

ТРОЈНИ ПРИКАЗ

Симона Дмитровић, *Осим шумској ђожара*, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, Чачак 2024

Милена Кулић, *Ко је расипао Хелену?*, Радио Београд 2 – Фестивал културе младих, Београд – Књажевац 2024

Сехада Баждаревић, *Мамихлајинашајан: идоменеологија*, Грађански форум, Нови Пазар 2024

БЕЛА БОГИЊА У ПОЖАРУ

Прва песничка књига Симоне Дмитровић (рођ. 1999), под сугестивним насловом *Осим шумској ђожара*, датом према стиху из песме „Сви његови постели“, састоји се од три циклуса обележених римским бројевима. Ради се о посве успелом и зрелом првенцу, поетички окарактерисаном као модернистичко певање, које се утемељује кроз разгранате дијалоге са античким митом. Ваља, међутим, указати најпре на избор мита, а затим и на деликатан однос који песникиња према њему негује и успоставља тихе релације између његове истине и химера савременог света. Персеј и Медуза песничке су персоне књиге *Осим шумској ђожара*, али је њихов глас битно значењски условљен ингениозним тумачењима Роберта Грејвса, изнетим у студији *Бела богиња: Историјска драма-тика ђесничкој мити*.

Права песма била би призивање Беле богиње, која се манифестује кроз дрво или грану, а „битка дрвећа“ метафора је за интелектуалне битке у главама, уз помоћ језика. У Белој богињи су сви ликови богова и богиња сједињени, па њеним имплицитним зазивањем Симона Дмитровић трага за песничком инспирацијом свих инспирација. Песма уз триптих „Медуза говори“ представља разумевање њене позиције и говор оне која штити само надахнуће и крије тајну азбуке, јер је Горгонин лик управо имао такво апотропејско својство. Персеј, који је према миту савладао Медузу, имао је врећу од ждралове коже, а према Грејвзу су летеће Горгоне заправо само ждралови са њиховим лицима, који треба да сачувају тајне запремљене у врећи. Другим речима, Персеј је задобио тајну језика, суочивши се са Медузама, па се можда отуда и књига окончава епилогом „Персеј говори“. Симона Дмитровић нам саопштава како између њих није било сукоба, већ преноса језичких инсигнија, што потврђује „Персејева молитва“: „Када се алхемија молитве одиграла у крвотоку / И прастари језици пробудили у његовим длановима [...] Тада је Њена глава била спремна да клекне и поклони / се краљу / Оном који је први клекнуо пред језиком змија / Оном који није потезао мач већ / Оном који је изабрао праву реч као што се бира хлад“.

Тако је Персеј завладао тајнама језика, преневши његове тајне са женског на мушки принцип. Он је митолошки лик „шумског пожара” који је захватио симболичко стабло илии слова, јер „дрво никада не признаје победника / Осим шумског пожара”. На тај начин песникиња је мапирала нови год на деблу „историјске граматике песничког мита”, који је описан потребом за синтезом инспирације коју подразумева Бела богиња, а која поништава било коју поделу, „безочно удвајање” или „право” на које се позива Персеј, „распарчан / као Вавилон”. Бела богиња илустрована је као женски Јанус на корицама књиге, чиме се подвлачи да је она не само „почетак и крај” већ и „врата и кључ” поезије и песничког надахнућа. Рефренски стих „Она се моли мојом главом”, исписан курзивом у песми „Близаначка молитва”, могу се барем двоструко схватити, а у оба случаја Она би била Бела богиња, а глава би се односила на Персејеву, Медузину или пак на главу лирског субјекта. Она је оличење вечно песничког, континуитета потиснутог трајања песничког мита и фаталног Медузиног признања: „Волела сам оне које су волеле музе”.

Симона Дмитровић ни на једном месту није директно апострофирала Белу богињу, већ је синегдохама „беле отровнице” („Амбасадори”) и „беле змије његових прстију” („Наслеђени пејзажи”) назначила да је треба тражити у „невином чудовишту”, чије тело је илустрација древног језика као у песми „Учим”, а непознанице и тајне су, антрополошки гледано, увек страшне и паралишуће. Због тога „скамењују”, као Медузин поглед, иако она каже да је њен циљ био „добри камен”: „Добри камен толико лепи / Да се поглед смртника / И богова / У њему среће / И зауставља”. Чини се, дакле, да је песничка књига *Осим шумског пожара* певање о синтези надахнућа, разумевању и излагању из „кобне подвојености” („Огледала”), као основног савременог проблема песништва данас, које се дели на женско или мушко писмо, традиционално или субверзивно итд. Поезија, дакле, не би била последица нечијег „права”, већ еманација великог јединства, поглед на обе стране.

