

а мудрим, ауторкине мајке, сад и саме старице – упућеним другарици из детињства, сада у „другој држави”, те покушајем сагледавања читавог њиховог живота и бар малим повезивањем покиданих веза у породици.

Ипак, над свеопштом тугом и трагиком пораза (као у народним баладама овог краја) доминира и један искорак на самом крају романа – рођење нове деце, кроз коју нараторка сагледава и сопствено детињство, сопствену (радосну) прву спознају света, схватајући да се те њене прве сензације понављају и њеној деци, баш као и њој у Аркадији, или кроз Бакине приче, што јој радосно објављује митски круг неуништивог кружења и обновитељске снаге живота. Живот се, ипак, утешно наставља, с тим што су приче њених предака биле „мит”, са којима се ове нове, како каже нараторка, не могу ни упоредити. *Бакин речник 1, 2*, додат на крају романа *Шайаџи Мале Влашке*, прави је глосар који остаје нашим историчарима језика, дијалектолозима и стилистима да га дубље проучавају (јер тих речи нема у Вуковом *Рјечнику*), у којима је у последњи час сачуван свет који је био на путу да буде сасвим и заувек изгубљен. Тај свет је ставила између корица свог „славонског триптиха” спасла и високоуметнички оваплотила Славица Гароња, чувајући кроз језик сећање, културу и породичну историју виђену као део једне шире и, по овим романима, велике усмене цивилизације српског народа, чуване и развијане на самим западним обронцима Балканског полуострва, у Западној Славонији. Захваљујући њеним романима, сада имамо прилике стално да им се враћамо.

*Др Свејлана ШЕАТОВИЋ*

научни саветник

Институт за књижевност и уметност

Београд

svetlana.seatovic@gmail.com

## КОЛЕКЦИОНАРСКИ СТИХОВИ

Снежана Минић, *Мртва љрирода с цвећем*, Архипелаг, Београд 2023

Снежана Минић, књижевница и преводилац, ауторка више песничких књига, чија дела, међутим, до сада нису добила очекивану рецепцију, у својој новој песничкој књизи *Мртва љрирода с цвећем* направила је избор из досадашњих дела, али их и допунила новим песмама. У збирци објављеној у издању Архипелага из Београда, песме нису поређане хронолошки, већ су према сродности груписане у циклусе „Злато и сребро”, „Немачке песме”, „Једнолија, дволија”, „Девет душа”, „Слике за кулисе”, „Нове песме” и „Мали комади”. Ових седам циклуса, неки

су наслови књига, неки су већ били наслови циклуса у књигама, а неки су нови – дубинско су сведочанство њеног талента и вишесмисленог богатства језика.

Мртва природа, као један од главних жанрова западноевропске сликарске уметности, упућује на колекционарски назив књиге, чији предмет је све што се не креће, што је мртво, цвеће је мртво, иако још увек уцветало у вази, оно полако вене; опет ако је реч само о природи, онда је предмет и оно што је живо. Оксиморон у наслову *мртва природа* јер природа то не може да буде, она се непрекидно обнавља, провоцира читаоца на откривање шта се крије иза ове синтагме даље у књизи. Ван Гогова слика *Мртва природа с ивањским цвећем и ружама*, за коју је дефинитивно потврђено да је његова истраживањем помоћу „икс” зрака могућ је предлогак за збирку, али није нужно, то може да буде било која слика или сагледавајући шире, помоћу пажљивог читања, ова се књига открива као филигранско уметничко дело, попут какве слике старих мајстора. *Still life with flowers* био би енглески превод наслова, како је песникиња веома активна као преводилац немачког језика, уколико бисмо довели у везу тај, додуше енглески израз који означава смрзнуту, залеђену слику, слику тренутка, окамењену природу у наслову збирке, могло би се рећи да је књига њен „златни пресек” оно мало савршенство које је уметник изабрао и избрусио као своју оставштину.

Оно примарно *esse* и *existere* песникиње Минић је живот, сам по себи и у свим појавним облицима и то су речи, језик, говор као аутопоетичка нит. Самосвест о песничком позиву, о улози језика, моћи говора, песме, речи, међу главним су одликама њене поезије. Већ на почетку књиге у циклусу „Злато и сребро” истакла је постулате своје поетике и као нешто највредније, драгоцене као што су племенити метали из наслова, на највише место ставила живот и говор. Кад посматра свет из „лековите даљине” (7), дакле са дистанце година и времена, у песми која отвара књигу, „Ериније, фурије и сл.”, живот и поезију пореди са непознатом улицом којом се шета као по корзоу, до краја и назад. „Натраг и до краја, у уметности” (7), тумачећи стихове као „песму сирена” (7), започиње игру смисла. Тематско-мотивски представљене су песникиње, њене другарице, генерација жена које су према тумачењу представнице женске, феминистичке струје у српској поезији, а посвета песме *Р. Л.* асоцира на Радмилу Лазић, која је приредила једну антологију управо тих песникиња. На плану значења, ишчитава се лепеза од почетног идеализма и осећаја да је нешто пропуштено, да би се на заласку животног циклуса поново јавио осећај неприлагођености, увидом да их нови нараштаји гледају као митска бића из наслова ове песме, у чему се осети и далеки звук пролазности песме „Суматра” Милоша Црњанског, како је критика већ запазила.

