

Virtuelna boja života

Tanja Kragujević, *Motel za zbogom*

Narodna biblioteka „Stefan Prvovenčani“, Kraljevo, 2010.

Nisam više snežna

Grudva što grunula

Ti je u grudi.

Poslednji ciklus u antologiji izabranih pesama Tanje Kragujević, naslovljen kao *Nove pesme*, iznenadio me je svojom svedenošću, sličicama i isečcima života, fotografskom memorijom pretočenom na papir. Dakako, bilo je toga i ranije u poeziji ove pesnikinje, no svedenost i kondenzovani izraz dostigli su u navedenom ciklusu ljupko obličje drevnih japanskih majstora sažetosti. Videla sam tada i, pišući o knjizi *Staklena trava*, ocenila kao dobrodošao, novi stilski, a u ponečemu i tematski zaokret; jedno novo, naporedno nizanje pojmova, katkad srodnih, katkad namerno sučeljenih ili neodredljivih na prvi pogled kao par. Opširnost iskaza i brzo smenjivanje slika izgledali su mi kao trag prošlosti, kao balast kojeg se, i sama svesna da bi se gde gde mogla osetiti njegova preterana upotreba, pesnikinja mogla rešiti novim formalnim zaokretom.

Otvorivši knjigu *Motel za zbogom*, najpre sam potražila pesme iz ovog ciklusa. Odmah sam, takoreći, *uočila njihovo odsustvo* i pitala se nisam li se prevarila u preuranjenim ocenama o novinama koje sam, ponesena šarmom impresionistički uhvaćenih isečaka, želela da vidim, nestrpljivo čekajući da otkrijem nešto što bi me podsetilo na završne stranice *Staklene trave*.

No, toga nije bilo. Tamo gde je bilo zasađeno seme autentičnijeg pejzaža, drmnula me je sirovost citata „čestitog Lao Cea“, koji otvara zbirku *Motel za zbogom* u pesmi *Vrt*. Pozicija ove, po mnogo čemu programske pesme, sa osveštalom metaforom o vrtu, na prvi pogled ne daje pravu sliku sadržaja knjige. Ipak, iznenada, početna metafora dobija svoju kontrapunktualnu poziciju: blaženosti drevnih i mudrih saveta, u čiju neprikosnovenost pesnikinja ne odaje sumnju, suprotstavlja se, nenajavljeno i dakako ironično, zvuk „nokia sounda“ iz susedstva, koji izmešta vizuru u pravcu demistifikacije sakralnog prostora, izvodi je iz okvira uljuljkane harmonije, da bi

je, suženjem perspektive na sopstvo, na ja-situaciju („dodirujem mesta uzvišene praznine“, „uređujem vrt“) ponovo osvojio. Još će se takav ironijski šok susresti u pesmi *Dva minuta do tri*, u kojoj je prepričano putovanje kombijem. Već se u prvoj strofi ove pesme ironizuje početna situacija: „Kombi sa ugrađenim/ programom ledenog doba/ čekao je spreman.“ // Metafora „ledeno doba“ imaće, kao i nešto kasnije, slika „krhke plaveti plenete“, jedno kontekstualno novo značenje: ona asocira na starost, ali i na ranjivost. Ovom motivu odmah se pridružuje lik učenjaka, gotovo komično označenog kao „doktor svih nauka“. Motiv „lepog starenja“ i slika modrookog satira koji pretenduje da osvoji malo zagušljivog vazduha u kombiju tu su da istaknu jednu gotovo preteću situaciju, naglašenu valunzima, vrtoglavicom preuranjenog leta i porukama. No početna narativnost kao da ustupa mesto nizanju slika viđenih okom posmatrača u pokretu: taj model zabeleški sa putovanja postaće jedan od ključnih za ovu, po mnogo čemu putopisno-pejsažnu knjigu Tanje Kragujević, čije obe naslovne reči, motel i zbogom, odaju efeket kratkotrajnosti, blic-ljubavi, avanture. U pesmi *Sudbina*, pesnikinja će pomalo ironično navesti stihove Desanke Maksimović: „Nemam više vremena“. I odmah nastaviti: „Zato/ sve vidim. I opet/ bezgranično volim.“// Drama gledanja stoga se produbljuje, a vožnja stihovima ubrzava. Disperzija se ogleda i na planu stiha (u kratkim, kadakad nabacanim rečenicama i slikama), a pesnikinjina prividna nemogućnost da se usredsredi na jednu senzaciju kao da izvire iz potrebe da se što više zabeleži, da se kontemplativna tišina i harmonija vrta problematizuju uvođenjem sve novih i novih, često naizgled začuđujuće neukloplivih sadržaja. Oku prolaznika, koje s vremena na vreme umesto tek nominuje, nabraja umesto da opisuje, ne promiču ni prizori koji se registrovani s palube Dunav kafea u istoimenoj pesmi, ali u polje ležernosti prizora uplovljava jedna nova Beatriče u džinsu; tako telo u pokretu postaje važan motivski sklop čitave zbirke: telo mladića u pesmi *Partija*, vizije ženskih tela i glasova bolesnice koja ispoveda svoje halucinacije (*Pet glasnih žena*). Ako se pogleda posveta s početka zbirke (Majci, preminuloj iste godine kada je i zbirka objavljena) i uporedi sa pesmom *Pet glasnih žena*, koja prepričava majčinu bolest i njene poslednje reči, ili sa pesmom *Ponude*, postaje jasno pesničko pregnuće da se o tajnama života i smrti progovori iz specifično ženske perspektive (pesma *Znak*), koja počinje stihom „Menjam se“, ili *Nadzor* u kojem čitamo: „Svakoga sekunda/ objavi novi stečaj/ Mene u meni.“ Vremenske mene tematizuju i pesme *Juče, danas, sutra* i *Nakon toliko godina*, a faze razvoja žene date su u više navrata, od figura stasalih devojčica iz pesme *Kandelabri* („devojčice/ izlaze u grad“), devojke (*Ugao*), ili starice (*Bez kraja*, koja vizualizuje baku). Kratkotrajne senzacije

