

то су: вид, додир и слух. Надаље, они представљају и три уметности на којима „стоји” ова збирка: музика, сликарство и књижевност. Музикалност стихова и мноштво аудитивних осета уплићу музичке слојеве у збирку која је повезана са сликарском техником, оваплоћеном у песничким сликама. Најпосле, три камена стуба на којима почива поетика песничке збирке су: тама, светлост и сенка. Светлост и тама налазе се у самом њеном називу, а сенка представља међупростор и тачку спајања две крајности. То је тачка сећања, у којој се налазе лирски субјекат са позиције светлости и његова апострофирана мајка са позиције таме. Овакву књижевну концепцију можемо препознати и код Иве Андрића у приповеци „Јелена, жена које нема”, где је женски принцип приказан космички, астрално и као тачка бескраја. Такође, целокупно дело је у знаку њиховог дозивања и немогућности сусрета. Дакле, можемо закључити да помоћу ова три стуба песник зида храм за мајку, спајајући камене стубове редовима песме и емоције. На крају се поставља питање шта нам то аутор спрема, најављујући последњим стихом да је *време за дрући круї*.

Наталија Г. СТОЈКОВИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Основне студије
stojkovicc.natalija@gmail.com

НИ КОД МОЈЕ НИ КОД ТВОЈЕ МАЈКЕ

Уршула Хонек, *Полтергајст*, превела с пољског Милица Маркић, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2025

Заручницо, млада Љепосава!
Ту ли тебе суђен данак нађе!
Ни код мога ни код твога двора,
Ни код моје ни код твоје мајке,
Већ у гори под јелом зеленом!

(„Женидба Милића барјактара”, епска народна песма)

Полтергајст је назив за натрпородно биће, неку врсту кућног духа који прави гласне звуке и помера намештај по стану. У хорор филму Стивена Спилберга *Poltergeist* из 1982. године ова појава дуго мучи породицу, док коначно не успеју да дозову назад девојчицу која је била отета од стране злог духа. У филму, девојчица је требало да буде нека врста залого

мртвих који су заробљени у међупростору и неспокоју. Она би требало да их поведе ка толико жуђеној светлости. Тако и у збирци песама полске песникиње Уршуле Хонек лирски субјект чезне за светлошћу, али пре него што се у потпуности посвети тој чежњи, пролази кроз циклус туговања који наступа након губитка блиске особе. Попут мртвих из описаног филма, лирски субјект Уршуле Хонек не може да се смири и не уме да се приклони светлости, пре него што му пут до ње не покаже неко још ненавикнут на мрак и још незагађен тугом и болешћу. Живот лирског субјекта описан у овој збирци саткан је од тумарања у мраку, несмиривања и ишчекивања, описан као изгубљеност у лимбу, између овог и оног света. Иако у улози неког ко је жив али је изгубио блиску особу, она (лирски субјекат) као да и сама пролази кроз болест, смрт и непостојање, па се тако у неким тренуцима не може разазнати говори ли о својој болесној па и покојној пријатељици, мајци са новооткривеном болешћу, или о себи. Лирско ја се на неким местима премешта с једне на другу особу, те искуства постају измешана, али осећај остаје исти. Осећај језе, пре свега. Атмосфера која влада у хорор филмовима, тескобна, никад до краја разумљива, мистериозна, шкрипутава, мрачна, набијена тензијом и страхом од непознатог, јесте атмосфера која влада и у овој збирци. Препознатљиви су и мотиви из истоименог филма, попут заснеженог екрана телевизора, шкрипе, дозивања nestалог који одговара а неприступан је, разговора са онима с друге стране, усамљености, мрака, ноћи и олакшања када коначно сване. Мотив светлости, поред мотива мрака и ноћи, главни је мотив у збирци, полако се развија и допуњује, не би ли на крају превладао тескобни мрак. Праћење светлости, њено извирање, увирање, појављивање и смисао, може бити један начин читања збирке. Други начин је свакако праћење процеса туговања, који се састоји од потешкоћа да се разуме смрт, затим ужас смрти, суочавање са смрћу (у песми „Обрт“) и затим прихватање, да би напоследку дошло опраштање од блиске особе која је преминула и нова, свежа радост. Највећи број песама обрађује ужас и неразумевање смрти, а мотиви којим се песникиња служи махом су преузети из хорор филмова, јер, како она каже себи, или неком другом лирском субјекту: „Ноћу не спаваш, гледаш хорор филмове, куваш чај: црни / од малине, улонг” (36). И на другом месту: „Муж, и пре тога мама, кажу / све је то утицај хорора, маште” (10). Наслови песама такође упућују на хорор тематику: „Опседања”, „Кућа на брду”, „Гласови”, „Оно”, „Црни”, „Ноћне страже”, „Полтергајст”, „Нема”, а песме попут „Бели глас”, „Седам жеља”, и „Крепиао нам њеџао” упућују на традиционалну културу источних Словена и популарну културу из које потиче јунакиња, што је објашњено у фуснотама у збирци.

