

## УПРКОС СРЕЋНОМ КРАЈУ

Кајоко Јамасаки, *Лейње бајке*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2025

Бајке Кајоко Јамасаки почињу да се приповедају већ на корици њене нове збирке песама. Графичко решење у чијем је средишту слика *After work / Soft skills* Небојше Јамасаки Вукелића читаоца хипнотише и смешта у простор у ком се контуре савременог света губе и претварају у светлуцави пејзаж. Истим поступком се служи и песникиња како би трансформисала ефемерну свакодневицу у снолики предео бајке у којој влада вечно лето. Међутим, сам наслов збирке треба разумети условно. Од фантастичног жанра у изразито лирској поезији Кајоко Јамасаки готово да нема ни трага. Премда бројне песме задржавају извесну наративност (нпр. „Породична фотографија”), чини се да се догађаји ређају како би отелотворили реченични ритам, односно како би лирска вињета била успешна. Уз то, песма „Висина”, у којој се експлицира појам из наслова, нуди кључ за разумевање времена у поезији Кајоко Јамасаки. То није време хероја нити напетих авантура, већ време после срећног краја: „У нашој соби била је једна бака, / која је знала необичне бајке. / Тога дана завршила је / бајку овако: // 'Не бој се, дете. Они нам / не могу ништа. Знаш, / ми ћемо бити птице’”. Бајка одједном добија дидактичку функцију, а није јасно да ли су бакине речи део бајке или њен коментар. Границе фикције и стварности се бришу; оностраност и оностраност се мешају, а лирски субјекат завршава своју песму речима „Сада када смо птице, када летимо / високо, облацима вечерњим, / хоћу да ти кажем / одавде: // 'Не бој се. Само веруј / да смо живи, заувек. / Чувам те, вечно, / са висине’”.

Може се без претеривања рећи да је основна тема збирке *Лейње бајке* потреба да се бајка оконча тако да остави траг, колико год непостојан био. Не чуди, стога, што су као један од мота збирке изабрани Венцловићеви стихови „На мору куда прође лађа / траг јој се не зна”. Сам догађај песникињи није од суштинске важности; она поезијом изналази отисак, макар он био на води. Уводна песма се наставља на цитат и проширује његов смисао. Сусрет на зимској обали је тек повод лирске рефлексије о метаморфози природе и човека: „На зимској обали непрестано се / мења призор. Иза јаблана / појавио се човек” („Хтела си да ми нешто кажеш, на пример, о води”). Помен јаблана може призвати антологијску песму Јована Дучића и продубити контраст у поимању природе савремене песникиње и песника модерне. Док се његов лирски субјекат боји своје сени, њен лирски субјекат нема сенку, већ свој други облик: „На траву, крај воде, слеће / птица: схватила си / да сам то *Ја*”. Закони који уређују поетски универзум Кајоко Јамасаки нису они којима се наш свет

мора повиновати. Правац кретања није једнозначан, све је истовремено у настанку и нестанку: „С црним кофером, да ли се враћа / или полази?” Предметни свет губи своју материјалност: „На реци се / не види брод”.

Дубока чежња преплављује такав свет. Простор и време раздвајају гласове од онога што желе дотаћи. Једини контакт је порука која остаје у ономе који ју је чуо: „Када буду отете и спаљене, моје речи / живеће у твојим ушним шкољкама, / као шум таласа” („Порука”). Употреба везника „када” уместо условног „ако” додаје дозу трагичности у већ сетни тон песме. Љубав је код Кајоко Јамасаки љубав *ујркос*: „Из даљине, преко Тихог океана, допире / твој глас: нема шта да се пише. / Али желим да ти се јавим”. Радикална манифестација такве љубави је могућност да отете речи неће постати чак ни шум: „Зато ноћас шаљем поруку, која, можда, / никада неће стићи до тебе. Пишем ти / и шаљем поруку, / из даљине”. Саговорници у њеном космичком дијалогу не морају чак ни да се познају. Проток времена нема могућност да прекине разговор: „Крај потока, међу белим цветовима, / твоје телашце је пронашао / археолог, путник. // Окупао те водом на потоку, / осушио на сунцу. Нека / његов дах оживи твој глас” („Археологија: окарина”). Речи којима се поетизује смрт својствене су пре описима природе. Чак се и људски леш претвара у телашце, као да је реч о животињици окамењеној у филибару из ког може побећи: „Нека ти свира песму, из / непознате земље. И / поведе на далеки / пут”. Исту реч песникиња употребљава у претходној песми да смрт прикаже спокојнијом него што она јесте: „Ко ће да запази њен искривљен / кљун, њене полузатворене / малене очи? // И смрзнуто телашце, / што непомично / лежи?” („Птица, Ана”). Но, трагика песме не произилази из смрти, већ из могућности да се после ње певање не продужи. Поетски речено, страшна је могућност да ниједан песник-археолог неће оживети птицу: „Да ли ће ико мени писати / о крају птице, којој сам / дала име *Ана*”. Други страх почива у потенцијалном изостанку саговорника.

Бели цветови, поред лирског пејзажа, служе и као наслов песме посвећене Десанки Максимовић. Из њеног песничког инвентара у свест посредно долазе сродни флорални мотиви, а песма Кајоко Јамасаки функционише као давање помиловања уништеном свету: „Остајем у рушевини где маслина не рађа, / ласта не лети, у граду где су избрисана / имена цветова, да нађем станиште” („Бели цветови”). Љубав у песми добија нову манифестацију – остајање *ујркос*. Свет са својим онеобиченим изумима који подсећају на светилке и машине онемогућава истински суживот са природом: „Овде где лажно сунце засењује сјај / белих латица, где лимени добош / надјачава њихов шапат”. Као археолог, лирски субјекат се спушта у изгубљене и стрмоглаве дубине да би спасио бар једно телашце: „Да потражим имена цветова, / бар једно, да га тихо / изговорим”. Циклична структура којој је песникиња склона оживљава, односно ствара ишчезле биљке и животиње: „Начини зид, призови

сенке маслине / и ласте да останем / у твој граду”. Именовање не само да зауставља уништавање, оно га поништава. Иако се свет наизглед дистопијски завршио, говор насељава пустош и поново га испуњава. Колико год таква утеха изгледала безначајно, она је неопходна. Из тог разлога се и зид конструише како би се оживљена природа спасла.

