

Песничка значења Данилов постиже слажући једне у друге: слике и метафоричне конотације, интензивна осећања и онеобичавајуће идеје, што се све слива у парадоксалну и, изнад свега, естетизовану артикулацију егзистенцијалног доживљаја. У Даниловљевој песничкој интерпретацији човекова егзистенција не престаје да пламти, мада не задуго, но баш меланхолично и – неодољиво, попут тананог звука са жица харфе.

Стојан ЂОРЂИЋ

## КУЋА ЗА ПТИЦУ ПОЕЗИЈЕ

Тања Крагујевић, *Дрво за њицицу*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2023

Књига *Дрво за њицицу* Тање Крагујевић садржи седам есеја, складно укомпонованих у књигу, може се рећи срећног наслова. Писала је о Стевану Раичковићу, Владимиру Буричу, Мажани Богумили Кјелар, Ришарду Крињићком, Адаму Загајевском, Ани Ристовић и Славку Гордићу, дакле, српским, пољским и једном руском песнику, па се њено есејистичко дрво грана у овом случају на словенске песнике, иако се контекстуално рачуна са именима светске песничке баштине. Есеј о сваком песнику отпочиње по једном његовом песмом, која не представља тек пуки пример, већ је слика поетичке репрезентативности и квинтесенције колико самог есеја Тање Крагујевић, толико је и залог кохерентности књиге *Дрво за њицицу*. Једино есеј о Славку Гордићу не отпочиње песмом, већ цитатом из књиге *После руба*, с обзиром на то да је аналитички фокус ове целине на његовим књигама лирских проза.

Тања Крагујевић је за мото књиге одабрала два цитата, Кики Димуле и Адама Загајевског, који умногоме објашњавају наслов и унутрашњу концепцију књиге, јер би се поезија могла дефинисати управо стварањем дрвета за њу, али је неопходност тајне услов да птице и поезија нађу уточиште међу лишћем дрвећа. Дакле, ако се Димулина дефиниција примени на поступак Тање Крагујевић, стиче се утисак да књига *Дрво за њицицу* јесте не само есејистички већ и песнички чин писања, с обзиром на то да сваки есеј извире из песме, али се и потенцијално улива у поезију саме песникиње Тање Крагујевић. С друге стране, апострофирање тајне и еквивалентност птице и поезије сугеришу да је поезија птица у лету, а када слети на дрво, онда је нашла уточиште и одмор управо у есејистици. Птица која стоји на грани или свија на њој гнездо омогућава и песнику да застане, замисли се и осмисли наредни лет. Постојање тајне пак имплицира да је песнички наслов књиге есеја истовремено лозинка за

њено читање управо као својеврсне „лирске прозе”, заоденуте у лишће есејистике.

Тања Крагујевић је отуда одабрала песнике код којих је значајно функционализован мотив дрвета, крошње, лишћа, па и самих птица, што је неретко изразито метапоетски скопчано са њиховом песничком самосвешћу, али и њеном, посебно ако се има у виду да пише о оним песницима са којима је на необичне начине судбински повезана. Иако се пази да не дође до „огољења грозда”, тј. до откривања дигнитета тајне, читалац сазнаје да се у Раичковићевој песми „Фотографија из Сенте” открива „недостајући податак – приспео захваљујући карти ’извесне Милице Грковић’ из Новог Сада, која му шаље и фотографију из I-а разреда, из 1940. године, на којој је он, са њеним братом, Јашом Крагујевићем”. Такође, иако Раичковић није отворено спомињао име Славка Киријаковића, он је био његов „*сџирџијус мовенс*, или бар покретач онога што је препознао у раној младости, у доба буђења своје ране песничке ’самосвести’”. Дакле, Сента и чудесни судбински колоплети повезују Тању Крагујевић са Раичковићем, колико, примера ради, и необичан сусрет са Владимиром Буричем на Фестивалу поезије у Струги 1994. Разговор је требало да наставе сутрадан за доручком, међутим, те ноћи је руски песник преминуо.

Управо је за Бурича, на трагу приче о лајтмотивској кохерентности књиге *Дрво за џиџицу*, „облик” био „синоним за љубав. Оно што се рађа, настаје, и траје. ’Мржња је деструктивна. / Љубав захтева форму. // Како је тешко стварати / на столу разорене планете’ (*Кад будем сџар као земља*)”. Дрво би, дакле, била буричевска форма љубави Тање Крагујевић, која птици или поезији даје не само одмор већ и кућу, конструкцију, поредак и уређеност, не само у планетарном хаосу већ и на плану вредновања саме поезије у најширим светским оквирима.

Пишући о Ришарду Крињицком, ауторка објашњава функцију Хербертовог лирског јунака, Господина Когита, у песми „Успут”, јер, како наводи, управо он „чини да оголело дрво листа, у сложеној једноставности Господина Когита, који налази своје одговоре изазовима времена, а у овој песми и Варшаву, и историјско време преображава у ’голубији град’. Лековитост. Хранљиву суштину бића”. Иако су грлице код Крињицког на „безлисном дрвету”, дакле дрвету без тајне, лековита идеја птичјег града, тј. куће, извире управо из оног стабла које репрезентује сам Херберт, или Господин Когито. На то дрво, птице и Крињицког и многих других песника могу да се ослоне и пронађу наречену „суштину бића”.

Индикативно је и да у есеју о Адаму Загајевском имамо осврт на Хербертово протестовање

„због ишчежавања форме, због анонимности нашег света”. [...] Загајевски такође настоји да поништи „анонимност”, постојање без знакова у простору и времену, и на томе гради поетско прихватање и именовање света. [...]

