

ФРАГМЕНТИ О РАЊИВОСТИ И ТИШИНИ

Драган Јовановић Данилов, *Говорићи с водопадима*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево 2016

Није прошло много времена откад је Драган Јовановић Данилов (1960), један од водећих српских песника са растућим угледом и ван наше земље, објавио збирку *Симетрија врџлога* (2014), нагостивши неке нове мотивске, стилско-језичке и значењске изазове које ћемо препознати и у његовом најновијем рукопису *Говорићи с водопадима* (2016). За аутора који је досада објавио осамнаест појединачних песничких збирки уз више издања изабраних песама, пет романа, књиге есеја, ликовних критика и монографија, а бројна дела такође су му преведена и на велики број светских језика, његов верни/поуздани читалац, односно критичар, често се може наћи у ситуацији апсолутне рецепцијске zasiћености различитим варијететима Даниловљеве поетике, почев од деведесетих година прошлога века. Не мислим тиме да спорим изузетан значај ауторове поетске ауре, чак и ван самог песничког текста, иако је истини за вољу, неко време, баш некако почетком овог века, био донекле критички маргинализован. Пре бих желела да укажем на чињеницу да је песников нагон за певањем и писањем, чак и по сваку цену, то непрестано унутрашње рањавање и преиспитивање самог себе, а посредно и искушавање читалачког стрпљења и спремности на нова прилагођавања његовим „орфичким екстазама“, „визуелно-музичким затамњењима и илуминацијама“ – оно што ме је натерало да се после готово деценије ћутања поново огласим о Даниловљевој најновијој збирци песама.

Притом, свакако не треба изгубити из вида да је упркос релативно чврсто постављеним поетичким, еклектичким и упадљиво постмодернистичким оквирима Даниловљеве преломне збирке *Кућа Бахове музике* (1993), која почива на барокном, хармонском сливању супротних али допуњујућих принципа Бахове метафизике кристала и Шубертове камерне таме, као и после њене интегралне

верзије из 1997. године, песник више пута чинио осетне, приметне и мање карактеристичне заокрете, који су у критици препознати и касније награђени угледним наградама. Највиднији су ти прелази били баш са збиркама после 2001. и особито *Хомером њредбраћа* и *Гнездом над њонором*, после којих је уследио, чини се, још већи успон Даниловљеве поезије, особито у иностранству. Чињеница је да је наглашенија веристичко-критичка основа ових збирки допуњена карактеристичним елементима (ауто)биографског и стварносног искуства у дословном виду, надограђена новим топосима и митолошко-културолошким симболима махом из орнитолошког и фауналног света (гавран, пацов, пас, јагње, голуб, змија, вук, уз свеприсутног орла). Уз то се примећује извесно уравнотежење еруптивности слика у правцу алегоријске нарације и дескрипције и прецизнија конструкција поетских призора и ситуација. Такође, једна од поетичко-тематских окосница његове поезије је и однос лирског јунака према феномену урбаног, градског, било да је у питању топло гнездо „живота у малим градовима” (родна Пожега) или содомско ждрело велерада, домаћих и страних (Београд, Париз, Каиро, Келн, Венеција).

Оно што је ипак заједничко већини Даниловљевих збирки, маестралних, успешних и оних мање успешних, јесте покушај вртложног, асоцијативног, а каткада опет питагорејски симетричног покушаја самоодређења јаства и сопства, односно онога како осећа себе и онога како рефлектује ту субјективност на друге, посебно на жену, жене, или женски принцип уопште. Када је реч о најновијој збирци, то је дато и у некаквом историјско-колективном луку тог архетипа (нпр. песма „Баке”). Због тога сваки песников текст, како сам се једном приликом изразила, има више или мање приметну или докучиву ерогену зону, која се управо успоставља кроз релацију *јесничко сојсјиво – женсјивеност – њело – њексјивалност*, у смислу аутотематизације драме певања/говора и његове супротности – ћутања, немости, безгласности, неизрецивости. Понирање у ирационалну магму психичких сензација, које се смењују брзо и неочекивано, подстиче у самом песничком субјекту непрекинуту, ничим незауостављиву жудњу за певањем, баш као што хучи водопад и заглушује сваку изговорену реч, па је отуда насловна синтагма *Ѓоворијши с водојадима* уједно и иронична. Отуда, за читаоца, Даниловљева песма може бити доживљена и као почетак, али и као крај једног невидљивог процеса лирско-асоцијативног освајања његове душе и ума, попут распаљивања ватре која се одмах гаси леденим дахом поништавања, да би из пепела или песка никло неко ново сећање, нови преображај тела у покрету. И тако до следеће песме, или циклуса.

