СЛАВКО ГОРДИЋ

КЊИЖЕВНИ УНИВЕРЗИТЕТИ ТАЊЕ КРАГУЈЕВИЋ

Свима је свођење рачуна, и сопствених и туђих, велика мука духу. Ако неко, као Тања Крагујевић (1946), објави у своме стваралачком полувеку преко тридесет књига поезије и петнаест књига есејистичких и књижевнокритичких текстова, проживи похвале и истрпи неизбежне неспоразуме са својим тумачима, преводиоцима, издавачима и, као по правилу, непредвидљивим делиоцима награда и признања, онда се и самом ствараоцу, а камоли хроничарима и оцењивачима његовог дела и делања (у овом случају и издавачког), неизоставно помрсе сви рачуни о квантитету и квалитету, константама и варијаблама, жанровско-поетичким сврставањима и осамљивањима, преферирању и запостављању канонских и неканонских имена, форми, погледа на свет и поезију, па и о самом смислу живота и стварања, укључујући и могућну „катастрофу смисла".

Чак и кад неко, попут аутора ових забележака (који се у минулим деценијама у неколико наврата бавио песништвом Тање Крагујевић), овај пут *сузи* видно поље на есејистичко-критички сегмент њеног опуса, суочиће се са својеврсним напоредним „хаосом и бескрајем", што је ваљда једини начин рвања са „загонетнијим мислима и мисленим загонеткама", како песникиња у књизи *Дрво за птицу* (2023) подсећа на Томаса Транстремера а поводом *Малих проза* Стевана Раичковића. Какве је природе и којих је размера тај „хаос и бескрај" наговештава већ и наведени податак с почетка овог записа, коме, податку, сад ваља придодати, опет тек приближну, рачуницу с више од две стотине „јунака" Тањиних *књига читања*, у којима сем песника, прозаиста и есејиста наилазимо и на сликаре, композиторе, рок-певаче и певачице џеза, преводиоце,

фотографе, калиграфе, задужбинаре и, најпосле или понајпре, драга лица негдашње Сенте, њеног родног места и *митског места*. Именик би, дакако, био и вишеструко дужи ако бисмо му прикључили и онај заправо бескрајни низ *поредбених* имена стваралаца и мислилаца које ауторка доводи у информативну или интерпретативну везу с њеним главним, насловним јунацима – на тематској и библиографској раздаљини од њене прве књиге есеја (*Митско у Настасијевићевом делу*, 1976) до за сада последњег њеног огледа (о руском песнику Генадију Ајгију) у јануарско-фебруарској свесци овогодишњих *Поља*, где, поред осталих *сродничких* додира, нашу песникињу с поменутим аутором зближује сазнање-и-осећање да је детињство „простор заувек упамћене слободе".

Управо линија сродства, уз све саморазумљиве разлике, бива Тањи Крагујевић услов без кога нема сусрета ни с једним стваралаштвом. Ту, ученије речено, идентификацију двеју свести, или уживљавање (Einfühlung), или *сатрепет*, како би рекао Винавер, Тања Крагујевић, штавише, држи за кључно обележје есејистичког говора. „Есејистичко писмо", како читамо на претпоследњој страни *Кутије за месечину* (2003), „као и поезија, није у стању да презире, затире, бомбардује, прогони". Оно, како стоји у наредној реченици, „проналази мале изворе питке воде и тамо где смо веровали да све је исушено и пусто". Отуд, ваљда, ни у једном од њених безбројних штива, или тек узгредица, о српским и страним писцима – пољским, руским, чешким, шведским, литванским, холандским, француским, немачким, енглеским, америчким, шпанским, португалским, грчким, аргентинским и иним – нема ниједног полемичког, па ни обазриво узбуњеног тона и акцента. При чему, с друге стране, наша песникиња и есејисткиња са сваког од горе наговештеног „извора" *упије* бар гутљај сазнања или осведочења о природи и тајни света, човека, уметности и, посебно, песничке речи, попут оног изузетно радозналог и плодног јапанског нобеловца Кензабура Оеа, чији су „лични књижевни универзитети" једна од тема у четрдесет и једном штиву *Орфеја у терапији* (2001).

Песникиња по примарној вокацији, Тања Крагујевић је неретко писала и о прозаистима, страним и домаћим, од којих су међу овим другим посебно привилеговани Павле Угринов, Светлана Велмар-Јанковић, Живојин Павловић, Милован Данојлић, Јовица Аћин, Давид Албахари и Горан Петровић, коме се и враћала неколико пута. Уз Раичковића, о коме и поводом кога у поменутој књизи *Дрво за птицу* у дугом (ауто)биографском огледу сабира „важна упоришта" у њиховим животима, међу именима њеног „најважнијег низа" српских песника нашли су се Попа, Павловић и Лалић, а доцније и Срба Митровић и Александар Ристовић, чијим је изабра-

ним песмама *Семенка ῑод језиком* (2014) написала замашан поговор, безмало раван студијама о Вислави Шимборској (*Пӯт ка омеῑи*, 2018. и *Сабраносӣт*, 2022), такође изузетно драгом имену у великом адресару наше есејисткиње. А међу млађима од Ристовића, Тањину пажњу су у више наврата привукли његова кћи Ана, те Симон Симоновић, Новица Тадић, Саша Јеленковић, Злата Коцић, Војислав Карановић, Ненад Шапоња и Никола Вујчић, можда јој од свих ближи по „вери у директну, брзу, прочишћавајућу јасност светлости, ваздуха и дисања" (*Талоῑ недовр̄шеноῑ*, 2010).

Поменутим опсежнијим огледима о Ристовићу и Шимборској претходили су већ у књизи *Божанс̄тво ῑесме* (1999) студиозни портрети шесторице њених савременика – Павловића, Лалића, Србе Митровића, већ тад Александра Ристовића, те Душана Вукајловића и Ненада Шапоње. Мирећи аналитичку усредсређеност са изразито личним тоном, Тања Крагујевић у овој (можда престоној) књизи својих есеја Павловића, који је, по њеном суду, „остао готово непроникнут", сагледава као ствараоца који види песму „као крунску спознају о основним питањима колективне и индивидуалне егзистенције, лишену узгредности и приватности садржаја", Лалића као неког коме је песма „лирско остварење по себи, али у исти мах и знак, белешка, траг о законику писма, принципа коме је саображена свака појавна различитост врховног записа, које надахњује и казује Божанство песме", Србу Митровића као представника „трећег ешалона модернизма, или, можда антимодернизма", чија је индивидуална нијанса „мудри немир и 'немар', што, насупрот савршенству форме, чини гипкијим, искренијим и зрелијим почетни модел метастрофе, еманирајући неусиљеност и искреност пре него доследност концепта", Александра Ристовића, свагда доживљаваног „у првом реду присно", као оног ко „у непрорачунатој и непатвореној стратегији *свеῑа* што нам поетску збиљу представља као посебну врсту *ма̄шта̄ња*, а ову пак као чисту, истинску реалност", кратковечног Душана Вукајловића као неког чије је „одлучујуће, у нашој поезији ретко кад тако живо освојено, осећање егзистенцијалне празнине/рупе кроз коју се, некуда, на другу страну, пролази господственим одбијањем да јој се да, прислужи, тражена храна", те напокон Ненада Шапоњу (који ће, рекли бисмо, своје најбоље песме написати четврт века после ове интерпретације), чије четири дотадашње поеме „делом потврђују а делом раскривају маску из које, након смрти божанства, говори уклоњени/уморени субјекат".

