

Čitaonica

Davor

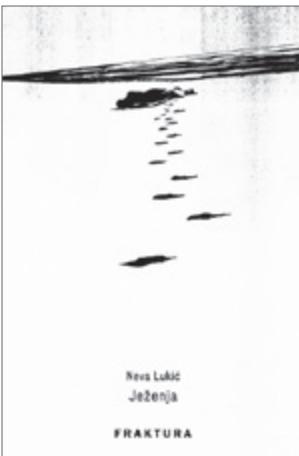
Ivankovac

Poetika ruba tijela

Neva Lukić: *Ježenja*, Fraktura, Zaprešić, 2020.

© Davor Ivankač

Poetika tijela - ili tjelesnosti, kako neki kritičari vole govoriti (tjelesne osjetljivosti ili osjetljivosti za tijelo/tjelesno) - posljednjih desetak godina u domaćoj je poeziji nemilice eksplorirana. Ona dakako nije bila nikakva novost niti prije desetak godina, jer tijelo, kao najčešće sjedište lirskoga subjekta u poeziji prisutno je oduvijek, a što se kroz (individualne) poetike manifestiralo na različite načina. No kako su Internet i društvene mreže svele književnu tradiciju na period "skrolanja" do posljednje viđene virtualne objave i vratile najmlađe pjesničke naraštaje na "tvorničke postavke", otkrivanje već poznatog postalo je uobičajena pjesnička praksa. Riječ je o fenomenu kojega sam se dotakao u eseju *Facebook – autorstvo i konzumerizam* (Kritika HDP, 27.7.2020.) nazvavši ga post-tradicijom. Sve to dovelo je gotovo do istrošenosti tijela-teksta i posljedičnog dojma da mu se pjesnički više nikako ne može niti pristupiti, a da to baš nedavno nije već viđeno, evo nema ni dva sata da sam "skrolajući" video. Pretjerana eksplikacija ili metaforizacija tijela dovela je do generacijske manire, mada ni manira nije problem, dok ne postane klišej.



Književnica, likovna kritičarka i kustosica Neva Lukić ne pripada generaciji formiranoj u potpuno digitaliziranom okružju, niti je zbirka *Ježenja* njezin prvijenac, pa možda ne treba čuditi da je u tematiziranju tijela i/ili tjelesnosti pronašla dosad slabo poetizirani fenomen ježenja, kao pjesnički neistraženi teritorij. No čuditi nas svakako može da fenomen ježenja kože nije i ranije ovako temeljito i na visokoj estetskoj razini razrađen (koliko me pamćenje sve podložnije "skrolanju" služi), s obzirom na to da je koža najveći naš organ, pokrov i izolator tijela, ono što nas ujedno i povezuje i dijeli (štiti) od okoline, a ježenje različitim pobudama povremeno doživi baš svatko. Neva Lukić zaokupljena je ovim svakodnevnim a ipak slabo istraženim fenomenom, čini se, godinama; naime, interes za ježenja iskazala je u prethodnoj knjizi stihova *Sjene sjemenki* (2015.), i to pjesmom *Jednodnevna priča o "ježenju"*. U njoj se fenomen ježenja pojavljuje kao posljedica vjetra, poljupca, nelagode sjećanja i riječi. Podražaji su dakle unutarnji i vanjski, fizički i psihički/emotivni, a ključan je onaj koji dolazi od pročitanih riječi - umjetnosti same. Znakovitim se pritom čine stihovi koji govore o periodu

između dvaju ježenja: "Moja koža kao da nije postojala, / osim pokojim ubodom komarca". Neva Lukić otkriva ovdje zanimljiv i pjesnički potentan paradoks: ne samo da često nismo svjesni osjećaja ježenja (tj. svjesni smo ga *samo* onda kada nam se dogodi), nego često nismo svjesni ni vlastitog, tako bitnog, najvećeg organa. Kako doživljavamo sebe? Što je to Ja i gdje je ono pozicionirano? Gdje ono osjeća kad osjeća sebe? U kakvom odnosu je koža s osjećajem sebstva i koliko je bitna u njegovom formiranju? Ovo su neka od pitanja koja se nameću pri čitanju ove poezije. U dominantno "jezičnoj" zbirci s utjecajima likovnosti, bila je to "sjemenka" iz koje će se, kroz petogodišnje istraživanje, rad i promišljanje, razviti poetika ježenja, kao specifičan vid individualne poetike tijela. Autorica je svjesna da je ovom pjesmom razradila temu ježenja, neki bi možda rekli sasvim dovoljno, tako da će novom zbirkom nastojati manje eksplisitno razložiti sve ono do čega ju je promišljanje o ježenju dovelo.

