

*Симеун Симић*

## УЗВИШЕНИ ПРЕДЈЕЛИ САМОЋЕ

(Тања Крагујевић *Жена од песме*, КОВ, Вршац, 2006)

Оно што је за стваралачки испис Тање Крагујевић (рођена 1946. у Сенти) сасвим специфично, па можда и јединствено унутар новије српске поезије, јесте то што је њен пјеснички рукопис резултат једне несвакидашње (али, у пјесништву свакако не и нове) стваралачке праксе која се огледа у томе да се поезија и живот настоје свести на исту “мјерну јединицу” и видјети унутар јединствене “равнотеже смисла”. Ово, уосталом, потврђује и наслов њене најновије пјесничке збирке, објављене у издавачкој кући КОВ, под насловом “Жена од песме”. Сасвим експлицитно, и на себи својствен начин, казује то и сама пјесникиња у надахнутом и виспрено писаном есеју “Место становања”, у књизи “Кутија за месечину”, гдје стоји: “Али писати, значи стварно живети. Бити у свему, свакога трена”. Такође, у истој књизи, и на исту тему, она каже да живот и књижевност у њеном дјелу функционишу као “спојени судови”, чиме се, заправо, на неки начин придружује оном старом пјесничком мишљењу које је најлуцидније изразио Хелдерлин, рекавши да пјесништво није некакав “пратећи украс” живота, већ сеже до самих “темеља људског постојања”. Тиме она недвосмислено потврђује да духовност њеног стваралаштва почива на истим вриједносним темељима, односно носивим елементима, као и њена цјелокупна егзистенција, односно свеукупно животно битисање.

Но, Хелдерлин је, као што знамо, изрекао и ону чувену опаску “чему песници у оскудно време?”, која премда контрадикторна са претходном, изражава заправо суштинску истину о поезији као дјелатности која је мање-више увијек у “кризи”. Књига “Жена од песме”

управо прати, чини нам се, ову есенцијалну вриједност поезије и њено ововремено рвање са сабластима пролазног, практичног свијета, у коме се “сваког јутра“, услед свеопште усамљености и ововремене патње у “времену оскудном“, мора “изнова створити дан“, односно пронаћи уточиште, па макар оно било и резултат траљаве понуде у којој се нуди “краљевство за коња“.

Ова поезија је, заправо, омеђена координатама оног што би се могло назвати стваралачким бијегом у простор “Велике Самоће“ (термин који Т. Крагујевић користи у једном другом свом есеју), гдје техником дистанце и својеврсног удаљавања од стварности, те ауторефлексивном стратегијом понирања у унутрашњи пејзаж своје сопствене личности, пјесникиња обзнањује просторе отпора и подастире плодотворне метафизичке креације пјесничког бића схваћеног у оном хајдегеровском смислу тог појма. У овој поезији живот се указује као нека врста аскезе, односно као усуд оног давно замијећеног и препознатог “проклетства“ којим су били инфицирани симболисти (и не само они, наравно), што је својствено цјелокупном опусу ове пјесникиње, али што је посве различито, очигледно, од “буке и бијеса“ нашег времена, склоног величању лажних богова и набрзо исфабрикованих вриједности. У тој пракси нема ни трага од којекваког комерцијалног замагљивања рецепцијских видика нити испразног додворавања данашњем читаоцу у форми различитих савеза са лошим укусом (најчешће оним из домена масовне културе), нарочито ако се то правда синдромом тзв. “рецепцијског неспоразума“ и потребом да се “удовољи“ дегутантним потребама савремене публике.

Добро су стога примијетили неки познаваоци њеног књижевног опуса (В. Павковић, на примјер) да је изједначавање писања и живота код ње попримило облик отпора, додуше оног тихог, с мјером, и праћеног крајње истанчаним укусом (како у поезији, тако и у есејима!) према тривијалностима свакодневице, односно да она има својеврстан литерарни одговор на оно што се зове “испразност живота“ и обесмишљеност постојања у данашњем свијету. Будући да је то опште мјесто наше свакодневице, контаминиране лажним вриједностима и сурогатима које доносе демони историје и фаталистичка моћ новца, то се и њено противљење не своди на “рвање“ с том и таквом стварношћу, већ на својеврстан аскетски одговор, оличен у опредјељењу да се изгради “бедем од снова“ и тако нађе одговор на наметнуту стваралачку и егзистенционалну драму. Можда то најбоље потврђује она завршна пјесма збирке, под насловом “Игло“, која је препознатљива по свом изузетно наглашеном симболичком потенцијалу и која је уједно и једна од најбољих пјесама у књизи. У њој се јасно оцртавају самотнички обриси лирског субјекта, односно страдалнички торзо усамљеног појединца у чијој позадини зјапи празнина једног изгуб-

љеног и хладног свијета: “Ја игло. Земуница/ од снега. Изба/ од замрзнутих ружа.“ Игло се овдје потврђује као изразито подесан, семантички уравнотежен, симбол тог новог пјесничког прибијешта, заправо мјеста избављења, дакако и искупљења, “Гдје загрљај/ постојаног и трошног/ могућ је. И топал.“, како стоји већ у наредној строфи ове исте пјесме.

Пјеснички рукописи са оваквим предзнаком нису, разумије се, непознати књижевној традицији и они подразумијевају афирмацију оних циљева који су се у поезији одувјек сматрали узвишеним (попут трагања за Љепотом, самотничког и уздигнутог, до готово религиозних висина), при томе, дакако, уз свјесно рачунање на жртву када је ријеч о ниској комуникативној моћи овакве поезије и ризику од конфликта са тзв. стварним свијетом, без обзира да ли је тај конфликт јачег или слабијег интензитета. Тања Крагујевић, наиме, припада оном пјесничком братству које је, рекло би се, привржено изопштеничком односу према збиљском свијету, односно она налази рјешење у поштовању неке врсте култа усамљености, којим као да жели превазићи мизерију постојеће стварности, односно “недостојност реалног“, како би рекао Х. Фридрих.

