

ЛАЗАР БУКУМИРОВИЋ

КОСМИЧКИ И ТЕХНОЛОШКИ ПОСТХУМАНИЗАМ ТАЊЕ КРАГУЈЕВИЋ

САЖЕТАК: У раду се мапирају кључна поетичка чворишта нове ауторкине фазе, започете збирком *Од свејлосџи, од љрашине*, све до збирке *Корице за одлазећи љлас*. 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 да 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 свејлосџи, од љрашине* и *Ефекаџ љеџџира*, 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 *Ефекџа љеџџира* и збирке *Extravaganza*, да би јој се потпуније и заокруженије вратила књигама *Фракџали* и *Корице за одлазећи љлас*. 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 стилем 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 просторства. 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*, Чигија 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 среће, 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”, *ЕЛР*). 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 бласто 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 песникињи 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 свећлости, од љрашине* (Уметничка академија Исток, Књажевац 2014), са *ЕЛ* збирка *Ефекај лейтира* (Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2016), ознаком *К* је представљена *Корона: мале љесме* (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 љас* (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 ирацине*, 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 елегично 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 нестало захваљујући свом изуму. На другом ће месту, без икаквог оптимизма који је у првој збирци са знацима 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 интернеткстуалним 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 двадесетпрво-вековној 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, *Фрактали*, 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 *Фрактали*, може амбивалентно тумачити и као старост којој се лирски субјекат приближава⁶ 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 сујевејима, 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”, *Полијтика*, 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 *Ефекај лејџира*, 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 *Фракџали* 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 тоpline 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 смиренније, песникиња успева у својим лирским минијатурама да слави природу, уметност и божанско у њима правом

⁹ Зоран Ђерић, „Поезија као сеизмограф”, у: Тања Крагујевић, *Ефекај лејџира*, 159.

витменовском снагом. Врт ружа, из Елиотовог квартета на који је песникиња алудирала, постаје простор заједничког стварања: „Латике 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 опадају. 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 *Фрактали* завршава се у мутној даљини из које се песникиња мора запитати: „Јеси ли то ти. Моја ружо”. Њено непрепознавање хуманости бива све заостреније, 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 латике руже”, у: Тања Крагујевић, *Ружа, одисеја: изабране песме*, 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