

„ЕЛЕУЗИНСКИ ЈЕЛЕН” ПРЕД ОГЛЕДАЛИМА

Поезија Драгана Јовановића Данилова, зборник радова, Библиотека Змајева награда, Матица српска, Нови Сад 2014*

*свака ствар на свету је за нас њојин књиже,
јесће њисмо и огледало*
Алан де Лил

У низу добитника Змајеве награде Матице српске, која се додељује почев од 1953. године, нашао се године 2005. песник „ефемерних тема: подрума, бунара, голубарника, гаврана, мачака” (како се наводи у другој уводној беседи зборника под насловом „Песма и њен ехо”), Драган Јовановић Данилов, за песничку књигу *Гнездо над њонором*, коју је пак у првој беседи Милосав Тешић одредио као „песничку радњу са живим платнима која се провиде и подрхтавају”. Из награде посвећене Змају, чији нас портрет гледа са корица, проистекао је, дакле, овај зборник, састављен од пет сегмената: две наречене беседе, критичких прилога о песниковом стваралаштву, прилога за фотобиографију, грађе за библиографију и прилога који чине белешка о награди, записник са састанка жирија и списак досадашњих добитника.

Средишњи део зборника заузима прилог за Даниловљеву фотобиографију (мада се фотографије налазе и међу критичким чланцима), насловљен по недавно објављеној ауторској књизи *Симетрија врлога* (2014). Ови фрагменти, одељени трима звездицама, који се на неким местима варирају („идеал је моћи се понављати... као Бах”), заправо су махом делови интервјуа које је Данилов дао Зорану Јеремићу, Звонку Пријовићу и Зорану Хр. Радисављевићу за *Лейојис Мајице српске* (књ. 484, св. 1–2, јул–август 2009, 139–156), с тим да су звездице замениле питања.

* Напомена редакције: читаоци су вероватно приметили да се у рубрици „Прикази књига” представљају само књиге које су штампане у текућој или претходној години. У случају овог текста, посвећеног књизи из 2014. године, направил смо изузетак. Разлог за овај изузетак спада у домен симболике и значаја награде поводом које је зборник штампан.

Песник је у вртлогу својих аутопоетичких промишљања, још једном „промешавши” своје „вјерују”, открио да су га „одувек занимале оне неиспричане приче, тајне сторије које људи никоме не желе да повере”, а које се „крију у сновима и тамним огледалима несвесног”, а поделио је са читаоцима и интимни запис једне Италијанке, студенткиње књижевности, који сведочи о љубави према Даниловљевим песмама, које се воле као у детињству лутке. Овај део зборника чини тридесетак страница које га попут огледалца наред клеписидре деле на готово два једнака дела – један са тежиштем на критичким текстовима, други са тежиштем на импозантној библиографији, коју су сачиниле Слађана Субашић и Гордана Ђилас.

Значај фокуса зборника, који је превасходно на научним радовима једанаест поклоника поезије, постаје израженији када се прегледа део библиографије који се односи на рецепцију стваралаштва Драгана Јовановића Данилова. Запажа се да се од више од 550 референци тек двадесетак односе на нешто обимније есеје или озбиљније студије о песнику, а све остало чине углавном прикази, ситнији прилози, новинске критике и слично. То нам заправо сугерише да се изван овог зборника може имажинирати само још један невидљиви зборник озбиљнијих, честитих радова о Данилову. Не бисмо рачунали темат у мајско-јунском броју *Поља* за 2012. годину, који је, може се рећи – штур: покоја прештампана критика, Албахаријев запис од једне странице („Данилов и његова пећина”), два преведена предговора са румунског и италијанског која једва да заједно садрже три странице текста... ако изузмемо есеј Саше Радојчића „Естетско и егзистенцијално”, штампаног првобитно у Даниловљевој књизи *Вино с вулкана* (2012), затим у *Пољима* и по трећи пут под окриљем зборника *Поезија Драђана Јовановића Данилова*.

Но, умешно уређена концепција зборника управо је и изискивала овај Радојчићев рад, који за Даниловљеву песму каже да је „химна која слави свет и његове еротске и естетске силе, а поезији настоји да поврати ауру њене некадашње сакралне снаге”. Овакво виђење унеколико се наставља на студију-темељац овог зборника – „Естетизација и сакрализација стварности у поезији Драгана Јовановића Данилова: поетички идентитет и чежње за променама” Ивана Негришорца, у којој се указује на стратегију прожимања религијске и естетске сфере стварности, као специфичног облика „религиозно несвесног” о којем је говорио Епштејн и најпосле закључује да је „сакралност крајња сврха естетских заноса”. Основне поетичке одлике Даниловљеве поезије, које су назначили Негришорац и Радојчић, именоване су у раду Ђорђа Деспића „О речима у огледалу” поетичким континуитетом између две фазе песниковог стваралаштва: барокне разбокорене и друге дискурзивније, више веристичке.

Деспићев рад отвара пак простор да се говори о научном доприносу зборника на нивоу идеје која се ствара ишчитавањем свих критичких

текстова. Ради се, наиме, о метафори огледала, које се мање или више посредно сви аутори дотичу. У том смислу, гледано очима синтезе, могућно је извести нацрт за типологију Даниловљевих метафора огледала, пред којом би симболички стајао „елеузински јелен” као један од честих лирских субјеката његове поезије.