Tako je četrdesetak pjesama raspoređeno u šest ciklusa kojima su naslovi: *Plohe ježenja*, *Trbuh ježenja*, *Glina ježenja*, *Amnezija ježenja*, *Potankosti ježenja* i *Modra ježenja*. Naslovi, što bi se reklo, više zamagljuju negoli otkrivaju, osim u posljednjem slučaju, gdje je modrina vezana uz more. Tako bismo u *Plohamu ježenja* očekivali govor o koži, ziheraško otvaranje teme, no ništa od toga; u ciklusu se koža ne spominje niti jednom: imamo "plohe pokrove", "pješačke plohe", rane, oči, dlan, obraz, uške (sve u pjesmi *Sito*), imamo učestalo i duplje i druge dijelove tijela, pa čak i "ježenje čela" (*Daleko*), ali ona "ploha" koja se ježi vješto je "cenzurirana". Ciklus obilježavaju motivi dana i noći i njihova pretapanja i prijelaza, sjene, te neke pritajene erotičnosti: "Ulaziš u noć i noć u mene / Ti i ja, hranimo se / na rubovima potplata." (*Sakupljači sjena*). Suočeni smo sa šifriranom privatnom logikom lirske protagonistice koja strpljivom čitatelju ostavlja širok prostor interpretativnih mogućnosti. Za neku labavu, interpretativno napregnutu lirsku priču, dvije pjesme čine mi se indikativne:

Monokrom i *Preobražaj Krika*. Pjesmom *Monokrom* evocira se gubitak identiteta kao posljednicu svake bliskosti (stapanja), ali i nemogućnost artikulacije, akcije; za Nevu Lukić karakteristično propitivanje predjezičnog stanja, singularitet koji tek nakon prevladavanja vlastitog nepokreta postaje nešto: "Ne bi li stvari bile bliske da su / iste boje. // Papir i slovo postali bi jedno. / Ništa ne bi bilo "oči gledno". / Ne bismo mogli znati / u kojem će se trenutku / nepokretno pokrenuti / Kad će prekidano vrijeme / postati kotač bicikla". Heraklitovski završetak s mitopoetskom slikom pravocrtnog kružnog vremena prispolobljenog kotačem bicikla ujedno označava i početak zbiske-ježenja: mali veliki prasak kojim počinje prostorvrijeme teksta. Naslovom *Preobražaj Krika* objedinjuje Kafka i Muncha, književnost i slikarstvo, simbole egzistencijalnog straha, tjeskobe,apsurda. Bliske iskustvima nadrealizma i hermetizma, sa snažnom poveznicom prema ekspresionizmu (krik kao početak), nižu se metamorfoze subjekta kao pokušaji samoostvarenja, afirmacije (Ja sam klijetka, Ja sam štap slijepca, Ja, postajem biće vjetra), pa sve do nulte dekartovske afirmacije (Ja sam.), odmah potom i kroz negaciju: "Ja nisam umoran od krika"; a kako nije umoran od (samo)nastanka, počinje s artikulacijom: "Na ovome mjestu / vjetar postaje čestica / usta mi dobiju slova / prema dolje / Linije lica u koje / urezuju kubus."

Montažni rezovi bliski videospotovskoj logici ovde usuprot alogičnom spotovskom nizanju slika (a čega ima i u Neve Lukić) nižu pojmove – auditivne i taktilne senzacije – koji vode u hermetičnost, blisku nadrealističkom automatizmu, konkretizmu i asocijativnosti: "Poroznost / rane postaju pješačke plohe, / sunce udara bas iza sljepoočnica / Poroznost kad sjene su pokrovi, / a ne odlasci / Kad sjene-rane ne lijepe se za dlanove / Kad plohe žive na aparatima / ptičjeg cvrkuta" (*Sito*). Posljedica je to, osim književnopovjesnog utjecaja, autoričinog primarnog interesa za vizualne umjetnosti; tekst je to vizualne senzibilnosti,

intermedijalne geste, (pojmovnog i slikovnog) kolažiranja i montaže. Potvrda tome je i popis umjetničkih djela na kraju knjige, među kojima prevagu odnose filmska, a koja su potaknula nastanak nekih od tekstova zbirke.