Антички мотиви доводе до митологизације поезије, од прве песме, где су „ериније, фурије и сл. химере” (7), како је истакнуто и у наслову, преко нимфи и чаробница (8), Одисеја, Полифема, Троје (8). У песми „Зашто Одисеј плаче?”, и у потоњим песмама Зевс (13) Посејдон (66) итд., преплићу се са савременим животом, где песникиња препознаје архетипске обрасце у свакодневици и ликовима у окружењу. Митолошким бићима изражава психичка исходишта, културне обрасце. Многи савремени тумачи књижевности, као рецимо Нортроп Фрај, сматрају да свака поетика има митску основу. Песникиња је овде, уместо уплитања предања са поезијом или ткања светих прича, створила сопствену митологију. Полазећи од њој битне приче, мита, отелотворила је творачка својства своје поезије као што су појмови: језик, говор, речи, немушто... Ти појмови могу да се тумаче као мотиви у аутопоетичком слоју збирке јер већ у првом циклусу збирке, у песми „Пред-говор”, каже: „Наш говор је још увек муцање” (9). У песми „Корњача, жељка” истиче жељу да „откријемо чудотворни лист расковника” (11), како каже у другој строфи:

Да нам се отвори запретени језик  
Да пропевамо што нас грло носи  
И на сав глас  
Да се отвори река речи и покуља,  
Она која нас је заковала... (11)

Несигурност песникиње слуги, она кроз слугу сазнаје суштину. Одлике њеног певања су концизност, нежност, крхкост, уз јасне реченице, стихове, песничке слике, понекад наративност, али ипак недоречену, остављену на промисао читаоцу. Осећајући потребу за људским додиром и разговором, у скоро апокалиптичној слици жене у метроу која се исповеда екрану – „електронском богу” (10) потресно слика хладну и сурову свакодневицу. У песми „Време које је прошло” (15) каже на крају прве строфе: „Ништа се стварно није десило у нашим животима”. Слика рат, протицање времена, воде, сунчеве заласке, свакодневне ситуације као што је сађење цвећа и поврћа, дакле мноштво догађаја, од баналних до трагичних, наводећи на закључак да се много тога догодило, па ипак осећа као да живот протиче мимо ње. Осећај одвојености од тела доприноси да свет сагледава ван себе, као некакву ишчашену стварност, назначавалу траг надреалистичке поетике. Издваја се аутопоетичка песма „Ars poetica?”, у којој песникиња концизно ствара сопствену поетику, тематизујући питање којим се и практично бави у песмама, наводи како је увек тежила „некаквој свеобухватној форми, која би била песма и проза” (14), да би „све обухватила и изразила у мало речи” (14). Језик је тема још неких њених песама, као што је „Прича о језику”, али протеже се до краја збирке.

У песмама у прози сабраним у циклусу „Немачке песме” уочава се развојна линија нове текстуалности и поетике укрштеног жанра песама и кратке прозе или прозаида. Песникиња пише о свом искуству живота у Немачкој, о културним, језичким и историјским разликама и сличностима између истока и запада, попут оних у одељку „Источно, западно”, о суочавању са предрасудама, дискриминацијом и насиљем, али и о могућности дијалога, разумевања и помирења. Галерија опеваних ликова протиче као песникињино мишљење, творећи уметничке слике градског живота. Град је место људске отуђености, дистанцираности, стари библиотекар, комшије које говоре како песникиња и њени живе у кућама отераних Јевреја, „осуђени на недостатак стварности” (30) у „Ничијој земљи”. „Кућа није слепа. Станари нису видовити” (33) у Берлину, Бруклину, далеким местима, Њујорку Чарлса Симића. Поред поменутих књижевника театризује писце или историјске личности као што су: Овидије, Бодлер, Новица Тадић, уметница Исидора Данкан итд.

У трећој целини, „Једнолија, дволија”, истражује дуалност и парадоксалност живота, супротстављајући се конвенцијама, стереотипима и ауторитетима, тражећи свој глас и место у свету. У целини „Девет душа” бави се темама и мотивима идентитета, сећања, отуђења и припадања, осећајући се као да има девет душа које живе у различитим просторима и временима. У целини „Слике за кулисе” песникиња пише о свом детињству и младости, о породици, пријатељима, љубавима и сновима, о одрастању у времену социјалистичке Југославије и њеном распаду.