После ове дуге реченице – унеколико хомологне хипотакси као преовлађујућем својству артикулације и проблемској комплексности тематике ових огледа – ваља нам се присетити и оних ипак

преовлађујућих „малих есеја", „листића, записа" и „минуета", као већ поднасловима најављених самоодређења ауторкиних збирки текстова чијим би поводима и стилизацији можда најбоље одговарала ознака *лични есеј*, којом Вирџинија Вулф легитимише своје записе. Таква своја штива, која ауторка назива опитима мале форме или (павловићевски) „дневницима пене", чине прикази, рецензије, писма и одзиви на писма, те понеки некролог, пригодно слово и одзив на анкету. Као да су писани искључиво за књижевне сладокусце, ови рефлексивно-лирски записи обилују надахнутим Тањиним прозрењима о поезији и песницима. Из шездесет „малих есеја" *Кутије за месечину* истржемо овом приликом, огрешујући се о контекст, само неколико мајушних, лепих и откривалачких исказа, који нас уверавају „како је све велико, испуњено, кад је саздано од мисли и осећања", док „на свим другим ставкама свет пуца, ломи се и распада", како је у Лалићевој поезији „суштина песничког заноса – жудња сваке коначности за бесконачним", како је за Ахматову поезија „један величанствени цитат", како су речи Борхесовог језика „лепе и страшне, као жар", како „искреност за Песоу значи и *протӣвречӣти* себи у сваком часу", као што је и „Ружевичев немир бритка и мудра снага немирења", како је за Чарлса Симића песма уистину тек „крхотина, трен језика и света, бескрајна усамљеност", док би се „целокупна поетика" Србе Митровића могла назрети у тек једном, почетном стиху из збирке *Ноћ и сан* – „Несносно је бити само 'ја', а неизбежно је."

Најпосле и реч-две о жрецима модерне критичке теорије и њиховом евентуалном отпору Тањином поетско-импресионистичком сатрепету са стваралоцима и делима из њених књига читања. Подршку Тањи, макар поиздалека, могли бисмо наћи у трима реченицама Сиоранових *Свезака*: „Само је импресионистичка критика била читљива. Сада се било ко може сматрати овлашћеним да прави теорије о ономе што му падне на памет. То сам назвао заглупљивањем путем филозофије." А ево и двеју реченица изблиза, из пера Јована Христића, рецензента Тањином *Трепету и чвору* (1997): „Увод у књигу *Трепе̄т и чвор* Тање Крагујевић није, срећом, једна теорија читања, већ покушај да се опише један доживљај читања." Њена су штива „дијалог са писцима и песницима, онима – како је то волео да каже Данијел Драгојевић – који мисле 'из руке' а не 'из главе'".

Упоредива по двоструким творачким диспозицијама с Миодрагом Павловићем, Јованом Христићем и Љубомиром Симовићем, Тања Крагујевић остаје самосвојна управо побудом и енергијом тог никад непретргнутог *дијало̄шкоī* саживљавања са туђим а присним јој гласовима. „Волим све што ме увећава." Као да овом реченицом

Рејмонда Карвера, узетом за мото једне од њених књига, Тања Крагујевић одрешито предочава и брани природу своје беспримерне читалачке и духовне радозналости.

Ако бисмо пак, на самом крају, потражили „минуету" у којој би се, позајмљеној или Тањиној, свеједно, неразлучиво здружила њена три позвања, песничко, читалачко и есејистичко, онда бисмо с јаким разлогом морали застати над овом простом одгонетком: „Поезија је, једноставно, велика осетљивост."

Аӣрил 2025.

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ

АСИМЕТРИЈА ФРАКТАЛА: ТАЊА КРАГУЈЕВИЋ – АДАМ ЗАГАЈЕВСКИ

САЖЕТАК: У раду се осветљава интензиван поетички дијалог између српске песникиње Тање Крагујевић и пољског песника Адама Загајевског. Тања Крагујевић писала је у више наврата есеје о Загајевском, које је отпочињала ефектно одабраним његовим песмама, а посветила му је песму „Сунчани сат". Указано је на којим нивоима се препознају трагови поетике Загајевског на примеру поезије српске песникиње, али су истакнуте и њене посве самосвојне црте.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Тања Крагујевић, Адам Загајевски, есеј, поезија, Апсолут, Ја, стварност, фрактал

О Тањи Крагујевић и савременом пољском песништву могла би се написати опсежна студија, која би била тек делић њеног сложеног, динамичног и интензивног песничког и есејистичког дијалога са светским песништвом. Не чуди, стога, констатација Славка Гордића по којој у Тањи Крагујевић имамо једног од највећих „посвећеника поезије".[1] Писала је у више наврата о Чеславу Милошу (1911–2004), Тадеушу Ружевичу (1921–2014), Вислави Шимборској (1923–2012), Ришарду Кињицком (рођ. 1943), Адаму Загајевском (1945–2021), Еви Липској (рођ. 1945), Мажани Богумили Кјелар (рођ. 1963), Еви Зоненберг (рођ. 1967), уз осврте на антологије *Мој пољски песнички XX век* (2012), *Речник младе пољске поезије* (2013) и изборе у преводу Бисерке Рајчић који су објављени у периодици. Њени есеји о пољским (и другим) песницима могу се прочитати

[1] Славко Гордић, „Где први пут чусмо своје име: Прилог за песнички портрет Тање Крагујевић", *Летопис Матице српске*, год. 195, књ. 503, св. 5, мај 2019, 631.

у књигама *Трепет и чвор* (1997), *Орфеј из Теретане* (2001), *Изговорити звезду* (2010), *Путник ка омеги* (2018), *Сабраност* (2022) и *Дрво за птицу* (2023).

Српска песникиња Тања Крагујевић (рођ. 1946) и пољски песник Адам Загајевски (1945–2021) практично су вршњаци, дакле припадају истом духу времена и деле генерацијски близак поглед на свет, уметност, културу, поезију. Тања Крагујевић је у више наврата писала о његовим књигама које су се појављивале на српском језику у преводу Петра Вујичића и Бисерке Рајчић у форми есеја, али се може говорити и о песничком дијалогу који је успоставила са његовом поезијом. Штавише, посветила му је песму „Сунчани сат", која је штампана у песничкој књизи *Фрактали* (2022).

Испред есеја обично би стајала одабрана репрезентативна песма Загајевског, која би можда могла да функционише као *фрактал* у односу на есеј, па и обрнуто. Песме Адама Загајевског које је Тања Крагујевић издвајала су из књига *Опљена земља* („Школька", „Ишао сам кроз средњовековни град", „Антологија") и *Стварни живот* („Ветар", „Посета"), што потенцијално може бити важно и за осветљавање њене поетике.

Зашто „Школька" Адама Загајевског постаје адекватан увод у мали есеј „На граници мапе, на ивици маште"? Песма функционише као синегдоха књиге *Платно*, која се појавила на српском језику 2002. године, а на основу које Тања Крагујевић скицира његову целокупну поетику. Њен есеј је такође *школька* у коју је неопходно сабити сва противречја и стваралачке фазе његове поезије, *политичност* и *философичност* илити „свет у стању парадокса".[2] Метафора *платна*, према српској песникињи, оличиње је бескрајног света,[3] али би, на том трагу, *школька* била песничко „озарење човека у непрозирности времена"[4] и подразумевала би самосвојан пут ка недокучивом, сложеном и дубоком, до чега се не долази непосредним искуством већ загледаношћу у *сплале* природе:[5] „Нисам упознао античке градове, / никада нисам био у Теби / ни у Делфима и не знам / шта су Сибиле говориле путницима. / [...] / Веровао

[2] Magdalena Mączyńska, „Adam Zagajewski", *EBSCO* 2023, доступно на: https://www.ebsco.com/research-starters/literature-and-writing/adam-zagajewski (приступљено: 25. 5. 2025).

[3] Тања Крагујевић, „На граници мапе, на ивици маште", *Изговорити звезду: мали есеји*, Агора, Зрењанин 2010, 42.

[4] Исто, 43.

[5] Пишући о песничким књигама *Фрактали* и *Корице за одлазећи глас* Тање Крагујевић, Лазар Букумировић је указао да „спас од потпуног отуђења и дигитализације јесте у природи, колико год оно ситно било". Видети: Лазар Букумировић, „Златна искра фрактала", *Летопис Матице српске*, год. 199, књ. 511, св. 6, јун 2023, 921.