Данилов је познат по анархичној употреби језика у слаповима, где је „пјесма изненађујући потрес који се не може предвидети”, како је то записао словеначки бард Томаж Шаламун у некој врсти пропратног текста на крају збирке *Говориши с водопадима*, под називом „Данилов, трајан бљесак”. Иако је првобитно био намењен сасвим другој прилици, песнику се учинило да Шаламунов запис можда најбоље погађа суштину његовог поетичког наума, сасвим у стилу неоавангардиста којима припадају, на свој специфичан начин, и један и други песник. А то је: најпре креирање хаоса и лаве, потом њихово распарчавање, из којих се доцније уздиже архитектоника нарцистичког, демијуршки устројеног света, по мери самог песника/песничког субјекта, својеврсног Бога поезије. Религиозна димензија Даниловљеве поезије, коју његови тумачи све више истичу као новину, заправо је присутна од његових почетака. Амалгамисање паганских, античких и хришћанско-православних симбола, а особито присно обраћање творачкој фигури кроз облик исповести, циља на онај људски део Исусов, с којим човек можда и може разговарати, иронично или меланхолично („Рингишпил”).

Због тога се овом збирком Данилов поново враћа одређеним извориштима поетике коју је назначио још у *Кући Бахове музике*, па и неким ранијим збиркама, а то се управо односи на преминацију и химничко слављење властитог песничког ја, наравно не у романтичарском смислу те речи. Ауторска личност/субјект обједињује и конструише дивинизовани песнички текст, манипулишући његовим варијацијама и паратаксичким смењивањем слика, исказа и поетских дефиниција. Управо се у овој збирци поново обнавља Даниловљев *Poeta vates* из збирке *Панићокр(е)ајџор*, који је увек умножен на безброј начина, никада истоветан себи, многолик и велик. Ипак је иронијска дистанца према хипертрофији песничког ја у најновијој збирци готово nihilистичка, дакле типично шаламуновска, јер се Песник горди и уздиже над стравом тог страшног ништавила: „Самодопадан сам, / самодопадан у осећању ништавила. Ништавило је реч која много обећава. / Све што Данилов каже је антиоксидант” („Опера у Пожеги”).

Пет циклуса збирке, названи „Гласови у сумрак”, „Животопис водопада”, „Харфа над водом”, „Ледено породилиште”, „Крхке хијерархије”, уоквирени пролошком и епилошком песмом „Пастир”, односно „Овде се преслушавање завршава”, више се доимају као различити модуси којима се проговара о тешком сучељавању с речима и њиховим сенкама. То се, особито у циклусу „Ледено породилиште”, готово лудистички и помало гротескно, на моменте инвективно, артикулише у светлу критике културе цивилизације

у којој живимо (локалне и глобалне). Често се стиче утисак да је песник пре трагао за песмама различитих облика, по чему је познат, дакле у жанровском смислу потпуно арбитрарних, па чак и у избору појединих мотивских целина, науштрб унапред замишљене концепције читавог текста, какав је случај био са претходном збирком *Симетрија вртлоџа*. Оно што у овој збирци, дакле у већини песама доминира и повезује их, јесу одређени аутопоетички ставови везани за схватање песме и писање поезије, као и феномена речи и „онога што остаје” након њих. У песми „Записано у вртлозима” читамо:

Све је записано у вртлозима, све је сковано
у протицању. Ритмичка нарација у метру
више не загрева ни планинске куће током
љутих зимских мразева. Песма која се тка
као паукова мрежа – и то је догма.
Песма није парламент, место за дискусију,
већ ургентно одељење на које из сата
у сат стижу унакажени. У пределу у коме
ти не можеш бити, тамо ће започети
неми разговор. Речи-веверице, толико
хитре да се на њима не може задржати
поглед, мењаће се као црте наших лица.
Путоваће, селиће се кроз тунеле и слепе
улице како би доспеле до срца.