Ciklusom *Trbuš ježenja* pjesme postaju nešto referentnije, komunikativnije, učestaliji su motivi kože, pora, ježenja: "Te točkice na našoj koži / naše su glave zakopane u glinu / naše su glave u poroznoj zemlji / Nije li mi ona jučer rekla / da postoje četiri osnovne boje / gline i naših obrazu?" (*Horus*). Pjesma *Sjemenka* čini povratnu vezu prema prethodnoj zbirci učvršćujući mreži provodnih motiva, dok *La Luna* čest i potrošen romantičarski motiv prispodobljuje kao demonski ali pasivan entitet koji opsjeda lirsku junakinju: "Okrugla mi kost tijela. / Koža uglata. // Njome lunjaju reflektori, / pod njom bauljaju divlji psi; / zubi im omekšani / Mjesečinom."

Glina, kao materijal za modeliranje, podjednako kao na umjetnost podsjeća na tvarnost tijela, na kostur, samim time na propadljivost i smrt, pa ne čudi da ciklus *Glina ježenja* prožimaju trnci uzrokovani strahom (od tame, duhova, smrti), ali i umjetnošću (pjesme *Chopin* i *Strune*). Svest o smrti prisutna je i u momentima erotičnosti (na terenu smo frojdovskog *erosa* i *thanatosa*) npr., u pjesmi *Caklina*: "Primam u ruku toplu vulvu, / sebeženu, / no ona, njeni jajnici će nestati - / ti i ja, dva kostura istog spola, / ležat ćemo u vakuumu tijela." Lirskoj junakinji *duh je kost* i od pomisli na kostur podilazi je jeza, pri čemu su upravo zubi jedina vidljiva kost (tj. mineralizirani organ koji je vidljiv), što osim u završetku *Cakline* evocira i pjesmom *Kosti*: "U tamnici tijela / kosti čekaju svoju siluetu, / sve lubanje bit će izložene / suncu i mjesecu / Jedino zubi su smrt / koja previše se zanijela / pa je surovo niknula / iz tijela k suncu." Već pri prvom površnom listanju knjigom istaknut će se prozni tekst *Kazaljke, znamenke, krugovi*, pozicioniran na samu sredinu (između trećeg i četvrtog ciklusa) te od ostatke odijeljen i ilustracijom, po čemu bi se mogla naslutiti njego-

va (programatska) važnost. Pjesma je to koja dijeli zbirku na dva jednakna dijela, na ono prije i ono poslije, a ona sama tematizirajući negdašnju i sadašnju percepciju protoka vremena, dijeli dotično iskustvo na tri perioda: doba kazaljki, doba znamenki i "doba velikih krugova negdašnjih satova". Prvo je doba mehaničkih zidnih satova, dok se protok vremena još mogao čuti, a što je danas postalo muzejski relikt neke sporije prošlosti: "U doba kazaljki, vrijeme je posljednji put drhtalo. Škljocale su, kad urezale bi se u zrak. Tik-tak. Treperavo pismo razvlačilo se, poput olovke." U doba znamenki vrijeme "se više ne čuje, već se gleda. Crkvena zvona skinuli su sa zvonika. Osvrt oko sebe, nestali su podražaji." Lirsko Nad-Ja zdvaja nad digitalizacijom i numeracijom svijeta i života, koje procesu dehumanizacije i otudenosti subjekta fatalno oduzima "podražaje" tako važne za ježenje. Treće je doba ono iz kojega su "kazaljke iščupane, znamenke ugašene, baterije ishlapjele", a muškarci i žene "meditiraju koracima u bjelini." Proces dehumanizacije završio je u bezvremenoj bjelini, u vječnom prezantu u kojem više ni sjećanje na podražaje ne postoji: "Oni se truse, žive kazaljke se truse i vrijeme sad krvari tkivom. Muškarac je korak iza svoje žene. I oni, tako blizu, nikada se neće ugledati." Ovaj fantazmagorični, pomalo uznemirujući tekst stoji u samoj sredini zbirke, gotovo kao upozorenje do kakvog otuđenja bi mogla dovesti post-digitalna post-vremenosnost. (Jer danas je sve već *post*; sve je "uvijek već", kako bi rekao Heidegger kako bi rekao Derrida, pa tako i *sada*; u vrijeme kada post-digitalno doba formira mentalni sklop nove generacije *sada* je uvijek već *post-sada*.)