сам пролазним сигналима, / сенкама руина, воденим змијама, / планинским изворима и птицама пророчицама”.[6]

Песникиња је видела поетику Загајевског као начин супротстављања злу оличеном у „тиранији истости”,[7] што је особито важно за његову афирмацију „света, његовог богатства и чулног постојања”,[8] који потврђује потребу да поезија обухвати обиље различитости и, укратко, буде „Ода мноштву”.[9] До овог поетичког заокрета код Загајевског дошло је након његовог одласка у Француску, где је и штампао *Оду мноштву* (1983) у Паризу, јер ова земља за њега постаје метафора за целу Европу када буде отишао у САД, будући да је земља хришћанског наслеђа, сакралне архитектуре (романичке и готске), слика трансформације духовног пејзажа друге половине XX века, земља Валерија и Малармеа, али и празнине, фасцинантна је и слаба, отворена за друге али пречесто равнодушна, стално угрожена и ипак слободна.[10] Овако описана Француска, као својеврсни *фрактал* Европе у свести одлазећег песника, била би управо слика школьке или „духовна шара у покрету”,[11] у којој се сублимишу различити контрапунктови. С обзиром на стихове: „Песма уме да заустави одјек буре, / као школька коју је одгурнуо / Орфеј који бежи. Време узима живот / а враћа сећање, златно од праменова, / црно од жара”,[12] можемо констатовати да најпре Пољска, а затим и Француска, за Загајевског постају *школьке*, чије значење опализује далеко више од очигледне аналогије између песме и школьке. Ради се, наиме, о чињеници да је песник дуго радио на релацији Париз–Тексас–Чикаго–Краков: „предајући по три месеца годишње проводи на Чикашком универзитету, а у међувремену и на Јагелонском”.[13] Чини се да је успео да од сваке земље у којој је живео, из које је одлазио и у коју се враћао, креира *песму-школьку*, која успешно рефлектује симбиозу осећаја празнине

[6] Адам Загајевски, „Школька”, *Асиметрија*, прев. Петар Вујичић и Бисерка Рајчић, Кућа поезије, Бања Лука 2019, 83.

[7] Т. Крагујевић, „На граници мапе, на ивици маште”, *Изговорити звезду: мали есеји*, 42.

[8] M. Mączyńska, „Adam Zagajewski”, veb.

[9] „Ода мноштву” је песма и истоимена песничка књига Адама Загајевског из 1983. године. Рецентни избор из његове поезије на српском језику носи наслов *Ода мноштву*, прев. Петар Вујичић и Бисерка Рајчић, Трећи трг – Сребрно дрво, Београд 2024.

[10] Anna Czabanowska-Wróbel, „Francja w poezji Adama Zagajewskiego”, *Humanities and Cultural Studies*, 3 (3), 2022, 30.

[11] Т. Крагујевић, „На граници мапе, на ивици маште”, *Изговорити звезду: мали есеји*, 41.

[12] А. Загајевски, „Школька”, *Асиметрија*, 83.

[13] Бисерка Рајчић, „Поговор: Шта је поезија?”, у књизи: А. Загајевски, *Асиметрија*, 267.

и стеченог богатства, тј. живота који је минуо, али се и вратио кроз благородно сећање.

Могућно је да је тихи рефлекс „Школька" пронашла у *Корицама за одлазећи глас* (2022) Тање Крагујевић, па би *бура* „ере заборава"[14] требало да буде савладана корицама које уоквирују архиве, атласе, мапе, изводе из књига рођених, дакле „временски континент", који се може вратити као *сећање* или облик *видљивости* кроз проналажење „гласовне шифре"[15] посредством процеса писања. Школьки би у овом случају одговарале корице или слика руже са корица поменуте песничке књиге Тање Крагујевић. Њен субјект није Орфеј већ глас који бежи, творећи свој невидљиви *континенат* узетог живота, који се може евентуално отелотворити кроз „гласовну шифру", што, попут школьке, у једној речи може да сажме обиље проживљеног. За разлику од Загајевског, коме је Француска постала континент, „квинтесенција Европе",[16] Тања Крагујевић говори о невидљивим континентима или *пејзажима невидљивог*,[17] који обликују људски живот, само је потребно да свако пронађе свој начин повратка и сублимације: „Зато пишем. Да бих је чула. / Да бих била видљива. У невидљивом",[18] што је битно утемељено у преплету Рилкеове и поетике Ивана В. Лалића, а посебно Ивана Блатног кроз мото: „Да ли ћете ме видети / ако не будем писао?"[19] Њен одговор о повратку су чин и процес писања.

Уз песму „Корице за одлазећи глас" може се прочитати есеј „У потрази за сјајем" Тање Крагујевић, који отпочиње песмом „Ишао сам кроз средњовековни град" Адама Загајевског, штампаном у опсежном избору на српском језику под индикативним насловом *Асиметрија* (2019). Песникиња, наиме, најпре наводи став пољског песника да су песници пресократовци и наставља: „Основ Асиметрије, како је могуће посматрати и увод у Невидљиво. Јединог јединства, прожетог *Анимом мунди*, духовном суштином света, која из пресократовске епохе путује кроз време, да по закону невидљивог надахњује снаге стварања могуће, ренесансне хармоније, као и нашу спознају склада и лепоте."[20] Цитирани одломак сасвим кореспондира са стиховима Ивана Блатног и песмом „Корице за одлазећи глас", с обзиром на то да за Тању Крагујевић,

---

[14] Тања Крагујевић, „Корице за одлазећи глас", *Корице за одлазећи глас*, КОВ, Вршац 2022, 79.

[15] Исто.

[16] A. Czabanowska-Wróbel, „Francja w poezji Adama Zagajewskiego", 30.

[17] Уп. Тања Крагујевић, *Пејзажи невидљивог*, КОВ, Вршац 2001.

[18] Т. Крагујевић, „Корице за одлазећи глас", *Корице за одлазећи глас*, 79.

[19] Исто, 7.

[20] Тања Крагујевић, „У потрази за сјајем", *Дрво за птицу*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2023, 113.

осим Рилкеа, Лалића и Блатног, управо Загајевски постаје темељ постојања и откривања видљиве сфере. Отуда, она у наставку есеја наводи сегмент песме „Школька", примећује да је „најдревнија школька" исто што и „оклоп Поезије"[21] и поентира да Поезијом „бива оживљена моћ невидљивих ствари", пошто је она „Дар светлости".[22] Том логиком, постаје сагледивије да се лирски субјект Тање Крагујевић, који превазилази саму песникињу јер, према налогу Загајевског, поезија нас „извлачи из скафандера нашег ја",[23] потпуно поистовећује са видљивим. Она се увлачи у „школьку" као својеврсни „оклоп Поезије" да би је чула, али постаје видљива тек када постане свесна да она сама постаје Поезија, она светлост писања која обасјава таму невидљивости. Поистовећивањем са Поезијом, субјект превазилази теснаце свог уског Ја и дефинише се *сабраношћу*[24] у светлости. Коначно, песникиња и за Загајевског каже да „живети у поезији" значи „живети у истини".[25]

И есеј „Писац је усамљени путник" у прочељу има песму „Ишао сам кроз средњовековни град", што добија на значају када се има у виду да је у улози „путника кроз време али и кроз садашњост садржан песнички завет – видети другог, да би се јасније спознало и оно Ја, које постаје уточиште ваздашње угрожености Једног, пречесто изгубљеног у мноштву, у оном Рилкеовом 'каменом мору анонимности'".[26] Дакле, на овом месту је реч не само о потреби да се прошири и превазиђе јаство, већ да се оно дефинише, именује, отелотвори и издвоји из безличног или хомогеног мноштва. „Загајевски такође настоји да поништи 'анонимност', постојање без знакова у простору и времену, и на томе гради поетско прихватање и именовање света. [...] он враћа на поетску сцену основни песнички порив именовања детаља, ситница постојања које грејају, уносе наду, и оних које их бришу, враћају их у страшни хаос поништења. Његов Адам, први човек, путник који тражи кућу поезије, памтилац је изгубљеног." У оба есеја се из анонимности излази путовањем кроз време, шетањем „кроз средњовековни град", јер се на тај начин успешно превазилази заборав и хладноћа невидљивог, а преузима „улога свога Ја", што је „најтежи испит Песника који ступа на поље поезије и истине", али и „примарно стваралачко" питање.[27]

---

[21] Исто.
[22] Исто, 116.
[23] Исто.
[24] Уп. Тања Крагујевић, *Сабраност: Листићи, записи, есеји*, Чигоја штампа, Београд 2022.
[25] Т. Крагујевић, „Пут у стварност, 21. век", *Сабраност*, 204.
[26] Т. Крагујевић, „Писац је усамљени путник", *Сабраност*, 86.
[27] Т. Крагујевић, „У потрази за сјајем", *Дрво за птицу*, 104.