Управо то песник и жели, да поново нађе глас свог срца, како каже у „Песми која није нашла своје место у *Кући Бахове музике*”. Јер само тако може настати песма, која читаоца мора пренути из удобног конформизма и инерције, осредњости и материјалистичког, плитког хоризонта актуелног духовног живота појединца али и нације, дакле – зарити се у његово срце попут сечива, како је говорио Кафка. Другим речима, Данилов верује језику и речима, али сматра да то није оно што искључиво твори поезију, односно да је у њима садржана тек „храна за неизрециво”: „Лепо је напредовати у лутању. / Лепо је на српском рећи – исповедио сам се да бих прећутао”. Ови парадокси, тако карактеристични за Даниловљев поетски стил, такође указују на чињеницу да песник непрестано рачуна са одговарајућом – предвидивом колико и непредвидивом – читалачком реакцијом, нудећи час необуздани витализам и поверење у готово божанску моћ песничке речи, час потпуно затварање у себе и недостатност, скривање у мутне дубине неизрецивости. Због тога је аутор као своје песничке маске бирао усамљеног дечака

Хипериона, бога поезије, која је у својој бити антирелигиозна у догматском смислу речи; Нарциса и његов лик, одраз у тамном огледалу, језеру или водопаду, царству чула или тишини из које се обзнањује сваки почетак. Песниково физичко и просторно бивствовање постаје изразито спиритуално, апстрактно: „Али, то ја и за себе мислим – овде сам, а дишем на / неком другом месту где водопади више не траже моје речи. Амин” („Опера у Пожеги”). Или у антологијској епилошкој песми „Овде се преслушавање завршава”: „Ти што ову књигу држиш у рукама, / моју главу у крилу држиш”. Тишина као домен сагласности са бићем, што је била темељна филозофска и поетичка преокупација и нека врста ауторске шифре Јована Христића, код Драгана Јовановића Данилова добија још један аутентичан облик опесмотворења: „Морамо се очистити од речи / и заћутати да бисмо остварили / заједништво с постојањем” („Лавина”). Или: „Кад пишем тешем колевку / за бајке које плачу као људи, / Страшан речник ми је у устима, / а опет, недостају ми речи” („Пастир”). Хришћанска фигура пастира који гони своје стадо и претражује „мемљиве ходнике језика” јесте мотивски, стилски и значењски продужетак појединих песама и циклуса збирке *Симетрија вртлога* (посебно мислим на песме „Симетрија вртлога”, „Чишћење од речи”, један број песама из циклуса „Оловне речи” и „Људи водопад”). Није ли стога на помолу једна нова поетска трилогија Драгана Јовановића Данилова? Она у којој речи пружају утеху која се може привити на рану, где су и лепота и гнусоба нужне основе растрзане људске егзистенције што зјапи над амбисом савременог света.

Бојана СТОЈАНОВИЋ ПАНТОВИЋ

МЕМОРИЈСКА ЖИЛА ПОЕЗИЈЕ

Драган Хамовић, *Меко језџро – ѿсеме с ѿраишећом ѿричом*, Српска књижевна задруга, Београд 2016

Поетичко опредељење Драгана Хамовића усмерено је на естетизацију сећања. Књига песама, прича и аутопоетичких записа *Меко језџро* сведочанство је песниковог преданог трудбеништва у неговању *културе ѿамћења*. То настојање повезује његову песничку и критичку егзистенцију у књижевности и српској култури.

Уводна, прозно-есејистичка целина, с поетском ауром, оцртава зачарани свет детињства и његове кључне актере. Топићевски доживљај