



Aleksandar B. Laković

## OSMIŠLJENA „STEGNUTOST STIHA“

(Tanja Kragujević: *Staklena trava, izabrane i nove pesme, Agora, Zrenjanin, 2009*)

Tanja Kragujević, već osvedočena kao izuzetna i s razlogom uvažavana pesnikinja, esejistkinja i urednica, tek nakon više od četiri decenije od njenog pesničkog prvencu *Vratio se Volođa* (1966) kojim je zavredila „Brankovu nagradu“, i nakon sedamnaest pesničkih knjiga, objavljuje prvi izbor uz petnaest dosada neobjavljenih pesama. Izbor je sačinio književnik Nenad Šaponja poštujući hronologiju objavljivanja knjiga i zbirki stihova Tanje Kragujević, hotеći „da u suženom prostoru predoči sliku lirskih povesti i značenja“ pesnika „koji neprekidno radi na sebi stalno uvećavajući unutrašnje granice, odnosno poglede iz sasvim raslojenog unutrašnjeg bitka“. A što se, pak, tiče zastupljenosti, izbornik u svom pogovoru navodi da je prve pesničke knjige Tanje Kragujević (njih četiri: *Vratio se Volođa; Nesan* iz 1973; *Stud* iz 1978; *Samica* iz 1986) „predstavio sa ukupno tek dvanaest pesama“ i to u zajedničkom ciklusu *Rane pesme*, čime se, na već poznat i odomaćen način, naglašava njegova hronološka datost, ali se i imenom i brojem pesama nazire njihovo (ne)opravdano potiskivanje u drugi plan. Naime, broj zastupljenih pesama iz prve četiri pesničke knjige je, čak, „manji od pojedinačnih izbora iz nekoliko novijih zbirki“ kao što su: *Godine, pesma* (2002), *Pismo na koži* (2002), *Njutnov dremež* (2004), *Žena od pesme* (2006) i *Plavi sneg* (2008), mada su i knjige u ovom međuprostoru objavljene (*Osmejak omčice*, 1993; *Duša trna*, 1995; *Osmejak pod stražom*, 1995; *Autoportret, sa krilom*, 1995 i *Slovočuvar i slovočuvarka*, 1998) izdašno zastupljene. Razlog za ovakav izbor Šaponja objašnjava svojom pretpostavkom da će upravo ove Kragujevićkine najnovije knjige „u budućnosti određivati našu predstavu o njenom pesničkom svetu“.

„Otežavajuća“ izbornikova okolnost u nameri da realizuje i reprezentativnost i koherentnost imperativnog izbora kao nove pesničke knjige Tanje Kragujević jeste, dakle, ta što je pesnikinja u svom opusu „iz knjige u knjigu menjala pesničke registre, bilo da produbljuje neku od svojih postojećih matrica, bilo da radikalno menja poziciju vlastitog jezičkog i recepcijskog propitivanja sveta“. Međutim, da ne bude zabune i pre nego bliže odredimo pomenute pesnikinjine otklone na nivou jezika, sadržaja i postupka, treba reći da oni ne samo da nisu vrtoglavi, munjeviti, drastično različiti i u izvesnoj opreci u odnosu na prethodne i potonje, već su strogo kontrolisani, vešto planirani i osmišljavani, po principu detalj po detalj.

Što se tiče pesničkog postupka, Tanja Kragujević se na početku svog pesništva opredelila za igrive, impulsivne i retoričke minijature. Jezička redukcija iz „ranih pesama“ dala je kritičarima za pravo da je proglase izdankom važnog i složenog magistralnog kraka srpske poezije oličenog u pevanju Nastasijevića, Pope i Miodraga Pavlovića. U narednim pesničkim knjigama Tanje Kragujević, u njenoj lapidarnosti, kao bitno pesničko sredstvo oživljavaju se stilske figure ponavljanja i raznolike igre rečima, naročito u *Osmejku omčice* i