izazvane su pozorišnom predstavom (*Lir*), trkom formule jedan (*Nedeljni ručak: dan 27. Mesec 9. Leta: 2009*), ili fenomenima ubrzanog razvoja kao što je platežno sredstvo (*Master card*). Manir da upravo svakodnevnim sitnicama, krajnje praktičnim stvarima i pojavama koje se troše u svojoj efemernosti tek što su izgovorene, prida gotovo sakralni smisao, donekle zastupljen u prethodnim zbirkama, sada uzima maha: „Uveli anđeli/ U kućnom ogrtaču/ Ispod kojeg kuca/ master card.“// Začet u knjizi *Divlji bulevar* proces urbanizacije duše se nastavlja; beznačajna imena otvaraju pesme, a stihovima defiluju petparački citati. Naročito je u tom smislu indikativna pesma *Divlja reka*, koja počinje stihovima: „*Mojoj deci si drag/ U mnogo čemu sam / bolja od tebe/ Čak te i volim*“ . Već naredna strofa otkriva nam poreklo citata označenog kurzivom: „Kaže umesto kratke reči/ *ostani* u nekoj od ranih/ uloga Li Remik/ Montgomeriju Kliftu/ U Kazanovom filmu.“ Namerno izlomen, usitnjen stih kao da želi da naglasi neprevodivost filmskog jezika na jezik naracije, te ga zato svodi na utisak. U tom smislu, pesma dalje naglašava glavne impresije filma, da bi završila sumarnom, sumornom slikom: „a kiša neprestano pada/ u Tenesiju, u tom filmu.“// Nakon toga lagano se prelazi na lični plan: „I prostire se ženskom/ linijom rodoslova/ sve dovde. Do sveže/ apdejtovanog potopa./ Nepogrešivo./ Ubitačno. Nežno.“// Lični, ženski plan naglašen je predlogom dovde. Ta reč ključna je u doticanju dva vremena, u spajanju dva prostora, dve perspektive. Na maestralno suptilan način izvedena je subjektivizacija doživljaja. Pesma *Bagremov put* ukršta motive spoznaje netaknutog osećaja jedinstva između dva bića („lica/ s početka nežnih godina“) koje ne prolazi, koje, štaviše, koje obećava večno prisustvo, s jedne strane, i kratkih slika-skica koje se smenjuju munjevitom brzinom, da bi poentirala u korist tog astralnog, naglašenog prisustva: „Potoci nafte i vode/ na blatobranima./ Fleševi saobraćajnih/ signala. Dizajn/ lakih slogana./ Šoping-molova/ i kafea. I suvi/ lavež godina./ Nisu tu mogli ništa.“// Rastanak i smrt samo su blicevi, kratki rezovi koji prate putnika po putešestviju, po fazama ovozemaljske „prikraćenosti“ (*Ko zna*). Možda je u smislu ukrštaja ova dva motiva najindikativnija pesma *Ekran*, koja opisuje dualnu prirodu subjektive unutrašnjosti: ona je u isti mah i stimulirana veštačkim nadražajima, ali i neuhvatljiva („A nemam dekođer/ I ne mogu dokazati/ svoje prisustvo.“) Na monitoru se sudaraju prošlost koja „do mene dopire/ kao umorni talas. / I drhtanje palme“, ali i „iznenadna glad za čitačima poruka“, koja uporno potiskuje figuralni potencijal pesničkog iskaza vodeći ga ka apstraktnom, naslutljivom, magličastom, ka signalima koje oko detektuje na poseban način. Tako se uspostavlja snažan proces poverenja u jedan, do sada neiskorišćen potencijal dekodiranja, otvaranja viših kapija, koji, začudo, ne menja

suštinski ritam poezije Tanje Kragujević (ona ostaje prepoznatljiva po kratkim stihovima i mnoštvu slika, ostaje osebuena po ruži i snegu – svojim „starim“ rekvizitima prepoznavanja i udobnosti kosih i naglih kontekstualizacija, kao i po sinestetičkom *paso doble*-u kojim sigurno korača), ali menja ukupni doživljaj njene poezije, bojeći ga često ne previše melanholičnim, već, reklo bi se, posvećeno ozbiljnim koloritom, u kojem nagoveštaji zvukova, signala (elektronskih ili intersferičnih) i svega onoga što bi probilo zvučni zid zadate stvarnosti odnosi prevagu nad njenom emanacijom. Otuda su manifestacije zvukovnih i slikovnih senzacija opervažene ramom blagog ushićenja brzinom njihovih smena, jer se ispod takvih iskustava polako taloži svest o neprolaznosti, vizija kraja koji je uvek tu (*Bez kraja*) ili duše koja napušta telo (*Ulazak u svetlost*): „u taktu brzo smenjivih/ boja reklama za pivo/ i rotirajućeg svetla neke/ od zakasnelih hitnosti.“/ Te hitnosti, koje se imaju evidentirati, zateferiti u notesu (ili notbuku) putnika sa zadnjeg sedišta, posetioca motela, ili u memorijskom čipu bića-monitora, na sigurnom su tragu potvrde poetske reinkarnacije Tanje Kragujević, njenog ogromnog, škorpionski vazda obnovljivog potencijala, u koji suvereno i spokojno, sa otmenim mirom, uverava i čitaoce ove knjige.

Dragana Beleslijin

Koraci, časopis za književnost, umetnost i kulturu, Kragujevac, br. 3-4, 2011.