Став лирског субјекта је сасвим јасан. Песма „Крај лета”, једна од најдирљивијих и најефектнијих, ако би се икако могле поређати, својим кратким строфонидима који опонашају хаику наслућује насловни завршетак. Бројем речи у сваком стиху глас се све више утишава, али поново букне. Ниједан декрешендо није прерастао у потпуни мук, те се и крај песме мора схватити тек као пауза: „Ту се завршава ливада. / Вода се шири: не / види се чамац. // За лоптом дете / нестаје у / трави. // Све праштај! / (Ближи се / киша.) // Стављам усне / на горко / воће. // Не напуштам / обалу / реке”. Пажљивим читањем се могу уочити слике и стихови који се понављају. Чамац који се није видео зими не види се ни лети. Ако је већ илузија остала непромењена, зашто би посматрач напустио своју осматрачницу? Гномичност исказа Кајоко Јамасаки на тренутке неодољиво подсећа на одређене Настасијевићеве стихове. Песми „Крај лета” као епитаф би се несумњиво могао додати као епиграф дистих „Све зове, – / остајем”. Међутим, ако је Настасијевићева туга као свој елемент изабрала камен, код песникиње су повлашћени елементи они који се не могу задржати – ваздух и вода. Таква слобода непоседовања, односно одрицања, заиста изискује опроштај који песму изненада пресеца на два дела. У графичким пукотинама које одвајају речи остаје нејасно да ли је у горком воћу пронађена некаква сласт, да ли се на обали нешто променило или се, још једном, остало *ујркос*.

Остављање трага као лајтмотив у песми „*Zebra New Hard*: хемијска оловка” добија и метапоетски смисао. Добро позната мисао о вечности уметничког дела наспрам краткотрајног људског живота послужила је као композициони принцип прве две строфе: „Остављаш црне трагове / на белом пространству / папира. // Твоје тело, без длака, полако губи / телесну течност, за састав и / цртеж у њеном дневнику”. Песма још једном негира ефекте смрти имајући у виду да се лик може увек изнова стварати: „Али она зато не плаче: / убациће те у корпу / за смеће, // отрчати у татину радну собу / по нову хемијску / оловку”. Лепота скицираног краја се открива и у наредној песми, насловљеној „Пешчаник, рука”. Циклична структура омогућава нову трансформацију мотива, те вреди навести почетак и крај лирске творевине у којој се непрестано невидљивом руком мењају пакао и рај: „Падамо тихо. Зрна смо / песка. Падамо, / бледорумени. // [...] // Падамо нечујно, / зрна смо финог / песка”. Додавањем једног јединог епитета песникиња је успела да зрна песка непрестаним просејавањем доведе до савршенства у њиховом вечном паду ка

једном од два краја пешчаника. Наравно, ниједно његово окретање није и не може бити коначно.

Имајући све наведено у виду, можда је истинска летња бајка песма „У малом граду, на југу” из последњег, четвртог става њене поетске композиције. Лирски глас се изопштава из времена и смирено примећује: „Слободна сам, неочекивано, / као коза на летњем / пашњаку”. У том свету је све обезличено, свему тек треба дати име, форму и боју: „На тргу је мала радња. / Без натписа. / На радном столу мајстор кроји / панталоне, од сивог штофа”. Немогуће је прецизирати који је то трг, из ког тренутка лирски глас проговара. Чак се поуздано не може знати ни да је заиста лето, присутно тек у поређењу. Како сећање обузима лирски субјект, било би логично помислити да је песма овековечена у тренутку после нечега, после старчевог приповедања, после његове бајке. Речи којима се песма завршава негирају све понуђене хипотезе: „У рају не постоји време. То смо / ми сами измислили, / грешком”. Треба ли онда остати у илузији раја? Треба ли по ко зна који пут даровати стварности име? Треба ли заиста поверовати у неочекивану слободу? Чини се да је одговор Кајоко Јамасаки јасан – Да, *ујркос свему*.

Мср Лазар М. БУКУМИРОВИЋ  
Истраживач приправник  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
lazar.bukumirovic@ff.uns.ac.rs

## ХЛЕБ НАШ ПРЕДАЧКИ

Енес Халиловић, *Бекос*, Лагуна, Београд 2025

Низ литерарних остварења о којима вреди причати – а које чине романи *Еј о води* (2012), *Ако дуго љедаци у ѿнор* (2016) и *Људи без пробова* (2020) – књижевник, новинар, економиста, правник и уредник књижевних часописа *Sent* и *Eckermann* Енес Халиловић наставља својим најновијим романом *Бекос*, који се од самог почетка нашао под будним оком јавности. О његовој рецепцији међу књижевним критичарима саме за себе говоре чињенице: нашао се у ужем избору за НИН-ову награду и добио Књижевну награду *Београдски ѿбедник*, признање које је овом делу додељено 2026. године као најбољем роману написаном и објављеном на српском језику у претходној години. Када је читалачка рецепција у питању, недоступност романа на полицама књижара тиха је индикација како је и да ли је уопште дело прихваћено међу публиком.