Песма „Ишао сам кроз средњовековни град" требало би да буде пример дефинисања самосвојног песничког Ја, што Загајевски постиже најпре афирмисањем крајности (увече – у свитање, веома млад – прилично стар, без сата и календара – са упорном крвљу, свој живот – туђ живот), а затим слагањем синонимичних слика (незатворени прозори – одшкринуте судбине, пролеће – почетак лета, топли зидови – мек ваздух, могао сам да бирам – могао сам да живим). Могућност да се бира јесте начин да се преузме улога свог Ја и живи без затворености у време, већ у складу са откуцајима своје крви, што је у складу са признањем Адама Загајевског да је сањар и запажањем Тање Крагујевић по којем је песник фасциниран животом, што је заправо „фасцинација слободом – увек је то потреба за простором без граница, 'ван зидова' – потреба да се маштовним, инвентивним путевима пронађу нови изрази реалности, која у његовој поезији никада није била заобиђена".[28]

„Спој стварности" стога је једна од кључних поетичких тачака које издваја Тања Крагујевић у есеју „У потрази за сјајем", јер „сновиђење и машта постоје оксиморонски – 'у присуству разума', као занос животом, који је тек магија тренутка, пре неголи идеализовани појам Вечности", а потребно је и бити „у другачијем дому света, па га спознати у тишини 'унутрашњег сјаја'".[29] Уз ово запажање, издвојили бисмо и да је обавеза поезије данас „искушавање границе реалности и маште, духовни живот",[30] што је ефектно развијено у песмама „Ветар" и „Посета" из *Стварног живота* (2019),[31] којима је отпочет есеј „Пут у стварност, 21. век". „Стално заборављамо, шта је поезија / (а можда се само мени то догађа). / Поезија је ветар који дува од богова, каже / Сиоран, позивајући се на Астеке"[32] прва је строфа „Ветра", док се у песми „Посета", која је настала када је Загајевски 2013. посетио Музеј пчеларства у Сремским Карловцима, говори о тренуцима након књижевне вечери, „када се без журбе враћа обичност, / и веома лагано, мирно, / постајеш оно што си / – тада се такође може живети".[33] Песник се пита где је „пуни, стварни живот, где је сам Бог" и смисленим види

[28] Т. Крагујевић, „Писац је усамљени путник", *Сабраност*, 83.
[29] Т. Крагујевић, „У потрази за сјајем", *Дрво за птицу*, 112.
[30] Т. Крагујевић, „Пут у стварност, 21. век", *Сабраност*, 194.
[31] *Стварни живот* је песничка књига Адама Загајевског, која је објављена на пољском језику 2019. године. Појавио се истоимени избор на српском језику у преводу Петра Вујичића и Бисерке Рајчић под истим насловом 2021. године, а у издању Завода за уџбенике и наставна средства из Подгорице са преведених 30 песама из ове књиге, а 54 преведене песме из *Стварног живота* део су издања *Ода мноштву* (2024) у издању Трећег трга и Сребрног дрвета из Београда.
[32] А. Загајевски, „Ветар", *Ода мноштву*, 260.
[33] Исто, „Посета", 236.

„додир са светим”.[34] О овом аспекту његовог *пе̄вања и мишљења* подробно је писано у чланку, којим је тематизовано питање песникове потраге за Апсолутом која је за њега лична, јер жели да изађе из „зачараног круга сопствене психе”. Такође је истакнуто како покушава да скицира Творца кроз сталну еволуцију,[35] премда се трансценденција никада не може трајно населити и непрестано се након епифаније или написане песме морамо враћати *доле* због наше свакодневице или макар да бисмо спавали.[36] Бити поистовећен са песмом или бити на књижевној вечери, тј. у интензивном контакту са Поезијом, значи успоставити додир са Апсолутом и трансцендентном енергијом, иако је она краткотрајна, попут ветра или посете Музеју пчеларства. Међутим, и обичан живот који следи, баш због тога што је био у контакту са Апсолутом, може бити достојан живљења („тада се такође може живети”).

Најпосле, Тања Крагујевић посветила је Загајевском песму „Сунчани сат”, која је настајала од новембра 2019. до 23. марта 2021. године, дакле од објављивања бањалучког издања *Асимет̄рије* до два дана након песникове смрти, успоставивши симболичку асиметрију у погледу процеса стварања, који је завршио дуго зрење тек смрћу песника. Песма у целости гласи:

СУНЧАНИ САТ

Адаму Заг̄ајевском (1945–2021)

Равницу можеш савладати.
Као и сваку равнину. Упорно
путујући од тачке А до тачке Б.
И онда даље. До свих других
слова које знаш. Носећи са собом
књигу са страницом обележеном
доброћудним багремовим цветом.

Песник коме верујем. А носи
име првог човека. Рекао је
да. Упркос опијуму самоће.
Само је у другима спас.

[34] Т. Крагујевић, „Пут у стварност, 21. век”, *Сабраност̄и*, 195–196.

[35] Bogusława Bodzioch-Bryła, „’Thou who hast sewn together this canvas.’ Adam Zagajewski’s Search for the Absolute”, *Perspektywy Kultury*, 31 (1), 2021, 99–134.

[36] Адам Загајевски, „Одбрана ватрености”, у: *Одбрана ват̄реност̄и*, прев. Бисерка Рајчић, Архипелаг, Београд 2013, 10.

Тако лековит. Да бисмо могли
скупа. А свако за себе.
Наставити даље.

Јер када бар иоле опкружиш
бездан равнице. Ни хиподроми
ни расни ати. Ни транзит
Меркура преко Сунца.
Ни вечна фуга филозофске ироније.
Ни вртоглави фатални пољубац
двоје на рубу. Спремних на све.
Не би били довољни да схватиш
њену несавладивост.

Ухватити звезду у одбљеску воде.
И дати јој име хороскопског
знака. Уписати на њој своје име.
И поклонити вољеном.
Ништа је. Спрам бездана
над који мораш се наднети сам.

Тамо живи вечни сунцокрет.

Лепо видиш кад помера главу.
Од изласка до сумрака света.
Који бива све чешћи и тежи
за небодерске висине.

Јер мноштво. То није
Други. Мноштво гута.

Други те прима.

Само у Другом је спас.
Док ти се даје.
Плимом првих мора.

И песник са именом
првог човека зна. *Стојиш.*
Појединачна душо. Наспрам
неизмерности.

У градовима наших бивања
замагљен је. На вечној

поправци код неуких мајстора.
Што презрели су старе занате
опстајања. Сунчани сат.

И не можеш. Погнут.
Над бетонском дубином.
Из круга кредом
да изнесеш
онај благородни багремов цвет.

Ни пут равнице.

Завејан. Изненада бреговит.
Несавладив. У теби.
Попут судбине.