И ХЕЛЕНА ЈЕ НЕЧИЈЕ ДЕТЕ

„Глас није истинит онај –
Ниси на лађама наткритим пошла,
Ни у град тројански дошла”

(Стесихор, „Хелена”)

Ако је за Симону Дмитровић шума била надлештво Беле богиње и азбуке света, за Милену Кулић (рођ. 1994) су девојчица и митска јунакиња Хелена отелотворење „Богиње са дрвета”, како у истоименој песми, тако и првом од пет циклуса („Богиња са дрвета”, „Наше небо”,

„Трећи чин”, „Три лекције мрака”, „Ексода”). Дмитровићева песнички глас дарује Медузи, проговарајући о њеном одрастању, заљубљивању, али и невиности њеног погледа који ипак никога није усмртио. Кулићева пак Хеленину невиност види у детињству и одавању почасту животу који је тек отпочео да буја. Као што је Медуса првобитно била нежна девојка златне косе, коју је Атина казнила застрашујућим изгледом због љубавног преступа са Посејдоном, тако је и Хелена била лепотица златне косе, чије име означава светлост и која је згрешила, предајући се Парисовој љубави. Оба примера двеју песникиња приближавају две митолошке личности, Медузу и Хелену, које, компаративно сагледане, постају оличење Лалићеве „светлости старије од несреће” из последњег стиха песме „Податак о Сизифу”. Медузина светлост је тајна азбуке и заштита надаћућа, а Хеленина њено име, порекло и детињство. Отуда Медузино претварање у камен, као и Сизифово котрљање камена у Лалићевој песми, није узалудно, као што је Хелена лишена кривице за Тројански рат: „твој дом је тамо / где си ти изложена ружама / на месту где киша престаје / и где се крв помиње само на позорници” („Тамо где си ти”).

Хелена је она која ће својим љуљањем учинити дрво божанским, а „близаначко братство” песме „Покажи ми у огледалу” тиче се њене браће Кастора и Полидеука, као и тајне њеног рађања из Лединог јајета и сврхе постојања: „земља стоји на води / у којој се она огледа”. Проблем удвајања, присутан у песничкој књизи *Осим шумској ђожара*, превазиђен је концептом Беле богиње, а у збирци *Ко је расиљакао Хелену?* има функцију да илуструје „дифузни идентитет” лирског субјекта („залажење у друго ја”, како у поговору напомиње Соња Миловановић).

Двострука природа лирског субјекта односи се и на праву и на лажну Хелену из песме „Богиња са дрвета”, а њено удвајање на стварну девојчицу и митолошку лепотицу усложњено је Стесихоровом одбраном Хелене. Стесихор је, наиме, био „поправљач” митова, па је певао да „она није ни отишла у Троју. Отишла је само њена утвара, а она је остала у Египту код краља Протеја. Држећи се те Стесихорове идеје, заснивали су многи лирски и трагички песници своја дела”. И софист Горгија је, поред осталог, написао расправу *Похвала Хелени*, бранећи је од погрда и клетви због разарања Троје и погибије бројних ратника. Милена Кулић, на Стесихоровом и трагу грчких трагичара, брани Хелену, али преобраћајући је у девојчицу и искупљујући њену фаталну лепоту дечјим сузама. Она је антитетички супротстављена у односу на, примера ради, Одисеја, будући да он лије сузе, вративши се на Итаку и угледавши пса Аргоса који га је једини препознао и након тога угинуо. Хеленине сузе пак нису обременење успоменама и дугогодишњим одсуством са Итаке. Насловно питање *Ко је расиљакао Хелену?* потенцијално може изговорити члан њене породице, који је воли и одговоран је за њу. Кривац не би била Хе-

лена, већ онај који ју је повредио. Имплицитно се, дакле, тражи одговорност и друге стране, а стимулише емпатија.

Цела песничка књига Милене Кулић активира различите аспекте љубави, од којих је, као код Хомера, најсветија управо породична и родитељска љубав („Мамина песма”, „Са друге стране планете”, „Аргонаутика на Божић”), али је тематизовано и пријатељство („Међу отопљеним главама”, „Пут савести”) и мушко-женске релације („Волети њега”, „Перуника”). Хелена, стога, постаје метафора за свеколико ширење и светост љубави, што јој даје катарзичну ауру. Она у овој песничкој књизи, попут јунака античке трагедије у трилогији, добија искупљење, па се тако и збирка завршава индикативном песмом „Ово није завршна песма”. „Драматуршка композиција” збирке, како наводи Соња Миловановић, имала би коначну функцију да се публика огласи одговором на питање задато насловом књиге, да подели одговорност са Хеленом, али и ритуално очишћење.