*Osmejku pod stražom*, ali ne i samo u njima. Pesnikinja ispituje svoj jezik, dajući prednost jezikotvorstvu. Takav pesnički obrazac ju je približio našem tzv. zvučnom simbolizmu. Izuzetak je knjiga *Divlji bulevar*, koja osim karakteristične glasnosti i igrivosti povremeno u vešto organizovanim pesmama udomljuje narativnost, naročito u sporijim i dužim stihovima i pesmama, koji se posebno učestalije javljaju u njenim sledećim knjigama: *Autoportret, sa krilom* i *Pejzaži nevidljivog*, dok hronološki ukleštena između njih, knjiga *Slovočuvarka*, sadrži u sebi i narativnost i igrivost ekonomičnog iskaza.

Narativnost, odnosno česta i tiha veština gradnje i pričanja pesme odlikuje i knjigu *Godine, pesme*. Međutim, postoji izvesna razlika između ove dve grupe pesničkih knjiga koje su posegle za ovakvim diskursom, uz napomenu da su ga vremenom menjale i ispitivale. Naime, ta distinkcija se ogleda u tome što je tok narednih knjiga bivao brži, sa više dramaturških i dramatičnih zaokreta i preokreta, sve češće zaumnih, začudnih i nadrealnih. Čak su i stihovi prelomljeni i predvojeni, i to velikim slovima umesto interpunkcijskih oznaka. Imamo ih pravo doživeti kao skladnu kompozicionu miksturu prethodna dva vida pesničkog postupka. I u knjizi *Žena od pesme* nastavlja se simbioza naracije i višepotezne igrivosti reči i slika. Zajedničko knjigama *Žena od pesme* i *Godine, pesme* jeste upotreba početnog stiha kao semantički krovne i svodne zadatosti, ispod kojih slede igrivi i asocijativni tokovi, naročito u *Ženi od pesme*, o kojoj sam ranije pišući izdvojio utisak da većina pesama počinje stihom, distihom ili kratkom strofom koja poseduje svodnu ili izvorišnu funkciju. Ponekad to svojstvo preuzima i sam naslov pesme. Taj početni stih zapravo određuje i ambijent, odnosno prostor i ređe vreme pesme. Iz njega svi stihovi kreću. On je svojevrsan zajednički imenitelj ili sadržalac čitave pesme. Znači, nakon „slemena pesme“ u vidu naslova ili početnog stiha, nižu se brzi stihovi-slike. Kratki i svedeni, obično. U svega nekoliko reči, ali efektni i upečatljivi, i noseći u naručju emocije, sećanja i promišljanja. Važno je, na ovom mestu, parafrazirati i/ili citirati zapažanja Ivana V. Lalića, da se i ranije uočena (od *Muške srme*, mislim) „svedenost i svesna stegnutost stiha“ Tanje Kragujević, često umrežava sa „razbokorenim bogatstvom slika“ koje su u stalnom pokretu. Na taj način, svodni stih biva „kaleidoskopski“ stožer pesme, ispod i oko kojeg se sažima i zgušnjava biće pesme, prerastajući u „prostor smislenih asocijacija što ga same slike otvaraju“, tvoreći tako povišenu stvaralačku tenziju i neophodnu temperaturu kazivanja, ali i posledični i očekivani imaginativni svet poezije Tanje Kragujević. Neobično je i to kako pesnikinja uspeva da vrlo jasne reči, njihovim obrtom i novim neočekivanim semantičkim rasporedom, preformuliše u s izvesnim naporom razumljiv nadrealni tekst, čija poenta poseduje atribut svrhe i opravdanja. Ciklus *Nove pesme* (njih petnaest) odlikuju redukcija, igrivost i munjevite nadrealne slike („Ako sustignem trajekt od srebra./ Jedro metafore na pučini.// Jezičak. Jezik. Ljubav dva kopna“), što navodi na zaključak da se ne zatvara krug nego se ravni pesničke spirale povremeno, uprkos njihovim velikim udaljavanjima (vremenskim pre svega), dovode u vrlo blizak kontakt, asocijativno ličeći jedan na drugi, nezavisno od mesta i datuma.