Новембар 2019 – 23. марта 2021.[37]

Песма је сублимација есејистичког и лирског промишљања о поезији Адама Загајевског, али и пуна личних тонова оличених у родној равници, те песникињине потребе да из дијалога са пољским песником издвоји и портретише своје лирско Ја. Лирски субјект је, у складу са поетиком Загајевског, такође путник, али који се креће између слова, па је стигао и до *омеге*, као метафоре за крај песниковог живота.[38] У апострофирању његовог имена Адам, као имена првог човека, што помиње и у есеју „У потрази за сјајем",[39] јесте песникињин антитетички гест, којим повезује крај индивидуалног живота са почетком постојања човечанства. То је, разуме се, онај поетички знак, исцртан у маниру пољског песника коме верује. Његово „да" из друге строфе књижевноисторијски је познато као песников поетички преокрет од „не" ка „да" – од негације тоталитарне државе до афирмације света, како је то описао Тадеуш Ничек.[40] Такође, Јулијан Корнхаузер, „сумирајући последњих двадесетак година пољске поезије стваралаштво Загајевског види као 'пут од одговорности / солидарности до независности / усамљености'. Осим тога, могло би се то представити и као говорење свету 'да' уместо дотадашњег 'не'. [...] Тај прелазак испољио се кроз

[37] Тања Крагујевић, „Сунчани сат", *Фрактали*, Чигоја штампа, Београд 2022, 75–77.

[38] Уп. Тања Крагујевић, *Путник ка омеги: три песника, три есеја*, Чигоја штампа – Кућа поезије, Београд – Бања Лука 2018.

[39] Т. Крагујевић, „У потрази за сјајем", *Дрво за птицу*, 103.

[40] Уп. M. Mączyńska, „Adam Zagajewski", veb.

напуштање политике као теме”.[41] У његовом „да” присутна је лековитост, јер подразумева заједничку, универзалну песничку борбу против тираније „истости”, али из које свако треба да „преузме улогу свог Ја”, што је његов „морални императив” („Да бисмо могли / скупа. А свако за себе”). Песничко Ја је, како Тања Крагујевић пише у есеју „На граници мапе, на ивици маште”, и интимни простор и путујућа домовина отворена свему,[42] дакле њена равница и багремови цветови с почетка и краја песме.

Књигу малих есеја је насловила *Изговорити звезду*, а пету строфу отпочела императивом „Ухватити звезду”, исписујући онај кратак тренутак Апсолута када успоставља контакт са њим, када она постаје Поезија („Уписати на њој своје име”). Чини се да постоји метапоетичка линија додира између „вечног сунцокрета” и „сунчаног сата”, јер је песникиња осмислила свој начин кретања кроз време без сата и календара из песме „Ишао сам кроз средњовековни град”. Њена „упорна крв” су сунцокрет и „сунчани сат”, спрам којих се оријентише и одмерава растојање, јер су не само вечни већ се не могу покварити, и док траје (песнички) запис, пронађени *сјај* сунчаног сата осветлиће таму невидљивог и онога кога више нема.

Затим, од проблематизације мноштва у песми, долази до интензивнијег дијалога са „Одом мноштву”, посебно у курзивом исписаним стиховима који представљају цитат из ове песме: „*Стојиш. / Појединачна душо. Наспрам / неизмерности*”. Међутим, у преводу Бисерке Рајчић уместо тачака стоје запете и дошло је до ситнијих измена: „Стојиш, појединачна душе, наспрам / прекомерности”.[43] Песникињина учестала употреба тачке подразумева дужу паузу, дакле „тренутке замишљености”[44] и потенцијално одавање поште песнику. Важна је и промена *прекомерности* у *неизмерност*, јер се код Загајевског ради о конфронтацији између појединачне душе и мноштва које „гута”, тј. Ега, док се код Тање Крагујевић душа суочава са бескрајем, Апсолутом, обиљем. Њена промена је, дакле, иако другачија у односу на превод, заправо у потпуности у складу са поетиком пољског песника.

Она „поправља”, као да жели да проради „сунчани сат”, јер су неуки мајстори презрели старе занате опстајања, јер без тога не може нити да изађе из круга његове поетике, нити да превазиђе стеге свог Ја. Речју, да изнесе „онај благородни багремов цвет” као своју упечатљиву и јединствену (*расцветалу*) метафору.

---

[41] Б. Рајчић, „Поговор: Шта је поезија?”, *Асиметрија*, 271.
[42] Т. Крагујевић, „На граници мапе, на ивици маште”, *Изговорити звезду*, 41.
[43] А. Загајевски, „Ода мноштву”, *Ода мноштву*, 20.
[44] Т. Крагујевић, „Пут у стварност, 21. век”, *Сабраност*, 200.

Поетичко одмеравање између Тање Крагујевић и Адама Загајевског многоструко је и вероватно да надилази оквире овог рада, који је изнео неколико основних аспеката. Српска песникиња је својим есејима једним делом осветлила поетику пољског песника, али и понудила кључеве за читање њене поезије. Пажљиво је бирала песме које могу да рефлектују главне поетичке карактеристике Загајевског, заинтересују читаоце и буду адекватан аргумент за њена запажања. Свест о песми, метапоетички слојеви и аутореференцијалност највише јој привлаче пажњу, а Загајевски се потврђује значајним да се иоле разуме њен сложен и рафинисан однос према сферама видљивог и невидљивог, Апсолуту, „спојевима стварности" и спознаји оног Ја које се, како каже у есеју „Писац је усамљени путник", може сазнати тек када се види Други. Зато у песми посвећеној Загајевском управо у њему препознајемо тог Другог: „Други те прима. // Само у Другом је спас".[45]

Др Јелена Ђ. Марићевић Балаћ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

[45] Т. Крагујевић, „Сунчани сат", *Фракшали*, 76.

ЛАЗАР БУКУМИРОВИЋ

КОСМИЧКИ И ТЕХНОЛОШКИ ПОСТХУМАНИЗАМ ТАЊЕ КРАГУЈЕВИЋ

САЖЕТАК: У раду се мапирају кључна поетичка чворишта нове ауторкине фазе, започете збирком *Од светлости, од прашине*, све до збирке *Корице за одлазећи глас*. Рецентне збирке се посматрају као кохерентна целина која тематизује крупне друштвене промене у двадесет првом веку. Као кључне одлике новог миленијума препознају се технолошки развој, чија је кулминација откривање дигиталне реалности, и рапидна деперсонализација. Својим радом желимо da понудимо једно могуће читање поезије Тање Крагујевић, у ком акценат стављамо на изналажење решења за регенерацију човечанства.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Тања Крагујевић, постхуманизам, хуманизам, технологија, наука, поезија

У белешци о песникињи на самом крају збирке *Extravaganza* налази се напомена о контексту песничке књиге у дотадашњем опусу Тање Крагујевић. Она, наиме, заједно са претходно објављеним збиркама *Од светлости, од прашине* и *Ефекат лептира*, чини „својеврсну поетску трилогију, песничку анатомију новог доба – преласка из двадесетог у двадесет први век". Средишња тема песничке трилогије биће заступљена и у осталим ауторкиним збиркама поезије, у знатно мањој мери у *Корони*, објављеној између *Ефекта лептира* и збирке *Extravaganza*, да би јој се потпуније и заокругленије вратила књигама *Фрактали* и *Корице за одлазећи глас*. Својеврсно петокњижје, изузимајући и формално и тематски различиту *Корону*, представља кохерентну и заокружену целину из које се може ишчитати песникињина концепција савремености, започетог трећег миленијума. У новој поетичкој фази Тања Крагу-

јевић не раскида уопште са својим истанчаним лиризмом, специфичним стилом који одликује ломљење синтаксичких целина на најмање могуће делове, на „фрактале", ни са својим уобичајеним мотивима, већ им даје ново значење и другачије их функционализује. Најпрецизнији опис такве поетике дао је Славко Гордић у поговору збирци *Extravaganza*: „Призори и њихови махом безимени актери као да чине пренасељеним свет ове поезије, при чему тој кипућој бујности упадљиву меру живости придаје готово неисцрпна енергија асоцијација."[1] Обезличени урбани и конзумеристички свет постаје ризница из које ауторка бира песничке слике како би објаснила препознатљивим исповедним тоном своје унутрашње стање у новом времену. Упркос променама, њена позиција у односу на стварност остаје непромењена, односно ни у новој песничкој етапи „није суштински битна разлика између интроспективног и појавног, између унутрашњег и оспољеног".[2]