Али, познато је да такав избор прати одређен, свакако висок “трошковник душе“, јер, како каже пјесникиња у свом већ поменутом есеју, везаном за фаталну повезаност “живота“ и “писања“, да интензитет живота кроз писање “боли“ и да је то ништа друго до стање “безутешно“. Знамо да бол никада није био украс, односно пуки амблем поезије, већ, одувјек, њен есенцијални, метафизички састојак, са којим се поезија одувјек прожимала и чинила јединство, баш као што то налазимо, односно препознајемо и у овој књизи.

Истина је, међутим, да се бол, како је говорио Хајдегер, мора “искусити и поднети до краја“, како би, ваљда, било јасно да сваки дар, па и онај пјеснички (неки су то назвали “проклетством“), плаћа високом цијеном, односно да свака вриједност почива на некој врсти искупљења. Зато пјесникиња и каже у стиховима пјесме “У седлу“, не без њој својствене, притајене ироније, која је, рецимо и то, “произведена“ увођењем у поетизовани простор пјесничког језика вокабулар из финансијско-банкарског свијета (сличан поступак налазимо у једној пјесми Е. Дикинсон) да “чистом валутом/плаћено је све/што до ових висова/узнесох“. Поменимо и то да би се у подужем списку њених узора (ово говоримо због снажног уплива лектире у њеном дјелу) свакако и незаобилазно нашла имена попут Е.А. Поа, француских симболиста, Е. Дикинсон и С. Плат, кад је ријеч о ауторима из баштине свјетске књижевности, те Дис, Настасијевић и Попа, на примјер, када је у питању домаћа књижевност, баш због тога што су посједовали, као уосталом и многи други које због ограничености простора овдје нисмо

поменули, моћ (или, поновимо, “проклетство“) да “из неког другог света кроз наш у трећи гледају“, како се луцидно изразио Љ. Симовић.

Тематски гледано, ову поезију чине садржаји који надиру из најдубљих и најтајновитијих предјела пјесничке личности, гдје се одиграва стваралачка драма и покушава успоставити равнотежа смисла тако што се, како би рекао Колриџ, од “мноштва прави Једно“. Збиљски свијет овдје је некако потиснут у други план, па је негдје тек назначен (“међу суседима / Мајсторима опипљивога.“, рећи ће пјесникиња у пјесми “Меки повез“), или само повремено израња из густих језичких зденаца ( у стиховима “Прошао је Кнез / Михаиловом“ и “међу венама разапео Дунав.“), а најчешће је у саставу имагинарног мозаика, ако тако можемо рећи, у коме налазимо разнолике језичке састојке, од митолошких (Делфи, Аполон, Мнемосина, на примјер), преко оних необичних, везаних за далеке крајеве, те егзотичне биљке и предмете (као што су “лука Сао Винсенте“, “бор Монтезума“ или, на примјер, “секвоја“ и “оникс“), до оног што припада сфери технолошких новина у синтагмама попут ових - “два наша дисплеја“ и “гондола софтвера“.

Због ових својстава, мисаоне густине и стилске кондензације самог језика, свијет ове поезије као да поприма наднаравна својства, тако да се неријетко доживљава као гранично подручје између сна и јаве, а на моменте чак и као подручје сабласаног и демонског. Томе свакако доприносе, поред ове помало несвакидашње, па донекле, могло би се рећи, и волшебно-бизарне лексике, и особени стилско-језички артизам на плану зналачког баратања метафоричким и метонимијским склоповима, али исто тако и успјешном употребом још неких средстава пјесничког обликовања. То наравно води у извјесно затамњење и заумност њене поезије, па и неку врсту готово симулиране нејасноће, која, као и у наслијеђеној пракси неких других пјесника, представља само једно од стилских средстава која поезији, како би рекао Е.Р. Курцијус, стоје на располагању. Ево како, рецимо, звучи њена фигуративна игра, односно стилско-језички артизам у синтагмама, какве су: “сауна мећаве“, “вечера смрти“, “накит предграђа“, “снежне цвасти“, “писмо меланхолије“, “ружа дубине“, “хладна голубица“ и “киша несанице“, да се зауставимо на оним најнеобичнијим и, рекло би се, семантички најбогатијим. Треба заправо казати да су њени стихови израз успјешног владања језичким материјалом и поступцима обликовања, тим прије што пјесникиња пролази кроз ону тежу, чини нам се мање проходну стазу језика. Она свакако спада међу пјеснике завидне ерудиције и учености, дакако и приврженицима тзв. “затвореног“, тј. херметичког пјевања, чија “стилска нејасноћа“, опет да се вратимо Курцијусу, служи како би се “обесхрабрила површност“, “појачали симболи“ и “згуснула тајна“.

Можда је, стога, на рецепцијском плану њена поезија мање комуникативна, но, на другој страни, она нас својим ониричким потенцијалом и заумним чарима води у посебну врсту читалачког уживања које је најближе оном што Р. Барт назива “задовољством у тексту”. И заиста, ту смо већ пред лицем указане Љепоте и предјелима пронађеног смисла. А то је оно што поезију Тање Крагујевић, унутар дисонантних тонова новијег српског пјесништва, издваја и чини посебном.

Марија Ђирић: Цртеж