Од првог циклуса, „Злато и сребро”, све до закључног, „Нове песме”, као венац кроз њено дело плету се теме и мотиви љубави, страсти и смрти, градећи песничку поетику на контрасту Ероса и Танатоса, борби светла и таме, стваралачког и рушилачког. Језгровит израз присутан и у прозаидама открива лепоту и бол, радост и тугу, наду и очај, који прожимају људске односе.

Текст(уалност) у њеној поетици може да се сагледа кроз технику аутентичних и постмодернистичких цитата, почев од „Суматре” Црњанског у почетној песми, све до „жутог лисја” из елегике „Кад млидијих умрети” Бранка Радичевића у епилошкој песми „Лисје”, у којој песникиња твори паралелизам са Бранковом песмом и предосећањем смрти. Од првих песама, у којима трага за савршенством стиха, језика и мелодије, преко наративних песама, прозаида, до песама спорог ритма, наративног стиха, Снежана Минић остаје верна дисконтинуитету у развоју песме, удаљава се од традиционалног и приближава се поетици новог текста, грађеног на тековинама авангарде. Комбинујући поетски и прозни израз, поступком постмодерне књижевности, доводи до нечега што би се могло назвати прозаизацијом стиха.

Анђео, као не тако чест мотив, зачуђујуће је присутан у различитим појавним и метафоричким слојевима њених песама. Од првог помена

анђела у стиху: „Дело је анђела” у надреалистичкој песми „Златомир прича о чему пише”, о жени којој је „укуцао ексер у чело” (16), преко три слике анђела у песми „Ко говори мојим језиком”, где је „Анђео спуштених крила” (18) њена другарица. Деда је „анђео историје” (18) а „анђео са прозачним, шуштавим крилима” мајка (18). Њене песме нису серафимске, чак ни кад су, као ова, у целости насликале анђеле, већ је присутан процес деангелизације, рецимо у слици деде – „анђела историје”. Он „носи главу одострага / И осврће се унапред” (18), делује страшно, као Рилкеов анђео у *Девинским елегијама* песникиња анђела везује за смрт, али са латентном вером у васкрсење, умирујућим завршним стиховима:

Моја мајка, док саставља  
 Са мном стихове и риме за песму о ружи.  
 Док ложи ватру, а свуда око нас пада снег,  
 Миришу јабуке и дуње, смиље и ковиље. (18)

Никола Страјнић у свом кратком делу *Језик анђела* пише: „Анђели су присутни у свему, а видљиви само у нечему”. Песници их осећају, препознају, слуте, тако их и Снежана Минић види у блиским људима, вероватно преминулим или на путу ка рајским вртovima, као у стиху: „У дијалогу је са анђелима који су му све ближи” (22). Тематско-мотивска структура песме „Анђео-чувар” је такође контрастна, у непрестаном смењивању поетских слика указује на супротност светова, где је анђео „Сличан сирени, сличан вилењаку, пурпурном пужу” (78) у црно-белим гравирама он је „Отиснути лепет крила” (78), „И само још неодређена јека што ме прати” (78).

Одлика ове асоцијативно-сликарске поезије је и употреба боја на фигуративан начин. Песникиња их користи углавном као епитете, али и у антитезама, синегдохама, метонимијама, а пре свега у метафорама. Светлост је код ње обично „златна” („Принцеца”, 55), „два врана гаврана” синтагма из народне поезије, у којој је и стални епитет врани – црни који иде уз ове птице, златна се спомиње још и у песми „Женске фигуре на плочама од слоноваче” (61). Од боја присутна је још и љубичаста – „љубичаста хаљина”; (9) „Покрећу се љубичасте сенке” (80), необична кованица „светлосмеђебело” (28) која представља одступање од традиционалног колористичког система. Зелена боја иде уз пролеће у више песама, боца је зелена у песми „Зашто”, у којој каже: „Тешко је ходати по зеницама” (62) кад се флаша разломи и кликери дечака разлете, та боја асоцира на боју њених зеница и на њој одувек својствено и метафоризовано значење младости, док крв, кад се посече на стакло, представља манифестацију црвене боје, као комплементарне зеленој. Црвену боју именује у још једној песми „црвени ветар” (89). Плава боја у песми „Похвала

личним заменицама”, док деца „уживају у акварелу са много плаве боје, весела су” (57), упућује на космички експресионизам и етеризацију, дематеријализацију света, поступак на коме се суштински заснива и суматраизам Милоша Црњанског. Пред крај књиге боје су све блеђе, „Сиво безнадежно јутро” (90), „Некако без јаких боја, смутно” (97), „Неонска светлост” (100), „светлосна буба” (104). Оксимороном појачава утисак – „У дубини ватре је лед” у песми „Музе, проблеми поезије” (44); тако и бојама поручује да је стварност поларизована, све је или добро или лоше „Одевени у бело, одевени у црно” (102) у „Сећању на песника Новицу Тадића”, у наредној песми без наслова „Пада снег по његовом тешком црном капуту” (103), до ритмичног, скоро молитвеног ређања боја у завршној песми „Лисје”: „Жуто. Црвено, смеђе, окер, сиво шарено лишће” (111).