Ново време, ако није променило ауторкино место у стварности, јесте променило стварност. На трагу традиционалне поделе света на божанско, људско и демонско, Тања Крагујевић ће понудити демитологизовану, али и даље трипартитну визију света у којој ће ипак у траговима црте симболичког и вредносног схватања првобитне структуре и даље остати видљиве. Божанско ће се у њеној поезији заменити, мада не у потпуности, космичким, које ће се са остатака метафизичког проширити на новооткривена и новоосвојена астрономска пространства. Демонско ће сменити технолошко, неорганско и артифицијелно, у најширем смислу, оно створено људским деловањем, које ће, упркос томе што је у вези са предметним светом, сачувати свој негативни предзнак. Хуманистички принцип, оличен у средишњем слоју осе света, у песникињиној поетској визији ће остати угрожен, што својом немоћи и ништавношћу пред космичким размерама стално растућег космоса, тако и својим ослањањем на технолошки напредак и немогућношћу да неконтролисани индустријски напредак заустави. Да би се људско очувало у постхуманој и постиндустријској стварности, песникиња га повезује са природом од које се у великим градовима дистанцирало. Како не може повратити већ нарушену симбиозу, човек у песмама Тање Крагујевић у најдословнијем смислу треба да учи од природе како би могао да опстане. Оно што је фундаментално човечно песникиња не проналази у аморфној маси људи коју сва-

[1] Славко Гордић, „На граничним пољима", у: Тања Крагујевић, *Extravaganza*, Чигоја штампа, Београд 2019, 145.

[2] Бојан Ђорђевић, „Рецепција раних песама Тање Крагујевић", *Поезија Тање Крагујевић: зборник радова*, ур. Мирјана Станишић, Задужбина „Десанка Максимовић", Београд 2017, 30.

кодневно сређе, већ у свом истанчаном осећању пројектованом на биљни и животињски свет.

Иако се чини једноставном, троделна организација песничког света Тање Крагујевић веома је разуђена и комплексна. Успевајући као и у својим ранијим песничким књигама да балансира развијеним комплексом мотива, у својим рецентним збиркама она ће моћи да око три мотивска језгра (свемир, природа и технологија) створи разгранату мрежу симбола, толико промишљену и мисаоно разрађену да ће у њеној поезији бити могуће певање о безмало свим аспектима савременог живота. У стилски ефектном, економичном, али опет лексички раскошном стиху песникиња ће моћи да пише и о инстаграмима и селфијима, и о скелама и роботима, и о ружама и лептирима, тако да њена стварност не поприми одлике гротеске. Тања Крагујевић уосталом и не пародира и не валоризује реалност, већ богато и готово скрибомански документује своја унутрашња стања преломљена кроз призму спољашњих дражи.

Три сфере објективне реалности се међусобно мешају и допуњују. Да би се разумео њихов узајамни однос, треба најпре разумети природу сваке од њих. За домен космичког везују се најчешће мотиви астрономских тела (планете, галаксије, астероиди) и физичких релација и сила међу њима. Они су у најтешњој вези са технолошким и научним достигнућима. Тако „На данашњи дан. / Те 2006. Збило се нешто / крупно. Откривена је / најмања планета" („Роман речи или: Догодило се на данашњи дан", *ЕЛ*[3]). У освојеном свемиру налазе се и „безимене космичке станице" („Тампон зона", *ЕЛ*). Земља је такође приказана као свемирско тело, а пут тек као „грумен планете" („Тампон зона", *ЕЛ*). Ипак, тај космос је и даље геоцентричан, или би бар требало да буде, како би био и антропоцентричан и како би блато остало „астрални / океан суштине" („Далеко иза брега", *ОСОП*). Покушаји да се свемир разуме из људске перспективе често су безуспешни због непрегледне и необјашњиве природе универзума: „Можда то није друго / до глас тамне материје. // Силе. Која је надлежна / за настанак космоса. // Реликт великог праска" („Екрани", *Ф*). Таква помисао песникиње је сувише апстрактна. Да би објаснила космос, она користи релације карактеристичне

[3] Због веће прегледности приликом цитирања стихова у загради ће бити наведена песма из које је цитат преузет, а затим и збирка којој песма припада. Скраћеницом *ОСОП* означена је збирка *Од светлости, од прашине* (Уметничка академија Исток, Књажевац 2014), са *ЕЛ* збирка *Ефекат лептира* (Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2016), ознаком *К* је представљена *Корона: мале песме* (Чигоја штампа, Београд 2017), *Е* представља збирку *Extravaganza* (Чигоја штампа, Београд 2019), *Ф* збирку *Фрактали* (Чигоја штампа, Београд 2022), док је скраћеницом *КЗОГ* одређена збирка *Корице за одлазећи глас* (Књижевна општина Вршац, Вршац 2022).

за људска бића. Као да су живи организам, „Рађаће се / млада јата галаксија" („Прислушкивачи", *КЗОГ*). Планета „сасвим налик земљи" постаће „Њена далека сестра" („Роман речи или: Догодило се на данашњи дан", *ЕЛ*), а њено постојање песникињи је релевантно само због тога што „На њој кажу. / Могућ је живот" („Зоне", *КЗОГ*). Шире посматрано, на астрономске ће појаве, када их не буде могла антропоморфизовати, гледати као на друга жива бића, рецимо птице: „Док најдаље галаксије. Лете у јату" („Сјај", *КЗОГ*). Космичко је тако, парадоксално, у објективној стварности један од разлога дехуманизације, док је, с друге стране, у мислима лирског субјекта космос простор на ком може започети нови живот коме ће човек остати мера.

Иако и даље местимично постоје, богови и анђели више не пребивају на космичким висинама, мада је свемир сачувао понешто од својих дивинификованих особина: „Дивљи. Несазнатљиви свемир" („Тамо", *Е*). Они се налазе или у природи, или су и они премештени у освојени дигитални простор: „На којима чујем преко малих / слушалица. А чак и без њих. / Анђеоске гласове" („Шкрипа", *Ф*). Технолошки напредак, чији је најдаљи домет стварање паралелног, дигиталног света, учиниће да се хијерархија међу сферама изгуби. На тај начин се божанско десакрализује, а људско се дехуманизује. Да би описала стање прелаза из физичког у дигитални свет, при ком се дешава умножавање, Тања Крагујевић ће се служити вишезначношћу речи. У једној од централних песама за разумевање нове ауторкине поетике, „Испод крошњи" из збирке *Од светлости, од прашине*, у једном строфоиду песникиња ће маестрално у две речи објаснити међусобно преплитање божанско-космичког и дигитално-технолошког: „Тражимо да нам иконице / сада саопште исцрпно / и са што више детаља / када је рођен и је ли жив / Гутенберг. Има ли Галаксија".

Прва вишезначна реч јесу управо иконице, које у исто време представљају и сакралне репрезентације божанског, али и ознаке дигиталних фајлова. Да реч није употребљена само у свом другом значењу како би остатак песме у ком се експлицирају друштвене мреже и претраживачи могао да алудира, говори у прилог и употребљени глагол „тражимо", који не алудира само на интернетску претрагу већ и на захтевање, један вид мољења и пострелигијског дијалога са оностраним, које више није из сфере религиозног. Само „саопштавање" које иконице треба да изврше алудира и на божанску објаву и на свезнајућу личност. Још једном, да би разумела нову стварност, овога пута дигиталну, песникиња ће нужно морати да користи већ познате обрасце и метафоре којима ће дати ново

значење не негирајући у потпуности претходно. Да је песникиња свесна да се обрела у новом веку и да не може говорити о дигиталном искључиво као о религијском, сведочи последњи стих, где је реч „галаксија" такође употребљена да означи како Гутенбергову галаксију, нови индустријализовани начин читања и писања који је и довео до појаве нових иконица, тако и галаксију као стварно небеско тело над којим је антички човек био фасциниран. Њена реторичка мисао о самом постојању галаксија такође је двојака. На првом нивоу, она размишља о будућности писане књиге, о папиру и о слову, које је такође један од њених централних мотива. С друге стране, то питање је елегија над човечанством које она више није у стању да препозна. Само питање да ли је Гутенберг жив може се тумачити не као баналност, већ као промишљање о томе да ли је хумани принцип и даље присутан у свету или је нестао захваљујући свом изуму. На другом ће месту, без икаквог оптимизма који је у првој збирци са назнакама нове поетике присутан, одговорити сама себи: „Где већ си уписан. / Као иконица" („Роман мисли", *ЕЛ*). Дигитална будућност човека разуме се као његова неизбежна судбина.