I kada je reč o pesničkom jeziku, očigledno je da pesnikinja uporno zadržava određene ključne i dominantne termine (mesec, trava, ruža, praznina, rana, kap, san, čuvarica, srma, zemlja, voda), uglavnom kratkih moltskih reči, od kojih većina sadrži u sebi i mitološke i bajkolike nanose, pogotovo arhaizmi (iako razuđeni), ali ih obogaćuje psihodominantama današnjeg sveta, posebno u svoje dve najnovije knjige. Na primer, uočljiva je učestala upotreba

termina, češće, iz domena moderne tehničke revolucije („bočice sa izotopima, jonizovane misli, laserska mesečina, vakcina, logaritam, provajder, sajber, softver, flešbek, senzori, digitalna fascinacija, mikrofilm, video-zapis, zaštitni filteri, integrali, elektronske mačete”), a ređe iz navika merkantilnog društva („blindirana vozila, ulični bankomati, art-kafe, recepti, kreditna rata, poreska pretnja, četvorotaktni galop, svetleća reklama, kristal svarovski, parfem, filigrani, nitrolingval”), ali i neočekivani rariteti sa fiktivnih putešestvija („iglo, sumo rvači, pingvini, čun, mehurić libele, lepeza, rikša”), kojima pesnikinja opravdano pruža utočište i daje legitimitet, mada ih Šaponja nije uvrstio srazmerno njihovoj značajnoj zastupljenosti u novijim Kragujevićkinim pesničkim knjigama. Pošto ih u „novim pesmama” i nema baš tako učestalo, možemo prihvatiti takvu odluku, imajući u vidu naznačenu ideju-vodilju u odabiru onih pesama, za koje Šaponja veruje i pretpostavlja da će biti u saglasju sa našim budućim predstavama o pesničkom svetu Tanje Kragujević.

Jedna od odlika Kragujevićkine poezije, koja zavređuje pohvalu, jeste slikovitost, od njenih prvih pesama pa do najnovijih. Slika je moć njenog stiha. Slika je njen pesnički jezik. Povremeno menja karakter i odeždu, ali je sveprisutna i prepoznatljiva. Ona je uspešan transfer semantičkog nanosa u pesmi. Ona je u stanju da spaja i one rascepe u pesmi za koje se to ne bi očekivalo i koji su trenutak pre toga izgledali nespojivi i nepremostivi. Zato, ako damo šansu Tanji Kragujević da ona objasni i njen postupak i njenu pesmu i njen sadržaj onda su to, na primer, sledeći stihovi: „umetnost trenutka”, odnosno još ubedljivije – „freska trenutka”.

Zapravo, još od prvih pesničkih knjiga Tanje Kragujević očigledno je da se kao stožer njenog stiha nameće zapitanost nad lirskim subjektom i nad rečima kao ekvivalentima pesničkog bića, nad sudbinom stvaralaca, nad njihovim (ne)moćima, nad pukotinama između želja i mogućnosti, nad ključnim pitanjem postojanja slobode izbora. Ali, lirski subjekt i njegov stih nisu izolovani od društvene (ne)pogode, već aktivno dele prostor, vreme i smisao takvog-kakvog života, što govori koliki je tematski i semantički raspon pesništva pred nama, pogotovo kada se uzmu u obzir i pesnikinjine ekskurzije „meridijanima i uporednicima” van dodeljenog joj prostora, pa i vremena i u društvu sa brojnim pesnicima (Kiš, Popa, Miodrag Pavlović, Aleksandar Ristović, Raša Livada, Ivan V. Lalić, Pavle Ugrinov, Šklovski, Lundkvist).

