

Соња Миловановић

**ПОЕЗИЈА ДАНАС:  
Стилистички огледи о  
савременој српској поезији**

ФИЛУМ, Крагујевац, 2023.

*Jaiu*

Књига *Поезија данас* садржи седам стилистичких огледа о савременим српским песницима. Текстови о поезији Бранислава Петровића, Новице Тадића, Матије Бећковића, Тање Крагујевић, Николе Вујчића, Војислава Карановића и Ане Ристовић првобитно су објављени у зборницима са научних скупова и округлих столова, о чему се подаци налазе у библиографској белешци на крају књиге. Осим мањих или већих стилских измена и сажимања, текстови се овде доносе у првобитном облику.

Две карактеристике обједињују ове огледе. Прва се односи на стилистику као научну област из које се тумачи поезија наведених аутора. У зависности од предмета рада у фокусу је стил одређеног песника или конкретног дела. Стил приступамо или у уже научним оквирима утемељеним у стилистици и теорији текста или га доводимо у непосредну везу са поетичким одликама и идејним основама конкретног дела.

Друга заједничка црта текстова јесте издвајање егзистенцијалног као кључног и основног начела поезије која је предмет наше пажње. Сви песници о којима говоримо на свој начин исказују непосредну везу између живота и писања. Негде се та веза потпуније уочава у контексту песничког опуса, понегде је она основни садржај књиге, или пак једна од најважнијих тема конкретне песме. Тако смо, рецимо, на одабраним примерима песама са

почетка и краја стваралаштва Бранислава Петровића, а чије су теме моћ говора и усамљеност, покушали да укажемо на начине испољавања експресивности, који су се временом мењали од симболичког до евокативног. На ширем, идејном плану егзистенцијално је сагледано кроз феномен глади у поезији Новице Тадића, што је једна од његових доминантних песничких слика, а, како се показало, и осећања света код овог песника. У поеми Матије Бећковића *Каг дођеш у било који траг* проблему егзистенције пришли смо кроз појам времена, и то полазећи од одређених језичких реализација категорије егзистенције, посебно семантике глагола доћи, као и субјективног и објективног, односно приповедног и расправљаног времена. Песничке књиге Тађе Крагујевић *Хлеб од ружа* и Николе Вујчића *Дисање* илуструју поступак писања као непосредан егзистенцијални чин. У поезији Војислава Карановића питање речи и речника, односно песме и писања одређујући су за постојање песника и као такви се тумаче у поетско-онтолошком хоризонту. Као основну песничку стратегију поезије Ане Ристовић истакли смо уосећавање, а овај вид метафоризације текста заснован на трансферу осећања разматра се на примерима песама које проблематизују питање реалности и смисла егзистенције унутар стереотипног доживљаја стварности.

У распону на који се прилазило сваком појединачном песнику тежили смо да његов стилски поступак сагледамо што је могуће обухватније, не подвајајући га на језички и књижевни план. Сматрајући да стилистичка анализа не треба да занемари ниједан од та два аспекта књижевног текста, остали смо уверени у мишљењу да стил подразумева уједињеност форме и садржине песничког дела. Ови огледи, надамо се, то и потврђују.

Ауторка



**УИСТИНУ, ПОЕЗИЈА**  
**Структурно-семантички и**  
**симболички аспекти песничке**  
**књиге *Хлеб од ружа***  
**Тање Крагујевић**

Бирајући симболику хлеба и руже за два кључна ентитета своје песничке књиге *Хлеб од ружа*, Тања Крагујевић овим поетско-појмовним ознакама сугерише да је једно од њених могућих, а рекло би се и незаобилазних значења – *насушности стваралаштва*. Егзистенцијална и уметничка раван условљавају се и прожимају. Тај процес препознаје се, између осталог, у фигурацији пута, путника и путовања, у чијим се оквирима предочава емотивна и рефлексивна дезинтеграција песничког бића. На расклапање сопства и другости упућују већ уводни стихови књиге, из песме „Ватре, занати”: „Власник сам путних ковчега / оних који не путују”. С друге стране, доживљај стварности као сáмог тока уметничког уобличавања могуће је посматрати и кроз поетски сиже<sup>53</sup>, као и путем

---

53 Поетски сиже узимамо у значењу које му даје Ј. Лотман (1970: 220), а то је да песме треба схватити као сижејне јединице – епизоде, као „елементе поетског сижеа који не следе један за другим него садејствују, стварајући јединствену сложену конструкцију”.