Свет у ком је очигледна технолошка превласт постаје дистопијска стварност која све мења. Светлост постаје неонска („Звезда, изнутра", *Е*). Ходање се мења путовањем негативно вреднованим превозним средствима која се тумаче као незаустављиви механизам насумичног одвођења и довођења људи: „Јер шетам и данас / пероном где ми је давна / железница доводила оца" („Похвала пута ка планини", *Е*). Реално и дигитално се мешају у виртуелној стварности: „Загледане у пристижући град / на електронској мапи крај / волана. У изненадног / запањујуће стварног јелена" („Савршенство краја", *ЕЛ*). Повремени упливи реалног у дигитално честа су тематска језгра око којих песникиња гради песму, која постаје документ да природно и хумано и даље постоје. Међутим, доћи ће до фундаменталног мењања човека у новом веку. Људско тело ће попримати одлике машине и песникиња ће почети да носи „Срце / трактор" („Енох, међу секундама", *ЕЛ*), мада не олако и резигнирано: „олдтајмеру срца. Што не даје се / лако" („Савршенство краја", *ЕЛ*). Такво тело мораће да испрати рапидну убрзаност којом се технологија развијала од Индустријске револуције. Ужурбаност постаје хронично људско стање коме се ни песникиња не може супротставити, колико год покушавала. Соларни пуњач, савршена метафора технолошке експлоатације небеског и природног, „истопио му се у брзини" („Соларно огледало", *ЕЛ*). Време постаје „попут / ветропаркова. Заведено / на кружни пут. Врти се. / Попут

ротирајућих кула" („Оно што недостаје", *ЕЛ*). Технолошка ужурбаност проширује се не само на човека, сведеног само на исказ: „Журим" („Без збогом", *Е*), већ и на освојену божанску сферу: „Задихани анђели. Што трче" („Имагинаријум суза", *Е*). Журба и потреба за брзим превозним средствима имају исти узрок као и опадање вредности и осећај смака света: „Док путујем електричним / возом. Циком апокалипсе. / И носим писмо палих анђела" („Енох, међу секундама", *ЕЛ*). Брзина се и формално приказује све испрекиданијим стихом, који је некада представљао „задиханост ходања узбрдицом",[4] а сада и дигиталну фрагментарност и другачије узроковани губитак даха. У аутопоетичком исказу, песникиња објашњава разлоге својих синтактичких маневара: „Ломим речи. До сићушног. / Моћног. Магнетног поља" („Ефекат лептира", *ЕЛ*). Тражећи у речима њихову атомску снагу, она уз помоћ поезије преиспитује саму супстанцу од које је материја изграђена и силу која космос држи на окупу.

Ужурбаност доводи до постхуманог укидања времена и стања трајне савремености, где не постоји ни сентиментална прошлост, ни будућност која се може испунити надом. То време је опонирано другом „заувек-веку" („Стрела", *Ф*). Живот без успомена и жеља још један је вид потпуне дехуманизације проузроковане сталним унапређивањем и ажурирањем дигиталне стварности. „Вртоглавица" постаје дијагноза човечанства осуђеног да живи „Без сродства. Генезе" у времену где је „Све је само заувек сада" („Вртоглавица", *ЕЛ*). Човек тако губи и свој однос са заједницом, којом се песникиња труди да објасни чак и односе између астрономских тела, и бива безнадежно индивидуализован, отуђен од хуманог принципа који га може спасити. Поигравајући се још једном вишезначношћу, Тања Крагујевић савременог човека лишава и постања, прошлости, породице и рађања, али и Постања, његове библијске везе за божанским које је могло, за разлику од свезнајуће иконице без људског обличја, да објасни његово место у свету.

Занимљиво је напоменути да је песникиња пандан постхуманом и постиндустријском свету виспрено пронашла у постмодерној књижевности, односно у њеним зачецима. Дигитално премрежавање постаје еквивалентно интереткстуалним везама које ауторка успоставља. Овде ћемо указати само на две. Прва је веза са Иваном В. Лалићем, кога на више места директно цитира. У нарушеној равнотежи „страсне мере" једино решење јесте повратак природи, учењу оног „што свако стабло зна" („Бонсаи", *ЕЛ*). Везе са Лали-

[4] Славко Гордић, „На граничним пољима", 146.

ћем и интерпретативну могућност новог читања „сметњи на везама" уочила је Слађана Илић читајући Лалићеву метафору код Тање Крагујевић као ситуацију где „Услед дигитализоване стварности, у механизованој какофонији нико никога не чује".[5] Немогућност дијалога у новој песничкој фази постаје још једна од средишњих тема, а глас, један од брижљиво разрађених мотива, постаће истовремено и безлични, ауторитативни глас машине и топли, нежни људски глас који лирски субјекат тражи. Друго повезивање технологије и литературе налази се у песми „Да не помињем зделе" (*ОСОП*), у ком се у новом веку могу „Слати СМС поруке / Елиоту. Да каже колико је / прошлост увек у садашњости. / Колико у будућности". Алудирајући на почетак Елиотове песме „Бернт Нортон", песникиња иронизује филозофско тумачење концепта времена и његове још увек постојане троделне поделе на прошлост, садашњост и будућност, колико год се оне мешале, замењујући га већ објашњеним стањем непролазне савремености.

Непостојање прошлости у дигиталној сфери вршиће утицај и на човека, константним терањем да се његово памћење избрише. Тако је свемир, којим је технологија завладала својим телескопима и свемирским станицама, постао „У избрисаним / димензијама времена и простора. / Које одбљесне ипак. Скривена. / Дубока Меморија" („К(р)ишобран", *Е*). Песникињина вера у постојање фундаментално безбедне а опет избрисане меморије није ништа друго до манифестација њене непоколебљиве вере у хуманизам, чак и у оном времену када андроид „Не тражи од мене ништа. / Месечну уплату. Пуњач. / И редовно брисање меморије" („Двадесет први век", *Е*). Ропска позиција у односу на технологију не чини се толико страшном, већ се чак чини и необавезујућом, упркос огромним жртвама, од којих је највећа прошлост у којој је хумано садржано. Песникиња нема на уму, пишући о забораву, епску димензију заборављања историје. Како смо већ напоменули, њена једина стварност је унутрашња и стога се она боји да заборави „Школски оркестар. Путне / списе догореле у мојој / крви. Лосион за летња / и зимска сунца. Албуме. / Сувенире. Мора и копна. // Јер пуна сам меморије" („Вода", *ОСОП*).

Губљење памћења води и ка десензитизацији. У двадесетпрвовековној виртуелној стварности тело постаје сувишно и не може се потврдити у дигиталној савремености: „На ничим / верификоване груди" („Партнер, партнерка, љубимац", *Е*). Песникиња ипак и даље привилегује несавршеност људског тела и његово старење

[5] Слађана Илић, „Испитујући разлике", у: Тања Крагујевић, *Фракшали*, 129.

и пропадање, иако „и безболно / може се. Дигитално. / Изградити идентитет" („Роман речи или: Догодило се на данашњи дан", *ЕЛ*). Тако се и „треће доба", наслов првог циклуса збирке *Фракшали*, може амбивалентно тумачити и као старост којој се лирски субјекат приближава[6] и као деперсонализовани трећи миленијум који не припада никоме („Чији је миленијум", *ОСОП*).