Флорални мотиви у поезији Снежане Минић могу да буду тема посебног истраживања, ту је „мала, зелена смрча” (68) „Светлост је издалека падала на листове / першуна, на зелен ...” у наслову те песме „Одблесци флоре” (69), „Јелени пасу у пољу љиљана” (71), ту је и камилица у песми „Још пола сата” (73), у једној песми „Жена која брзо говори” су: трешње, печурке, птице, суво воће, дрвеће, пањеви, шаш, све до цветића на пижамима (75) и до дрвећа багрема (43), ораха, вишње, брескве, кајсије, дуње („Лисје” 111) које песникиња као да хоће да заувек сачува у песми.

Снежана Минић је песникиња рефлексиве. Својим делом је више-струко и неоспорно успоставила проблем и сам поступак приомишљања, као својеврсни принцип не само стварања него и читавог постојања. „Бојим се заборавићу своје језике” (99), зато каже: „Гласно ћу читати у себи”, у песми „Говорни језик” (99).

Намеће се аналогја песникиње и сликарке – како сликарка на платну бојом и тонирањем изражава емоције, стварајући утисак који преноси посматрачу, тако песникиња у нијансираним стиховима износи из немушлости речитост поетике и смисла постојања. Њено поистовећивање природе цвећа и природе човека, које комуницирају и кореспондирају, потирући међусобне разлике, ослушкујући се и слутећи се пре свега на идејном плану, у разним стиховима готово да брише све постојеће границе између различитих књижевних жанрова.

Снежана Минић је песникиња која пише о сложеним и противречним односима између појединца и света, између Истока и Запада, између традиције и модерности, између љубави и смрти. Њене песме су пуне метафора, симбола, алузија и интертекстуалних веза, које стварају богат и слојевит песнички језик. Она спаја елементе лирике, епике и драме, стварајући песме које су истовремено личне и универзалне, интимне и ангажоване, емотивне и ироничне.

Књига песама Снежане Минић *Мртва природа са цвећем* је изузетно вредно и значајно дело савремене српске поезије, које сведочи о богатству и разноврсности њеног песничког израза, о њеном критичком и самокритичком ставу према свету и себи, о њеном поетском и етичком ангажману, о њеном трагању за смислом и лепотом у свету и себи.

Др Слађана М. МИЛЕНКОВИЋ  
Висока школа струковних студија  
за васпитаче и пословне информатичаре – Сирмијум  
Сремска Митровица  
sladjanam0@gmail.com

## ИНТЕРПРЕТАТИВНО МАПИРАЊЕ ПРЕДЕЛА КЊИЖЕВНЕ ФАНТАСТИКЕ

Владислава Гордић Петковић и Младен Јаковљевић, *Књижевни ум и њодручја фанџасџике*, Матица српска, Нови Сад 2023

Монографија Владиславе Гордић Петковић и Младена Јаковљевића *Књижевни ум и њодручја фанџасџике* припада оној групи текстова који, уколико би се дали упоредити са радом делатника у области природних наука, представља пре научну експертизу неголи читање и тумачење одабраних дела. Полазећи од незаобилазне (и углавном општеприхваћене, или барем то више неголи оспораване) Тодоровљеве студије о фантастици и фантастичном као динамичком моделу „жанра у нестајању”, до Атеберијевог одређења фантастике као „расплинутог система” жанрова и поджанрова, односно модуса приповедања, жанра и формуле истовремено, аутори ове монографије узимају у обзир ове различите теоријске концептуализације фантастике, настојећи притом да омогуће делима која су предмет њиховог тумачења у два гласа да проговоре сама за себе, односно да „представе богатство фантастике на најпрактичнији начин” – пошавши од конкретних наратива.

Одабрана дела, приметно је, нису она „планетарно позната” и главнотоковска – она која генеришу етимон, језгро жанра (попут Толкиновог *Госџодара џрсџенова*), већ пре она која, центрифугално се у односу на њега оријентишући, исплисују оквире жанра, односно (по)стоје апартно, као независне појаве (трилогија *Горменџасџи* Мервина Пика). По мишљењу ауторâ, систем жанрова фантастичне књижевности, у који су она укључена, образује унутар себе три мања подсистема – фантазијски, хорор, као и подсистем научнофантастичне књижевности (с вишеструким преклапањима, лиминалним зонама или хибридниџ формама). И као што се дела миметичко-реалистичког проседеа саодносџ са „објективном”