лајтмотивских речи и синтагми које раздробљено тело песме / књиге држе структурно повезаним.

„У поетском тексту”, како наводи Јуриј Лотман (1970: 221),

због његове неразделивости на планове језика и говора, корелативност, узајамно укрштање и узајамно прожимање постају закон материјално датог текста. То чини да принцип узајамне корелативности свих јединица међусобно и са целином постане основ семантике поетског текста, да све његове елементе чини семантичким. Тај осећај за поетску структурност неминовно се проширује и на чисто смисаону – сижејну структуру.

Тело песме, односно текста (књиге) и формално је и значењски онеобичено; форма је, заправо, само значење текста. Онеобиченост је остварена пре свега на синтаксичком плану, парцелацијом реченице и паратаксом као доминантним синтаксичким поступцима<sup>54</sup>. Парцелацијом, која одавно није необична за поетски исказ али је овде изразита, разбија се уобичајен, неутралан реченични ред, чиме се и смисаоно и ритмички истиче тако осамостаљени реченични члан.

Тај синтаксички поступак парцелисања, тј. сегментирања, рашчлањавања реченице треба да буде идејно-тематски мотивисан, да одговара општем тону и композицији дела, као и индивидуално-стилским особеностима самог аутора. Посредством парцелисаних језичких јединица

54 На изразиту елиптичност и деминутивност у говору ове књиге, као и на паратаксу као њен доминантан синтаксички поступак, указује С. Гордић у есеју „Поезија”. Парцелација је ту описана као елиптичан говор „синтаксички испрекидан[ог] у јавке, полуреченице и реченичке делове, који као да откуцавају темпоралне, предметне и перцептивно-имагинативне отиске поменутог предвербалног сусрета духа и света” (2014: 119). Деминутивност истиче и С. Кесић у тексту „Лирска алхемија поетског ходочашћа *Хлеба од ружа* Тање Крагујевић”. На синтаксичком али и семантичко-стилском плану изразита је употреба генитивне метафоре.

преносе се поруке које су афективношћу и емоционалношћу обојене. Зато је парцелација карактеристична за оне делове књижевног текста у којима долази до изражаја ауторов субјективни доживљај света... (Пипер и др. 2005: 565)<sup>55</sup>

Субјективни доживљај света управо је оно што општу симболику хлеба и руже, па и специфичну симболику руже као парадигме саме поезије, овде упосебљава. Њихова је универзалност симболизована и *мрвицама хлеба* или *лашцицама цвећа* као мером појединачног, личног.

У дијапазону тражења, конституисања и изражавања лирског сопства, са становишта синтаксичке структуре чине се посебно занимљивим месни парцелати. Не само симболиком одређених речи (*анђео, дете, ружа, снег, стакло* и др.), односима у које ступају са другим речима и везама које граде, као и везама путем којих успостављају поетски сиже, већ и просторним локализацијама песникиња као да, у извесном смислу, истиче став о месту поезије у друштву, али и месту поезије у њеном, интимном свету. „У пресеку” једна је од оних песама *Хлеба од ружа* које директно реферишу на стварање, на поезију.

У дому безизлазних речи.  
Чиме да се подупрем.

У пресеку светлости  
малених жаруља.

Пре но што сагоре.  
Треном вредним века.

55 О интонацији парцелисане реченице, и парцелацији уопште, в. Ковачевић 2000: 248–352 и даље.



Лирско ја, поводећи се за оним шта може бити потенцијални почетак дела, у песми „Трајект, једро” тражи језик, љубав два копна:

Међу облацима  
Пластичних кеса и балона.

Ако угледам престоницу.  
У барханима. Међу  
Потопљеним добошима.  
Што се не чују. У бележници.  
У пешчаном писму времена.

У песми „Преписивач хороскопа”, као још једном фрагменту о потрази за аутентичношћу, муњевит налет инспирације узрокује да се именује лирско ја, јер је та „краткост // узела моје руке. // Мој уздигнути мој погнути / поглед. Моје ципеле / у задиханим сновима”. И још даље, уз парцелацију објекатских синтагми, изразита је и парцелација месних прилога, односно месних прилошких одредби:

Моје кројачко срце.  
У крпицама. У телу  
Одлазеће птице.