Dakle, i pokretač stihova i njihov sadržaj jeste pesničko biće, sa svim svojim svojstvima, moćima, pitanjima i snovima koji se ne ispunjavaju uvek. Sa erupcijom emocija („Osećam bliskost prema tom čoveku/ koji prisno i pouzdano zna/ ono što nijedna moja reč/ još nije uznela s terazija”), ali i sa neshvatljivim i teško podnošljivim haosom. U tom su kontekstu učestale pesnikinjine meditacije o funkciji reči, kao i njihov odnos prema sadržini kao drugom ili zajedničkim-jednom. Kao i reči, i pesničko biće iziskuje svoju realizovanost. Ono nije nedostupno i pošto-poto usamljeno. Ono je niskog praga nadražaja i posledično izdašno otvoreno za kontakt („Jedan čovek u meni/ odlaže moj pribor za pisanje/ odlaže moje oči”). Ali, egzistira pitanje da li je jedno samo sebi dovoljno. Da li je dvoje zapravo jedno („Uistinu/ tek to dvoje potrebno je/ ne bismo li/ za nepun tren// bili jedno”). Da li je jednom suđeno da bude dvoje ili je to samo naša zabluda („Budim se jedna// spojena/ u dva čvrsta sloga/ svog imena// Kao da nije bilo/ vejavice”). Različiti su i oblici i vidovi tog dvojstva u jednom („Stanujemo u meni/ moja tuga i ja./ U očima mi tuga/ često nađe prozore/ i gleda

u svet [...] Ali tuga neće da se igra,/ ona hoće kroz prozore/ da gleda u svet"). Takav zakon udvajanja i spajanja, napominje pesnikinja, važi i u prirodi, među neživim svetom, čak i večnim elementima („Kamen uz kamen/ vezuje mesečina”).

Posebno je pitanje da li pesnikinja, danas i u svojoj zbilji, kao i svi mi, može „pobosti međaš” i odrediti svoju sohu (kao što to u svojoj poeziji uspeva) ili nam stalno izmiče čvorište i središte našeg bitisanja. Delimično i zbog toga što je sadašnji pojedinac (nije opravdano, iako je prisilno i iznuđeno), udvojen i razdvojen, o čemu svedoče njeni sledeći stihovi: „Kao da Biće i Nebiće/ ionako ne ratuju/ ilegalno. Pod mojim/ imenom”; „Posvuda sam/ Nigde i niko”.

Na osnovu ponovnog upoznavanja sa pesništvom Tanje Kragujević (ovog prigodom sumarno), očito je da pesnikinja vešto i uporno pribegava kontrastu kao jednom od osnovnih pesničkih postupaka, ali i kao pesničkim sredstvom koje je paradigma nas danas. Međutim, ona ne produbljuje „brazgotine” svog kontrasta, ne udaljuje obale, ne potencira oprečnost, jer zna za Fuentesovu „pukotinu”, odnosno „brazgotinu boje urlika” kroz koju „teče neizbežno razdvajanje reči i stvari”. U pesmi „Kap” (misli se na „mlečnu kap”) pronalazimo strofu koja poput pravog pesnikinjinog manifesta, iako je povod bizaran, pojašnjava ovaj preobraženi semantički prostor kojim se Kragujevićkin stih inače bavi:

*Kome je namenjen  
ščućuren vek  
začet između nevidljive  
napukle usnine bore  
i horizonta nad kojim puca  
šumorno more reči*

Stoga pesnički glas Tanje Kragujević traje linijom-granicom iznad rascepa i raspona, između „otkucaja svetlosti i mraka”, između „Bića i Nebića”, između „ničeg i nečeg”, između „jeste i nije”, između „ovog i onog treptaja”, između ovostranog i onostranog, između „onog što bejah i onog što jesam”, ali traje i u dvojstvu i udvajanju polova koji to i jesu i nisu („Tu sam da ne bih bila nađena./ Da pevam a da to ne budem ja”; „dok si se nepomičan/ okretao/ za onim/ što se već davno/ pod hladnim šibama/ povijen neproziran/ iz tebe izmešten/ oprostio”).