

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 – њесме с њраишећом њрићом*, 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 *културне ѡамћења*. 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

света, очуђење стварности блиско *Башићи сљезове боје*, у свести дечака, формира однос према историји и традицији. Разгранато породично стабло и мноштво рођачких ликова испрва у дечаковој, а потом у зрелој, песниковој свести чине један бољи, компактнији свет. То су јунаци различитих токова модерне српске историје. Сећање на њих призива конкретне историјске догађаје: Битку код Вучјег дола у Херцеговачком устанку (1876), Велеиздајнички процес у Првом светском рату (1915–1916), Априлски рат (1941), Битку на Сутјесци (1943), злочине на простору Независне Државе Хрватске (1941–1945). Кроз њихове битне приче дечак улази у један велики историјски наратив, пресудан и за његово касније самоодређење. Бајковита представа детињства овде није последица психолошки мотивисане носталгије зреле особе, изневерених очекивања и сучељене с неманима света одраслих, већ прибежиште, „орахова љуска”, модел сагледавања света и себе, као старијег сопства, обременеаног правилима, конвенцијама, узусима, рационализацијама и аутоматизмима. То је аутопоетички освешћена повест, унутрашњи песнички топос и драгоцен извориште уметничке енергије. У „повести из љуске” може се ослушнути колебање, суптилна напетост између аутобиографског, гласа пониклог из дечје тачке гледишта, и мемоарског, разборитошћу обременеаног гласа песника, већ склоног интроспекцији. У овом сегменту Хамовић продубљује причу из *Мајичне књиџе* (2007) и надовезује се на Гадамерово „повратно огледање једног оностраног искуства”, јер су све породичне фигуре, њихове биографије и карактеристике, већ део песничке личности. Обитавајући у мемосфери од раног детињства, као „сусретиште заједничких успомена”, песник је позван да „на српски преводи сигнале повратне” („Седамдесете”).

Дечак одраста, освешћује се, и из Аркадије детињства сели се у историју. Њему се свет отвара, по синхроној и дијакхроној координати, у ширину и дубину, са свим жељеним и нежељеним садржајима. Све док по завршетку описа аутобиографског круга, унутрашњег истраживања по дубинама колективног сопства и самоосмишљавања, није схватио да је све време тај садржај света, у симболичком смислу, већ пребивао у њему: „У лични неиспуњени сасуд утакао сам приче оних што ме окружују и штите. Утапао жедну душу у збирно, усмеравајуће и заштитно сећање. Припада ми – макар било и посвојено” („Немачки бодез”). Лично се, међутим, поетски надилази и интегрише у колективно, чије клице носи још из најранијег, формативног периода. Колективни историјски талог је у песничкој космогонији *Мекоџ језџра* увек личан. То је још један разлог за посвећеност култури памћења. Управо прожимањем личног и колективног историјског бивствовања и осмишљавањем њихових егзистенцијалних и метафизичких исхода Хамовић артикулише и уцелољује наративни идентитет. Реч је о духовноповесном самоодређењу, аутентичном самоопису, знањем, песничком и историјском самосвешћу

опремљеном да се суочи с искушењима савремене епохе и преовлађујућег (само)заборава.

Зато су „Језгра”, као друга целина књиге, сачињена од седам циклуса, опис духовног путовања кроз векове и српски културни простор, налик духовно-лирском ходочашћу Васка Попе у *Усправној земљи*. Наша сећања, како песник промишља, естетизују одређене историјске топониме и наративе. Песник мапира симболичка тежишта породичне и вишевековне српске историје (Маглич, Смедерево, Призрен, Студеница, Свети Заум, Завала, црква земуница у Паклењу, Зејтинлик, Јасеновац, Пребиловци) и изнутра сагледава историјски усуд појединих, за конституисање српског духовноповесног лика незаобилазних личности (Свети Василије Острошки, Гаврило Принцип, Јован Аранђеловић, Ђорђе Михаиловић, Жарко Видовић итд.). Почетна и крајња станица путовања лирског сопства лоцирана је на Бежанијској коси, данас, у моменту артикулације *српне* поезије („Поглед с Бежанијске косе”, „Уз ограду Бежанијског гробља”). Поглед на коначност и ванискуствену егзистенцију бива преображен, наталожен доживљајем стварности који превазилази све стихије тренутка; везе између оностраног и оностраног оживљене и присутније, а феноменолошко време апстраховано у космолошком поретку поезије.