Запаљиву моју  
авантуру крви. У папирном  
фишеку слова.  
У песку. У камену.  
[...]  
Па одреди ти сад  
где почиње. Где нестаје.  
Прозирни мој печат  
на водама.

Сва истина тренутка.

Готово манифестна, песма „Невидљив, нечујан” такође сведочи о непатвореној оригиналности – лирско ја одбацује

постојећег „анђела дечака” и тражи другог „изумитеља игре”, „непоткупивог анђела”, описујући какав треба да буде:

Нека буде попут тебе.  
Невидљив. Нечујан.

Као да не постоји.  
Неподесан за излоге.  
Микрофон. Разгласе.  
Наше клизне речи. И слике.  
Сасвим свој.  
Опор. Помало луд.

Парцелати, као што се види, најчешће иду у низу, а овде су присутна два: синтаксичко издвајање атрибута (*невидљив, нечујан, неподесан, сасвим свој, опор, помало луд*) и зависних чланова придевских синтагми (*за излоге, микрофон, разгласе, наше клизне речи, и слике*). Амплификација појачава сваки осамостаљени део понаособ. У песми „Богу послова, и малих заната” нижу се разне представе лирског ја, вазда почетника на пољу имагинације:

Спокојан тек у слутњи  
да велики папирни змај  
што лети летњим сновима  
у дечјем погледу  
не тражи друго до ситан  
и вијугав корак у трави.

Убој на стопалу.  
Рупу на џепу  
с облацима.

Фластер прекрижен  
преко изгребаног.  
Сигурне залихе  
изгубљеног.

Бибер и паприку.  
Блуз малих ствари.

Парцелацијом се „накнадно ресематизује садржај исказа, успоставља посебан ритам у казивању и постиже својеврсни комуникативни динамизам. Управо то ритмичко рашчлањавање реченице и исказа има значајних последица на информативно-комуникативном и стилистичком плану реченице и текста” (Пипер и др. 2005 : 569).

Функција парцелације овде је идејно-тематски мотивисана. Идентификација лирског субјекта у трагању за уцеловљењем децентрираног и флуидног бића постепено се и непрестано шири и контрастира, да би у завршници, у стиховима последње песме „Вече, ускоро” лирско ја поентирало:

Јер ружа је ружа.

У свакој латици  
по једно срце.

Због којег изнова.  
Још једном и ја  
На опрезу сам.  
На проби.

У кидљивом тексту.  
Без икога.  
Дете својих речи.

Слика холограма, присутности целине у свим деловима, „у свакој латици по једно срце”, упућује на *јединство* „кидљивог текста”. Раздробљена реченица, синтакса песме као тело песме, представа је једне такве, помало оксиморонски, разједињене јединствености бића самог текста. Целина није раздвојена на неповезане делове, већ на смисаоно обједињујуће. Међутим, да би изгубљени смисао поново задобиле, или да би га поново пронашле, она, симболички, мора бити сведена на примарно, прво, чисто, на „дете својих речи”.

Потрага за аутентичношћу као једином сврхом стваралаштва и потврдом бивства у књизи *Хлеб од ружа* сугерисана је још једним појмовним паром као знаком „јединства супротности”, да се послужимо том овешталом али ништа мање прецизном синтагмом. Значењски и смисаони потенцијал *сойства* и *друјости* може се тумачити из различитих теоријских перспектива и праваца. Овде ћемо указати на једно такво место где се алудира на језички, односно мисаони план *двојине у једном*, који се, разуме се, грана и на друга потенцијална значења:

И ово би могао бити почетак  
Довикујем покретачу  
Обалског карусела.

Ако сустигнем трајект од сребра.  
Једно метафоре на пучини.

Језичак. Језик. Љубав два копна.  
(„Трајект, једно”)

Будући да метафора, по дефиницији, већ јесте „љубав два копна”, два појма, нешто што се са нечим пореди или доводи у везу према начелу сличности, ова се апстрактна слика, макар донекле, конкретизује потрагом за новим језиком и свежим начином именовања. С тим циљем песникиња често прибегава и игри речима.

Прикована. Прошлост грађе.  
Галебова храна. У галебу глад.  
(„Прошлост, прикована”)

Моја је изгубљена звезда.  
И њена ја. Изгубљена.  
(„Кап, још једна”)

Падају астерикси  
из ђачке свеске  
[...]