Ако пратимо процес туговања, видимо на почетку потребу да се смрт припитоми, преведе у нешто познато: „Желим да мислим да је жива, а не умем” (15). Затим, преминула особа добија утварне обресе и назнаке

оностраног као узнемиравајуће присутног. Особа је умрла, али услед немогућности лирског субјекта да схвати смрт она остаје заробљена ни на овом ни на оном свету, као и Љепосава из „Женидбе Милића барјактара”, коју је покосила урокљива смрт недостижна обичном људском уму. Мртви а несмирени, без сигурног места боравка, узнемиравају живе и вуку их на своју страну. То у стиховима Уршуле Хонек видимо у песми „Тестирање звука”, коју преносимо у целости: „Откако је нема, бојим се изаћи ноћу / пред кућу. По неколико пута проверавам / јесу ли сва врата затворена. / Позовем ли је, одговориће ми” (18). Затим се мистериозно присуство сели и у кућу и тако долазимо до полтергајста, који стоји и у наслову збирке: „Кућа је шкрипала, ока нисам склопила, кажем” (19), а у песми „Ноћне страже” упозорава стих: „Ако бих те пустила унутра, / овде би заувек остала” (20). Да бисмо у истоименој песми „Полтергајст” видели да се у одраслом животу лирског субјекта заправо обистињују страхови из детињства који као да су нас припремали за неумољиву стварност чији је свакодневни део и смрт: „Испружила сам руку ка телевизору, / чекала да дух проговори” (21), а што је и директна референца на филм Стивена Спилберга (понегде окарактерисан и као хорор филм за децу), у којем се са несталом девојчицом комуницира преко заснеженог екрана из којег она проговара: „Сетићу се у свитање заснеженог екрана / у маминој соби” (21). Иако постоји видан страх услед неприхватања и неразумевања смрти, видљива је и њена привлачност. Поред заснеженог екрана, ту је и стари егзистенцијални страх од црног екрана искљученог телевизора, такође честог мотива у хорор филмовима. Мрачна привлачност ононостраног избија из црне кутије у којој видимо и сопствени лик, али искривљен, са сенком смрти. С друге стране, шум заснеженог екрана одаје утисак присутности нечега што не можемо да разумемо живи, али ипак чујемо. То је зов ононостраног у мрачне поноре, који су искусили Нарцис и Орфеј. Ова збирка сведочи управо о тој борби између привлачне таме ононостраног и светлости која, како смо поменули, често избија из стихова и пробија њихов густи мрак оптерећен теретом смрти. У песми „Острво” светли стихови су: „У зору посматрам светло / које улази у стан” (13), у песми „Оно”: „кишницом накупљеном у чабровима заливамо све / што се огледа на сунцу” (14), а завршава стиховима: „Пре свега треба памтити један септембарски / сунчан дан, кад је светлост упузала у / собу и остала” (16), у песми „Само напред”: „Чекам на сунце, / само да не скрећем поглед” (19), у песми „Ноћне страже”: „У кући сам, топлој, светлој” (20) и зато „Не гаси светло у купатилу, кажем мужу” (21) у песми „Полтергајст”. Иако на страни доброг и познатог, светло се на тренутке учини као најави таме: „Светло упузава под врата купатила / и види се непомична сенка, баканце” (33), међутим, и моћ светла се издиже из искуства човека и показује као део нечег већег што управља нашим животима, без наше интервенције, па је тако овога пута „оно-