„НА ТРИ ГЛАВЕ ДЕВЕТ ШЕШИРА”

Песнички првенац Сехаде Баждаревић (рођ. 1999) представља збирку од 72 песме, неподељену на циклусе, а посве интригантног, објединитељског наслова *Мамихлајинаџајаи*. Ради се о речи на јаганском, готово изумрлом језику, која означава тренутак медитације и ћутања око ватре када стари људи преносе младима приче, а може да значи и међусобно гледање и поглед (не)суђених љубавника, који би желели да се приближе једно другом, али „ниједно не жели да прво крене”. Најдиректније се то уочава у песмама „Кад се заљубих” и „Мрак”, кроз обновљену „причу о морима која се додирују, / али се не мешају”, тј. размисљања која се „никад нису сјединила, / иако су се дотичала”.

Симона Дмитровић посегла је за историјском граматиком песничког мита, трагајући за врелом и исконом апсолутне инспирације, док Сехада Баждаревић проналази древну и инспиришућу реч у коју покушава да смести сву ширину свог надахнућа и имагинације. *Осим шумској ђожара* збирка је у којој ватра постаје обележје преузимања примата над тајном језика, док је у књизи *Мамихлајинаџајаи* ватра ознака за иницијастичко преношење приче „с колена на колено”, ритуално ћутање потомака и предачки говор. У оба случаја ради се о наслеђивању језичких тајни или прича, али у случају Баждаревићеве ради се о релацијама између старије и млађе генерације. Такође, у песми „Парампарчад” свет је виђен као „чаша млеченог стакла свих језика. / И знате шта: / све нас спаја лепак наш насушни”. Сви песници представљени су као најближа родбина: „Мој брат је написао књигу. / Моја мајка га није родила, / али ми јесмо блиски сродници”, па се стиче утисак да песници-

ња тражи пут до жуђеног песничког јединства управо кроз ефектну сугестију да је треба тражити у метафори породице, чиме се поетички приближава поезији Милене Кулић.

На том трагу, треба поменути и песме „Реторика тишине” и „Драма”. „Реторика тишине” успела је лирска минијатура: „Да је неким случајем Андрић рођен у Новом Пазару, / Јелена, жена које нема, / Не би био наслов приповетке, / било би питање. / Мук – био би одговор.” У контексту наслова збирке, песма би се можда могла схватити као тајац млађе генерације која чека да јој старији испричају Андрићеву причу или иронично питање приповедача да ли млади знају ову приповетку, па би мук био одговор да им није позната. Ако би се песма довела у везу са насловом збирке *Ко је расиплао Хелену?*, могло би се констатовати да је на оба питања одговор тишина, али да оба подразумевају одређену публику. Ћутање би сугерисало кривицу, стид или незаинтересованост колектива. Песма „Драма”, дијалогичност, анафоричност, реторичност и поједине паралелне песме Сехаде Баждаревић могу се унеколико упоредити са сличним поетичким склоностима Милене Кулић, с тим да су оне у књизи *Мамихлајинайайаи* дате у обрисима авангардних песничких поступака и у склопу језичких и стилских игривости. „Компарација суза” има драмску структуру, а проговарају хор, врач и собарица, но она не стреми катарзичности, већ доноси егзистенцијални проблем: „Мрзим и волим. // Хор: / Не постојим! Не постојим! Не постојим!” Док је љуљашку код Милене Кулић направио деда за Хелену, код Баждаревићеве је тежиште на самој љуљашци и трагикомичној природи односа између људи који се кроз њу илуструју: „Нем на глувог се ослања. / Глув немом се поклања. // Можда судбина. / Можда родбина” („Загонетна љуљашка”).

За разлику од Симоне Дмитровић и Милене Кулић, чије збирке су циклусно организоване и утемељене претежно у оквирима модернистичког и неосимболистичког певања, Сехада Баждаревић поиграва се и са могућностима (нео)авангардних поетичких образаца, као и ефективношћу етимологије, параномазије, стилских фигура дикције и склоности ка елиптичности и језгровитости израза. На тај начин постигла је извесну загонетност, па осим наслова збирке који делује као лозинка, бројне песме, строфе или сами појединачни стихови наводе читаоце на погађања: „На глави шешир, / на шеширу три главе, / на три главе девет шешира. // На длаци капа, / на капи три капи, / на три капи девет капа” („Шешир”). Или је, као код Васка Попе, наслов песме одгонетка, а сама песма загонетка: „На једном спрату / једне зграде / у једном граду / једну годину / једном човеку / једна жена / је отварала врата” („Дом”).

Иако је сваки од три песничка првенца самосвојан и аутентичан, запажа се да се поједини мотиви, поетичка трагања и изналажења занимљивих решења преплићу или кореспондирају. Песникиње су припад-

нице готово исте генерације, што их чини донекле блиским, премда се уочава да их посебно зближава однос према (античкој) култури, универзалним вредностима и истраживању мање познатих врела инспирације. Њихови субјекти гледају на обе стране, деле емпатију и кривицу, испуљују и мењају погледе на овештале истине.

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