Као млечни зуби.  
У гвоздену мрзлост  
Гвозденог  
Прерађивача мрвица.

(„Астерикси, млечност”)

Колебљивост у идентификацији песничког ја, његове флуидне природе, снажан контраст између *ја* и *џи*, јесам и нисам, дивоте и илузије, у песми „Што јеси” доводи у синхрону раван *биџи* и *не биџи*, појачавајући драму идентификације песничког бића:

Узима ми рукописе.  
И враћа ми их.

Запоседа ме  
неримованим  
узајамностима.  
Од којих настајем.

Говори исто што и ја  
опијена сенкама  
цветова: *Све си ми.*  
*Што јеси. И што ниси џи си.*

*Сва чар. Сва лаж.*  
*Немојће.*

Удвојен доживљај света може се, дакле, пратити и на структурном и на значењском плану књиге, лексичким круговима у центрипеталном и центрифугалном кретању, а сложеност и дифузност подсећа на слику паукове мреже. Удвојен је доживљај одређеним раздвајањима, праћеним дисонантним тоновима (преовлађујућа ведрина: нагорак укус егзистенције, понеки сеновит кутак и тренутак, в. Гордић 2014: 118–121, посебно 120), али, с друге стране и умекшавањем удвојености употребом запете у насловима између два појма, уместо, рецимо, напоредног везника и: „То писмо, та глад”

ум. „То писмо и та глад”, „Вода, руке”, ум. „Вода и руке” и сл. Тим поступком као да се, супротно парцелацији<sup>56</sup>, алудира на слубљеност одређених појмова или управо на њихову нераздвојивост, чак и онда када су суштински опречни – „Празнина, преобиље”.

Један од исказа о путовању као настанку песме и интегрисаности лирског ја јесте и аутопоетичко одређење књиге као „Лирски омаж / речима што не могу / имати облик једне речи” („Поглед, од седам круна”). Међутим, ако бисмо, у низу кључних речи и синтагми које се понављају лајтмотивски или у варијацијама: *ружа, месец, њесак, њустџиња, ветџар, анђео, деџе, лед, снеџ* и друге<sup>57</sup>, односно *месец од њеска, џрајекџ од сребра, џуж од сребра, сребрна корџа, сџаклена киша, сџаклена кришка* и сл., и појединих, већ истакнутих кључних речи – *џрен, невидљиво, нечујно* (Гордић 2014 : 118), издвојили још једну као насушну у значењском ткиву ове књиге, била би то реч *уистџину*. У њој се, рекло би се, сустичу религиозно биће поезије и критички поглед на поезију, посебно савремену. Критичку жаоку и иронијски одмак читамо, између других, и у песмама „Страшна времена, опште помисли”, из које цитирамо почетак, и „Напустих, одавно”, коју наводимо у целини:<sup>58</sup>

Страшна су времена  
општих помисли.

56 Један од графичких знакова за истицање парцелације јесте тачка, али то могу бити и двотачка, црта, тачка са запетом, заграда. Њима је „парцелисани део одвојен од матичне реченице тзв. експресивном паузом” (Пипер и др. 2005: 565).

57 *Сребро, сџакло, лед, снеџ*, неке су од кључних речи не само ове књиге већ шире Тањине поезије. Путем њих могла би се истраживати доминантна семантичка поља њеног целокупног песништва.

58 Курзивом истакнуте синтагме треба да упуте на говор других, на масовну мисао, илустровану овешталим изразима, поштапалицама које не говоре ништа конкретно нити се на нешто конкретно односе.

Рецимо да рат  
*по свему судећи*  
и без икакве сумње  
може већ данас почети.

Мало кад се уистину  
чује неко  
у навали општости.

[...]

\*

Напустих одавно  
књижевну школу  
где учитељи вајају  
ученике од глине.

А ови пак своје  
магистре у себи граде  
од материјала несклоних  
читању с усана.

Толико чврстих  
да и сами  
у споменичком оклопу  
заборављају да мисле.  
Да дишу.

Да уистину говоре.