У том смислу, збирка *Корона*, управо због својих разлика у односу на других пет збирки, може расветлити шта песникиња разуме као хумани принцип у постхуманом свету. Екскурс у новој поетичкој фази, са чак и другачијим формалним одређењем збирке у поднаслову – „Мале песме", *Корона* је „загледана у свет детињства и завичаја".[7] Чак и својом организацијом, збирка конципирана као неке из ранијих песничких етапа, *Словочувар и словочуварка* или *Писмо на кожи*, као „каква поема или лирски дневник",[8] *Корона* је у знаку поетичког повратка. Повратак природи и прошлости јесте и повратак припадању и стабилнијем идентитету. Не чуди стога што се и мотивски комплекс ове збирке углавном своди на мотиве пореклом из природе. Завичај, простор који човека заиста чини човеком, делује лековито на житељку „Великог Града" („55.", *К*). Иако је са собом понела искуство мегалополиса и сазнање да „Све је већ исписано на негативу", песникиња осећа примарно људску глад и задовоља се тиме што „Издробиш у млеку хлеб / од некад. У реч на усни речи" („11.", *К*). Читава збирка је заправо апологија сличних тривијалности, хлеба, прошлости и разговора.

У природи песникиња види и могућност поновног почетка. И даље надмоћна, природа чини да технологија закаже. Тако се усред блата проузрокованог кишом не може возити бицикл и управо због тога лирски субјекат узвикује: „Треба ми то блато. / Земља после кише" („31.", *К*). У природи се налази све оно што је технологија наизглед успела да избрише: „Јер сад разговарам / са малим богом. / Што сам је на ливадама" („Справа", *ЕЛ*). Разуме се да је то подједнако и божанство и сама могућност разговора, јер су и говори већ нестали („Гласови", *КЗОГ*). У прошловековним сујеверјима, гром који представља симбиозу између природног и космичког и даље може бити толико опасан да лирски субјекат не жели да ризикује и у олуји је „На време / бачен мобилни уређај / из руку. Искључен фен за косу. / Из поплаве спасена мачка" („Меланхолични трагови", *Е*). У тренутку када престане технолошка домина-

[6] Слађана Илић, „Испитујући разлике", 125.
[7] Славко Гордић, „На граничним пољима", 145.
[8] Бојана Стојановић Пантовић, „Древна огледала од папира", *Политика*, 18. 10. 2003, В4.

ција, природа и човек поново могу да успоставе суживот и тек се на том месту поново јавља људска хуманост.

Она је оличена како мотивима из сфере људске делатности (глас и додир), тако и флоралним (цвеће, највише ружа) и фауналним мотивима. Иако Зоран Ђерић, пишући о збирци *Ефекат летира*, тачно примећује да „у њеној поезији инсекти немају посебно место ни пажњу",[9] у потоњим ће збиркама и они добити, ако не централно, макар важно место. У збирци *Фрактали* ће им испевати и једну похвалу, заправо похвалу опстанку природног у дигиталном добу, насловљену управо „Бубе". Завршни стихови инсекте, типично везане за микросвет и нижи слој, у поезији Тање Крагујевић веома позитивно вреднују и постављају на веома повлашћено место: „Хвала тим бубицама. / Што постоје. Под хладним / сводом интернет сигнала / јасно казују да топлине има. / И где се може наћи". Интернетски свод је, још једном, успело транспоновање библијског у дигитално ком је опонирана топлина, мотив који најбоље сублимише бројне аспекте хуманог. Такве су и „Топле зоне музејских књига. / Пробуђених. Додиром. / На електронском екрану" („Где почињеш", *Е*). И свемир је у хиперболи освојив „додиром. Удисајем" („Да сам рођена у доба маја", *ОСОП*). Топло је све што има контакт са човеком, макар била то и грудва снега „Бескрајна / белина. Још топла. Од крвотока" („За снове", *КЗОГ*). Крв је управо залог божанског у човеку и она је „Астрално / море. А не знам још увек нешто / тако просто. Куд одлази време" („Када не пишем", *Е*). Иако метафорички виђена као технолошки изуми, срца и даље представљају „Звона васионе" („Зрелост", *ОСОП*). Протицање времена повезује се имплицитно и са протицањем крви и са другим природним процесима, те се стога пролазност, која је у добу вечне савремености укинута, разуме као залог хуманизма. Чак је и уметност, ван дигиталних читача и робота, могућа и потребна само у свету који има прошлост и будућност: „Фикције / посребрене пролазношћу. / Патином наших додира" („Када не пишем", *Е*). Одбрана хуманизма Тање Крагујевић у једном од својих аспеката је и одбрана уметности у постхуманом свету.

Уметност, првенствено поезија, неретко су репрезентовани флоралним симболима. Лирски субјекат песме „На пољу, некад" (*ЕЛ*) чита „влати. // Понеку научим писању". У истој песми открива се космичка снага поезије и прочитане биљке постају „небеска трава". Знатно смиреније, песникиња успева у својим лирским минијатурама да слави природу, уметност и божанско у њима правом

[9] Зоран Ђерић, „Поезија као сеизмограф", у: Тања Крагујевић, *Ефекат летира*, 159.

витменовском снагом. Врт ружа, из Елиотовог квартета на који је песникиња алудирала, постаје простор заједничког стварања: „Латице се растварају. Листају. / Читаш их. Понекад допишеш" („Кад дунеш", *Е*). У истој песми уметност се ситуира у „заувек-век" и дају јој се атрибути непролазног: „Не отпадају. Остају". Најчешћа метафора уметности којом се ауторка користи јесте ружа, њен омиљени мотив и поетичка константа, која у себи од њених песничких почетака обједињује различите тематске комплексе у зависности од поетичке фазе. Њен песнички опус може се управо грубо одредити као испитивање „могућности руже".[10] У фази технолошког постхуманизма, ружа у једном од својих значења постаје синтеза хуманог, чији је уметност нераздвојиви део. Хумано се може сачувати само собом, односно у метафори руже и трња: „Браним. Ружу. / Браним се. Ружом" („Кад дунеш", *Е*). Централни мотив развија се до нивоа идеје и постаје један уопштени концепт прошловековног хуманизма који песникиња памти и понавља како би га сачувала у својој пуној зрелости: „Јер ружа је Ружа. / Ружа. Ружа" („Контејнер, ружа", *ЕЛ*).

Учестало, чак и претерано понављање може се симболички упоредити са сађењем цвећа које постаје метафора писања поезије. Верујући и бранећи стваралачки принцип који је заправо тек један вид људског деловања у свету, Тања Крагујевић верује у регенеративну моћ човечанства. Тако се у њеној поезији баштини заштићено место на ком су памћење, говор и поезија могући: „И ружа опет. / Једнако дивља и своја. / У предворју града" („Макадам", *Ф*). Својим цикличним цветањем и увенућем, привилеговани цвет бива поистовећен са људским животом и песникиња слави „вечну пролазност руже" („Номинације", *Ф*). Природно време, одређено својим крајем, у колективу и борби за право на хуманизам добија своју обнављајућу моћ: „Где расте стара бистрина. / Јер ту где трн је. Биће опет. Ружа" („Сабраност", *Е*). Не треба ипак помислити да је оптимизам Тање Крагујевић безуслован и да је њен лирски субјекат сигуран у опстанак цивилизације у оном облику у ком га жели сачувати. Све више у новој дистопијској ери, периферија где је ружа посађена бива далека и збирка *Фракшали* завршава се у мутној даљини из које се песникиња мора запитати: „Јеси ли то ти. Моја ружо". Њено непрепознавање хуманости бива све заоштреније, а самим тим њена одбрана човечности постаје све силовитија. Таква апологија човечанства започиње ситницама, бубама, цвећем или додиром, да би се даље показало да се нежност и топлина фрак-

[10] Драгана Белеслијин, „Сакупљајући латице руже", у: Тања Крагујевић, *Ружа, одиста: изабране йесме*, Завод за културу Војводине, Нови Сад 2010, 128.

тално шире до космоса и дигиталних облака. Свака људска интеракција начин је да се превазиђе технолошка равнодушност. У свету који тежи да постане потпуно безосећајан, прави чин храбрости представља застајање и опажање остатака људскости и, најзад, и само писање поезије.

Лазар М. Букумировић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Мастер студије
aurelijano@uns.ac.rs