враћа на поетску сцену основни песнички порив именовања детаља, ситница постојања које греју, уносе наду, и оне које их бришу, враћају их у страшни хаос поништења.

Јасно је да се овај одломак може довести у везу и са Буричевим виђењем форме као љубави, али и са одговором на питање које је Тања Крагујевић понудила насловом књиге *Дрво за њишцу*. Као што породично стабло одређује човека и спасава га својеврсне „анонимности”, тако би и дрво словенске поезије, на које слећу птице из свих светских крајева, требало да словенске песнике лише безимености, „хаоса поништења” и *руба* постојања.

Најпосле, и у песми „Чистина” Ане Ристовић, у којој се јавља слика јата поистовећеног са срцем које „прхне из крошње” уз преображај страха у радост, и у књизи *После руба* Славка Гордића, издвојена је слика *жудње у свим њравцима*: „Хтео би да будеш и зрно песка, и мушица, и латица, и огромна крошња у сјају, и птица у небеској бескрајној плавети, и сама та плавет!” Иако су наведене песничке слике потпуно поетички аутономне, повезује их Буричева програмска песма у којој субјект живи *стилоликост*, али и срце Тање Крагујевић, које је, како каже у есеју о Раичковићу, „’разбацано’, од Сенте, Београда, до Земунa”. Можда је отуда и птица у наслову есејистичке књиге у једнини, а не у множини, баш зато што је у овом случају могуће да хераклитовски – једно подразумева све, па и да се кроз сопствено песништво искаже светско и обрнуто. То је и пут од сопствене културе преко словенског контекста до ширег светског гранања, као нераскидиви ланац стварања, који не треба изгубити из вида, како би *дрво* постало *кућа њоезије* илити раичковићевска *злајна ѓрега*.

Пишући, наиме, о Буричу, Тања Крагујевић гради његов поетички портрет, поредећи га са Лорком, Кики Димулом, али и поезијом Слободана Зубановића, Саше Радојчића, македонског песника Ђоке Здравеског и бугарског Георгија Господинова. Есеј о „пољској Сапфо”, Мажани Богумили Кјелар, ефектно је осмишљен најпре контекстуализацијом са поетичким кредом „Реци и ја ћу бити” израелског песника Амира Ора, са којим је самерен Богумилин „Певам, и све(т) постоји”, а затим компаратистичким самеравањем и дефинисањем у односу на старојапанску поезију, позивањем на *Хиљаде листова*, *стиојине цветова* и драгоцену тумачења Кајоко Јамасаки Вукелић. На том трагу, следи есеј о Крињићком, с обзиром на његово интересовање за јапанску хаику и поезију будистичког свештеника и хаику мајстора Ису, уз огледање његове поезије у светлу Новог таласа у Пољској (Барањчак, Корнхаузер, Загајевски, Бјерезин, Боћан, Карасек, Јаворски, Корнхолд, Мочулски, Стабро, Шаруга, Херберт, Липска). Тако је и Загајевски у есеју „У потрази за сјајем” портретисан управо кроз поезику песника Новог таласа и краковске инте-

лигенције, а примарно, као и Крињицки, упоређен са Хербертом. Линија додире између есеја о Загајевском и Ани Ристовић тихо је успостављена на плану релација са Јосифом Бродским и Чеславом Милошем, али је, с обзиром на то да се ради о једном од најобимнијих есеја у књизи, поезија Ане Ристовић анализирана кроз осврте на Павела Марћинкјевича, Ролфа Јакобсена, Витолда Гомбровича, те Шимборску, Херберта, Загајевског и Зоненбергову. Најпоследње, лирска проза и сензибилитет Славка Гордића посматрани су кроз оптику српске књижевности (Андрић, Ракитић, Тонтић, Крагујевић, Милошевић), али су посве инспиративна и профињена поређења са пољским нобеловцима Чеславом Милошем и Олгом Токарчук.

У Тањи Крагујевић српска култура има не само врхунску песникињу већ и есејисткињу брушеног стила и књижевног укуса. Њена читања и разгранати компаратистички погледи дају драгоцен допринос колико науци о књижевности, толико потенцијално и самим песницима, с обзиром на снажне инспиративне импулсе који произилазе из бројних запажања и аналитичких увида. Есеји Тање Крагујевић стога су естетски чин, па би тако требало читати их и као књижевно дело, јер онда еманирају ауру тајне, о којој је писао Загајевски. Тако је било могућно да у насловној метафори дрвета читалац сагледа буричевски облик љубави, хербертовски апел за формом, излазак из анонимности у настојањима Загајевског, раичковићевску *злајну їреду* илити, најједноставније, кућу за поезију свих Словена у коју су добродошли и сви други светски песници.

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

## СУПРАКУЛТУРНЕ НАРАТИВНЕ ФИГУРЕ

*Handbook of Diachronic Narratology, Contributions to Narrative Theory* (ed. Peter Hühn, John Pier, Wolf Schmid), Walter de Gruyter, Berlin–Boston 2023

У уводном тексту књиге коју намеравамо да представимо, који је насловљен обазривом конструкцијом *Ка дијахронијској нараџологији*, суочавају се домети класичне и посткласичне наратологије, односно њихови текстуални и контекстуални афинитети и анимозитети.<sup>1</sup> Пошто

---

<sup>1</sup> То се дешава након наративног обрата у хуманистичким наукама, када све може да се употреби као наратив, јер постоји само наративна сврха а не и