Загледаност у одабрана симболичка исходишта прошлости утиче на песнички третман историографских и егзистенцијалних дата. *Меко језџро* нуди особени вид *историографске мейшайоезије*, аналоган *историографској мейшафикцији*, већ у теорији формулисаној за једну значајну линију постмодерне и савремене прозе са историјском тематиком. Посреди је интензивно промишљање песничког, као надвременског, метафизичког одговора на историјска питања и откривање исхода уметничке есенцијализације садржаја историјског метанаратива. Објава такве аутопоетичке свести представља прворазредни културни гест с мнемотехничким предумишљајем упркос упорном одбацивању сваке велике приче у савременој јавној свести: „Одбацили смо причу велику / Главне се стране најпре отцепе / Окренути према свом нелику / Разрађујемо боље концепте” („Прича”). Хамовић тако фундаира важно метапоетичко својство *Мекоџ језџра*, које прераста у одређујући аспект сваке па и српске културе. Реч је о „конективним структурама”, менталном и културолошком механизму који у историјској самосвести „везује јуче за данас тако што обликује искуство и сећање и одржава их у садашњости”. Такав аспект културне самоспознаје, према Јану Асману, „текући хоризонт садашњости допуњава сликама и причама неког другог времена и тиме ствара наду и сећање”. Зато представља темељ митских и историјских прича. Захваљујући овим менталним спонама између прошлости и садашњости, кроз подуку и приповедање, могућ је осећај припадности и постојање – за песника пресудног – заједничког идентитета – јединственог „ми”.

Управо свест о заједнички проживљеној прошлости и усаглашене вредности, као садржај конективне структуре, индивидуу интегришу у „ми”, што је колективна, иманетно целовита представа о себи: „Склоњен, припијен међу својима / На златној греди кућног насипа // Чуварне сени суште Домаје / Своји ме међу себе удоме” („Међу својима”). У *Меком језџру* породично „ми” има снагу да лирско сопство освести за припадност колективном „ми”, да га уведе у заједнички проживљену прошлост, обремени историјским метанаративом и наведе на његов уметнички преображај. Међутим, Хамовић не прибегава толико митопоетској представи историје колико настоји да историјско искуство културолошки освести и актуализује. Ту се рационализација, као перманентно памћење, селекција и сабирање доживљаја и аутентично досезање поетске правде у односу на неправду самозаборава, песнички сугерише ради просвећивања историјске самосвести властите културе и њених носилаца. Реч је о духовно-естетичком напору фундирања *културе духа*, која је, према Богдану Поповићу, пожељни модел понашања појединаца и учествовања у културном животу једне историјске заједнице: „Тако су свечаности сећања, јавне и скровите, битније него што се каткад чине, означе и такт годишњем кругу, у чијем се оптоку живи. Око заснивајућих фигура сећања сабирци постају збир, заједница може да постане једно, а сваки сабирак позна шта јесте и куда смера” („Празник у тамници”). Уметнички ефектан наговор на памћење као прворазредни културни подухват, активан и одговоран однос према наслеђу, нуди песма „Радња на аутобуској станици у Краљеву”, вербализована слика с натписом „Поправљам успомене”. Према историјски освешћеном песнику, осећање припадности и култура духа иницијатори су сакрализације симболичких тежишта историје који једну културу чине Културом. Култисаније и одуховљеније „ми” верније сагледава и искушења властите епохе, описане у VI циклусу („Кањижа”, „Сенке Сенте, тиски цветови”, „Тутин, на невиђено”, „Градња куће, више Жиче”, „Вода, Обреновац”).

Сходно таквом поетичком постулату, Хамовић канонизује личне и (именоване и неименоване) колективне жртве и подвижнике културе духа, увидевши дубокосежност њихових наратива у нашем саморазумевању. То је посебно уочљиво у „Молби за пребрисане”: „Очи у празно што су упрле, / Пружене руке празне, ка нама. // Пишем их, Оче, међу присутне. / Сваког можемо дахом такнути.” Жртва је залог слободе, а из слободе проистиче спознање васељене, воља за сећањем и за трансцендентним искуством, спојеним у универзалном акорду исповедне молитве с есхатолошким призвуком: „Откриј лица наше васељене / У незнан пале, руком поглади / Душе од тела грубо дељене / Надомести их и надокнади // Живима даруј пуну примену / Нека сок струји, кикот бџкори / Врати глас гласу, име имену / И не дај сили да нас покори” („Опет молитва”).

Поетизацијом и канонизацијом топонима и прича из нашег сећања обезбеђује се опстанак наративног идентитета, мерне јединице *афирмативне културе*. У тој култури се духовно-душевни свет вредности одваја од цивилизације и уздиже изнад ње, према песничком уверењу из *Мекоџ језџра*, уздижући и саму цивилизацију. Метапоетичко промишљање, концентрисаније изречено у седмом циклусу, открива нужност употребе језика у свој његовој лексичкој раскоши. Јер језик, с „провејаним искуством”, „старији од свих нас”, и сâм део баштине, памти, чак и кад се сумња у моћ изрицања: „Не описују дискурси / Тај струјни удар низ кости” („Писак”), чак и кад се песнички ћути.