Тематско-мотивске и смисаоне везе међу песмама остварују се, осим кључним речима и синтагмама, и различитим стилским поступцима, често парадоксом у оквиру песме, контрастом међу песмама. Тако, песма „Азури, мансарде” почиње исказом *Понекад зовем се Туњума*, а наредна „Прошлост, прикована” *Понекад немам име*, да би се ова супротност у идентитету лирског ја, или боље рећи, флуидност тог гласа, одразила и на

плану инспирације и пољу оригиналности. Тако ће лирска јунакиња у песми „Преписивач хороскопа” изјавити да би ту „краткост [мисли се на инспирацију] / назвала безименом / да сасвим случајно није узела моје руке”; да би се у песми која следи „Верно, увећано”, апострофирало „срце / читалац изнутра” као мера плеса песме, а наредном „А понекад, неко” описивао „отисак светлости”, који, као знак провиђења и озарења чини да поезија „уистину” настане:

*Понекад умам све  
што не знам. Развезујем  
морнарски чвор. Лако.  
Сасвим разјоветно.*

*И барке чула покрену се.  
Посвуда. Између десет  
јрсицију врви свет.  
[...]  
Понекад се не моју  
начудити краљевству облика.  
Воде. И пјеска.  
На сунчаној страни  
стиновања. Од некад.*

*Играчкама од блати.  
Простом чуду свеже  
хлеба. Од реженог иња.  
Из седам ојни моје луде воље.*

*Понекад дунем у пјир.  
А са марине јрне сав  
јеео јоширошених фигура.*

*И говор у мојим мислима  
јоново је чист и нов.*

При крају, трансформисано лирско ја ослобађа се баласта који је до тада носило: „Док отвара мој кофер /



с тврдим благом. / Ексерима. / И пушчаним прахом. //  
Што све до тог часа / држаше ме приковану / за земну  
постелу. / За моје нико си и ништа”, најављује надола-  
зећи налет светлости и, уједно, одговара на исказ који  
отвара књигу: „Власник сам путних ковчега / оних који  
не путују”.<sup>59</sup>

Контраст, парадокс, иронија, метонимијски и мета-  
форички спрегови, амплификација, али и друге стилске  
фигуре у коегзистенцији са структурним чиниоцима,  
пре свега парцелацијом, али и елипсом и паратаксом,  
чине књигу *Хлеб од ружа* вишезначном и вишесмысле-  
ном песничком творевином, на чије је аспекте овде тек  
делимично указано.

\*

Како је на појединим примерима структуре текста,  
семантичким спрегама и симболичким везама показано,  
али ни из далека исцрпљено у сплету асоцијација и сим-  
бола утканих у ово песничко плетиво, језичко-стилски,  
тематско-мотивски и идејни план књиге творе орган-  
ско ткиво текста. Парцелација, паратакса, деминутиви  
и остали лексички избори и синтаксички поступци, те  
колоплет мотива у дочаравању потраге за аутентичним,  
личним печатом речи, стиха и песме, показују процес  
(само)спознаје песничког стваралаштва, које једном  
досегнуто изнова тражи потврду свог постојања. Зато  
инспирација овде свој одраз има у *кидљивом шекспиру*, а  
лирско сопство у самоидентификацији као *дете својих*  
*речи*. И једно и друго, и инспирација и идентификација у  
свом су процесу невидљиви, флуидни и неухватљиви, те  
се материјализација сто четири песме ове књиге попут

59 Оваквих спрегова међу стиховима и песмама, односно њихо-  
вим значењима, има прегршт у књизи. Понекад су они више а  
понекад мање истакнути. Но управо то *дозивање* песама одго-  
вара композицији књиге и њеној насловној синтагми.

латица ружа или мрвица хлеба сабирају у целовитости постојања, уједно и емотивне и рефлексивне природе лирског сопства.

## ЛИТЕРАТУРА

- Гордић 2014: Славко Гордић, *Сродства и раздаљине*, Нови Сад: Академска књига.
- Лотман 1970; Јуриј Лотман, *Предавања из структуралне поетиике*, Сарајево: Завод за издавање уџбенике.
- Кесић 2015: Снежана Кесић, Лирска алхемија поетског ходочашћа *Хлеба од ружа* Тање Крагујевић, *Кораџи* (ур. Александра Лаковић), Крагујевац: Народна библиотека „Вук Караџић”, 2015, бр. 10–12, 156–160.
- Ковачевић 2000: Милош Ковачевић, *Стилистика и драматика стилских фигура*, Крагујевац: Кантакузин.
- Пипер 2005: Предраг Пипер и др., *Синтакса савременој српској језика, Проста реченица*, Институт за српски језик САНУ, Београд: Београдска књига, Матица српска.