Drugu polovicu zbirke čine ciklusi *Amnezija ježenja*, *Potankosti ježenja* i *Modra ježenja*. *Amnezija ježenja* niz je komunikativnih, referentnih tekstova ishodište kojih je pričanje (ježenje uzrokovanu pričama): "Postoje ljudi koji kad priповijedaju / Njihove priče zauzmu sobu", počinje pjesma *Usipavana koža*, dok u ostalima, posebice Čipka i *Sporije dijete* (u kojima je već na rubu stvarnosne

poetike), te ponajbolje *Kompozicija u plavom* i *Utroba kose*. U njima lirska junakinja gleda okom kamere, bolje fotoaparata, zaustavlja kadrove na ulici, fokusira, zumira detalj dok cijelina slike izmiče, što zbog naoko nepokretnog očišta, što zbog okvira (vidjeti završetak *Utrobe kose*).

Iz posljednja dva ciklusa izdvojio bih pjesme *Promašaji* i *Posljednja metafora*. Pjesma *Promašaji* zanimljiva je autoričina komunikacija s filmom *24 kada* (2017.) slavnog redatelja Abbasa Kiarostamija. Pjesma je iznimne vizualne i auditivne osjetljivosti, pa i formom podsjeća na Kiarostamićeve stihove, te na određeni način posreduje između iranskog autora i čitatelja – daje nam upute za čitanje/gledanje/slušanje, povremeno gotovo preslikavajući kadrove spomenutog filma: “Otvori oči. // Golo drvo u snijegu. // Iz ne-pogotka rupe / Nastanak / U drhtaje života / drhtaji mora dah-taju // Sad opet otvor oči // Gledaj drvo na vjetru / kroz mutno staklo / Slušaj netko otključava bravu” itd. Knjiga završava pjesmom *Posljednja metafora*, a ta “posljednja moguća metafora” jest more. More kao ljudska koža, mirno i namreškano, kao davno prepovljeno “uzduž i poprijeko brodovima, / sferama riječi” ipak još krije svoju dubinu. Pomalo retorična, pjesma ipak završava za Nevu Lukić tipičnom metapoetskom filozofič-

nošću, afirmacijom toliko potrebnog ruba. Rub označava ujedno i granicu i blizinu nečega i rješenje je onom početnom monokromnom gubitku u stapanju: pozicija ruba kao jedina moguća.

Takva je pozicija poetike Neve Lukić; poetika ne odveć radikalnog ruba, kojega dodiruje svojom postintermedijalnom i (meta)jezičnom osjetljivošću s težnjom održavanja balansa između centra i krajnjeg konkretističkog ruba, ali ipak bliže centru. Drugim riječima, u dominantnim stremljenjima suvremenog hrvatskog pjesništva nastoji ostati na njihovim komunikativnim rubnim predjelima, epizodno sudjelovati, iskušavati, a odatle i taj blagi eklekticizam uočljiv na svim razinama teksta. Stoga bih genitivnim metaforama, povremenoj retoričnosti ili čak dosjetki, dozvolite neznanstveni izraz - “progledao kroz prste”: estetski kapital koji nosi poezija Neve Lukić zakriljuje slabija mjesta na koja bi kritičar mogao upozoriti. Riječ je o poeziji koja balansira između hermetičnosti i komunikativnosti, tradicije postmodernizma i suvremenosti, pojmovnog i slikovnog, filozofskog (lirozofskog) i deskriptivnog i koja se samoostvaruje u toj permanentnoj unutarnjoj napetosti. Zbirka *Ježenja* vrlo je domišljata i domišljena knjiga koja označava jedan od boljih pjesničkih trenutaka u protekloj godini.