страно” ипак на нашој страни: „У твојој кући светла се пале, иако их ниједна рука не / дотиче” (39). На тај начин необјашњиви хорор моменти бивају ублажени, будући да нам доносе светлост уместо таме и ужаса. На смрт пријатељице долази болест мајке наговештена и делимично описана у песми „Дан ведрога боравка”, која је подељена на седам одељака означених римским борејвима, поступак који је поновљен и у ненасловљеној песми која почиње стиховима „Крејџо нам њејџао” и води завршетку збирке, поентираном кратким записом од два дистиха „У трену”. Приликом описа мајчине болести лирски субјект уводи и сећање на извесну Марисју, нечију школску другарицу која је била жртва силовања: „Марисја је могла ићи шумом / или другом стазом. / Пошла је најгором” (32). Овакво виђење Марисјине судбине могући је сигнал за читање како се схватају и болест и смрт у овој збирци – нешто се могло урадити другачије како би се то спречило. Такво схватање прати и помало кукавички приступ сопственом животу, где се верује да је несрећна особа сама проузроковала своју патњу и да ћемо ми то избећи уколико будемо живели пажљиво и будемо обазривији. Међутим, овакво схватање само је део процеса туговања, које се мора напустити након извесног времена уколико се жели исцељење које лежи у прихватању девизе – ништа се другачије није могло урадити. Познато је и тражење грешке оних које видимо као задужене да спрече смрт: „Моја пријатељица је била болесна / али нико је није обишао. / Падао је снег, засуо трагове, и можда / због тога. Нису нашли пут” (24). Овде је смрт манифестована кроз оптику хорор филма који живе не оставља на миру и прелази из оног света у овај наш, засад једино познат. Тако јунакињу опседа нечије одсуство, до којег је дошло услед болести чији траг и даље траје у искуству живих. Тек са песмама „Обрт” и „Обрт II” прелазимо у фазу прихватања: „На крају сам морала да је замислим: / лежи мртва, и децембарско јутро / кад ју је пронашла Агњешка” (27) и у песми „Обрт II”: „Спавала је на стомаку, умрла у сну. / Очи су јој отворене, плаве: / још их мрена није покрила” (28).

Како се ближимо крају збирке, тон постаје ведрији, процес туговања се приводи крају и након помирења са одсуством преминуле прихвата се и њено помало утварно присуство. Међутим, то присуство добија питомији карактер, као да су они који остају припитомили смрт и нашли јој места у свом искуству: „Неко је жив, неко памти” (41) и „А ти? / Нема те нигде а свуда си” (37). Стих који сликовито приказује како је лирском субјекту постало удобно упркос присуству смрти и болести у животу њеном и њених ближњих јесте: „Бежање у хладне собе, седети на каучу, не палити светла” (41). Као да јој је коначно постало пријатно у мраку, јер је светло, које беше императив и спас у највећем броју стихова, овде изостављено. У последњој песми, „У трену”, суочавамо се са крајњом фазом туговања – опраштањем: „Видети се последњи пут и / без колебања се опростити” (42), и тиме смрт уступа место новом животу, свежој

радости, јер јунакиња осећа „први бебин покрет” (41). Управо је беба била потребна да се одагна утвара смрти, то беше живот још неначет мрачним силама, неко још ненавикнут на мрак, неко још незагађен тугом и болешћу, како смо најавили на почетку текста. Она је такође била потребна као лек и преминулом да се коначно смири и настави спокојно да траје у искуству живих, а живима је била потребна да преминулог коначно пусте на онај свет, без задршке настале услед горчине и неприхватања смрти.

Кратка збирка песама Уршуле Хонек *Політеріајсїї* препозната је као вредан поетички подухват и сходно томе преведена и на српски језик, те је вредно пажње и име преводитељке Милице Маркић, која је успешно дочарала атмосферу језе и напетости самог језика.

Мср Јелена З. ЗЕЛЕНОВИЋ СТАНИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске студије
jelenazekazelenovic@gmail.com