„Грудва” зато постаје симболичка представа наративног идентитета након пређеног циклуса самоспознаје: „Хладни крај сваке године / Сабија мене глинена / На тврду грудву своди ме / Лишена ума, имена // Ја густа маса родине.” То је истинито бивствовање сопства, које је носилац особина предака и у себе је сабило духовно и материјално наслеђе. Оно је нит, јака веза прошлог и садашњег, између оностраности и овостраности, чувар свете ватре спознања историјске тајне, јемац да смрти нема.

И ту песник, изоштреног вида, региструје ново искушење, доминантан лик садашњег „ми”: мноштво, одрђавање, отуђење, одрицање, пилатовство: „Појмим (ма свако будан поима) / У лику што се парча, расипа” („Међу својима”); „Бићемо скоро крилати / Ми, увежбани пилати” („Ми, пилати”). Отуда, упркос песничкој прозорљивости, његова невина збуњеност: „Очи се саме у свету погубе / Буне их светло-тамни опити (...) Очи се прену, веома укрупне / Одонуд сенке, отуд ромори / Сркну предукус горчине укупне” („У очима”).

Певање је зато смислени одговор на аисторијску тескобу, наметнути страх и гносеолошко слепило. Песничка реч, међутим, као претходница и ознака есенције бивства и обнављајућег живота, мора бити жртвована. Невина млада жртва речи меланхоличног песника-идеалисте, трагаоца логосног поретка у беспорецима егзистенције, потврђена је сакрално-ритуалним подтекстом у семантички сабијеној песми „Агнец”: „Речи се покрену (бела звучна стада), / Једна међу њима, нечувено млада, / Истрчи пре других, сечиву поврви. // Пред сечивом тело затеже се, згрчи, / Једино реч Агнец трчи, трчи, трчи / У ново детињство, иза своје крви.” Несумњива је древна воља за есхатолошким разрешењем историјског усуда.

Поново смо у причи о језгру у ораховој љусци, јер управо изласком из детињег „ја” и уласком у одрасло „ми” сопство може посведочити расутоост као духовно стање: „Људи по земљи као и ораси / Златно су језгро у сувој коруби” („Ораси на рибничкој обали”). Иако његово „ми” претпоставља заокружен културноисторијски простор и кристалну представу о себи, као нуспојава духовне климе епохе појавила се дисперзија

наративних идентитета оних који би требало да чине то заједништво: „Скупина ова ништавна” („Грудва”). Његова уметничка воља за обједињеним „ми” има, међутим, смисла у духовности поезије. Сопство испољава жељу да ту расутоост песмом скупи („Сажми нас, Живи, несаопштиви”), врати у пробитно, припадајуће, „сржно” стање, као нарастајући протипај, без обзира на хирове матице.

Хамовићев језгровити лирско-есејистички наратив открива тако непрекинуту, али запостављену смислотворну нит, спознати културни механизам по којем се наслеђе присваја и на којем опстојава, засада сасвим сигурно у спасоносној барци поезије.

Јана АЛЕКСИЋ

УБЈЕДЉИВ ПОВРАТАК ПОЕЗИЈИ

Ранко Чолаковић, *Јеси ли жив живи ђесниче*, Бранково коло, Сремски Карловци 2016

Ранко Чолаковић (рођен 1951. у Медојевићима на Романији) објавио је раније четири збирке поезије, а необично је то што је посљедња од њих изашла прије пуних тридесет година. Ријеч је о збиркама *Ослушкивачи* (1975), *Поновљено лице* (1979), *Продужени боравак* (1981) и *Сезонске елеџије* (1986). Те књиге излазиле су у Сарајеву, граду у којем је пјесник живио до ратне 1992. године. Не заборављамо ни збирку пјесама за дјецу *Ако ћемо заоправе* (1987).

Умјесто да нагађамо о разлозима тако дуге паузе у писању и објављивању поезије, боље ће бити да за почетак прочитамо неколико челних пјесама Чолаковићеве нове збирке *Јеси ли жив живи ђесниче*, које управо тематизују пјеснички живот и позив у свијету у којем је пјесничка умјетност скрајнута на неке посве споредне колосијеке.

У уводној пјесми „Речи” пјесник ће, између осталог, открити како се он то бави ријечима: „У девет вода их пребељујем / Сваку рђу и патину / Са њих спирам”. А у насловној пјесми (тај наслов се понавља као рефрен), међу питањима о мученичком животу „живог песника” налазимо и ова: „У колико си вода / Претапао речи / Да се у твојој песми / Огледа небо / Кад склопиш очи / Као да те нема // Са колико си очију / Разгледао свет / Да у њему / Трун доброте угледаш”. Иза ових двију слиједи пет дужих пјесама – једна се може назвати и поемом – у којима је, скупа са завршном пјесмом збирке, расправа о смислу и бесмислу пјесничког посла доведена до крајњих граница и до својих вредносних врхунаца. Полетни, енергијом набијени говор ових пјесама, у готово незаустављивим