Негришорац помиње перископ из песме „Аутопортрет у огледалу перископа” као ефектан мотив који се користи да се осветли неко *оно-стирано биће*. За Деспића је огледало пројекција ирационалног, рефлектује се као унутрашње, неизрециво; огледало је метафора за *лирски њексџ*, његова моћ је у психолошком сусрету рецепције и креације, сагледане у светлу Блумове антитетичке критике. Соња Веселиновић извела је нити аналогije између града, тела и брода/чамца: „Град се указује у својој телесности, која му омогућава да разуме субјектоне жудње, будући да се оне пројектују на њега.” Отуда *град* постаје огледало жудњи лирског субјекта који трага за уточиштем, ушущкавањем и „апсолутним загрљајем коитуса”, не би ли га пронашао у женском телу.

Тему „Вечно женство: жена у поезији Д. Ј. Данилова” подробно је испитала Драгана В. Тодоресков кроз Даниловљево „свето тројство: жена, ћерка, мајка”, изводећи следећу типологију: мајке, дојиље, девојчице, девојке, „девојчуре” (блуднице). Научница је у песниковом мотиву *дојке* (окате, свевидеће, свемогуће, смртоносне, утешне, носитељке космичког поретка и метафоре васељене) видела осмишљавање егзистенције, спој сакралности и полности и место где се одвија процес самоспознаје, те нам тако посредно назначила да су и дојке својеврсна огледала за самосозерцавање.

Контрапункт дојкама-огледалима јесте компаративна студија Мине М. Ђурић „Данилов и Ор у Нарцисовој камери *ојскури*”. Орово и Даниловљево огледало је исто: црно и екранизовано и у њему се „огледа *иприрода самог огледања*”: „У Даниловљевом остварењу лирски субјекат обраћа се огледалу и води као ентитету песме, утвари и предсказању. У Оровој песми нешто друго се обраћа Нарцису, а то друго може да се тумачи као друго ’песме’, или друго песника које се одваја од митске фигуре Нарциса”.

Стеван Брадић у тексту „Понор и вид”, анализирајући неколико стихова из збирке *Мемоари њеска* (2008), у Даниловљевој поетици препознаје „наставак стратегије модернизма који се, бранећи аутономију песништва, супротстављао логици спектакла и масовној култури”, с фокусом у стиховима: „Прешао сам мост преко понора, / али понор уклонио нисам”. Аутор је преко Пиндаровог хибриса „желети преко мере” исписао лук Даниловљевог хибриса – да уклони понор, мада су *ионор* и човек упућени једно на друго као човек који се самоспознаје/созерцава, покушава да сагледа оно опскурно своје душе. „Корачање преко понора”, у светлу Хераклитовог фрагмента, корачање према ’границама душе’,

које се не могу досегнути”, а „’наше душе’ дубина су ’за себе’, док је понор дубина ’по себи’, а песма ’довршење понора’.”

Након „Понора и вида”, могу се прочитати „Океан срца” Весе Павковића и „Два књижевна одзива” Александра Б. Лаковића: један упућује на *океан* у коме се огледа Даниловљев „еклектицизам разлике” (воли и Попу и Павловића, и Давича и Лалића, и Рембоа и Валерија, и Баха и Шуберта) и дели са нама заједничке пасије са песником (библиотеке, антикварнице, књиге, школке, жене); други као песников еквивалент и симбол постојања види *књигу*, па у том смислу и књига постаје простор у којем се човек огледа. Међутим, парадоксално, огледало је и „*белина*, простор немогућности самоидентификације”, како указује Василије Домазет у раду „Поетика парадокса у ’Мемоарима песка’ Д. Ј. Данилова”.

Како најпосле схватити ово мноштво семантизација метафоре огледала, тј. нових метафора за типично барокну метафору огледала? Можда последњи критички чланак у зборнику „Однос према традицији у ’Кући Бахове музике’” Николе Живановића, може понудити један од прихватљивих одговора: „У својим најбољим песмама Данилов се целим описима, па чак и целим песмама служи као метафорама за једну другачију стварност. То нису алегорије. Смисао метафоре се добија тек када је слика уобличена. (...) Даниловљева барокност не значи ништа друго до то да је његовим метафорама потребно много речи. Отуда и њихова оригиналност.” Ово естетичистичко обиље у дехуманизованом свету лишеном сваког смисла може да охрабри и драгоцено је, како наводи Негришорац у уводној студији која се огледа у Живановићевој у том аспекту барокности која обухвата „разноврсност света”, дух времена (*melting pot*) с краја 20. века. Можда се обиљем врхуни „понор” (песма је довршење понора), можда је то песников одговор на Хелдерлинов запажени расцеп између света и песника: „чему песници у оскудна времена?” који се управо поезијом потенцијално укида. У значајној студији Владимира Гвоздена и Слободана Владушића „Песнички субјект, обогаћење, путовање: савременост Растка Петровића” (*Зборник Мајшнице српске за књижевности и језик*, 61/2, 2013) назначаваче се да „идеја обогаћивања проистиче из жеље песника да себе смести у модерни свет”, тј. да ова метафора снажно одјекује на „фону хелдерлиновске метафоре оскудног света”, а да је „обавеза надолазећих песника (...) да у модерном кључу, увек изнова откривају суштину песништва”.

Јелена МАРИЋЕВИЋ