

ско-барокну. Чињеница да је стожерну улогу у оба случаја, и у средњем веку, и на уласку у нови век, имала црква, још дубље потврђује тезе монографије Ирене Шпадијер.

Правећи једну врсту констелације, монографија представља оријентир у хиперпродуктивној индустрији културе, а исто тако, у контексту савременијих филмских остварења, препознаје оне тенденције у култури које су имплицитно на сродној теоретској равни када је реч о светоназорима, о метафоричком „прозору” на који смо реферисали на почетку. У току истраживања сукцесивног следа личности и периода, визура тежи да се врати крају који је налик на почетак, на *saga* у светлу прошавањег, и прошавањег које и даље обитава међу нама. Надасве, студија *Живо средњовековље* на mudar начин приступа проблему враћања дигнитета одређеним девалвираним аспектима високе културе, афирмишући притом и савремену уметност онде где је и сама у дослуху с једном од осовина наслеђа читавог човечанства, и стога је и више него драгоцен у контексту постхуманистичких идентитетских криза. Изгледа нам да се компаратистичка и дијахронијска перспектива Ирене Шпадијер спушта као висак у дно, у саме корене нашег модерног друштвеног и духовног бића, али парадоксално, излазећи на другој страни прима лик живог савременика, и тако у својој дуалној структури наликује једном иконостасу који византијски строгом и сложенем формом поглед и несвесно упућује увис, иако се састоји, у хоризонтали, из галерије судбина живих, делатних људи.

Мср Павле З. ЗЕЉИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
pavle.zeljic2@gmail.com

РАДОСТ ПЕВАЊА ДРАГАНА ХАМОВИЋА

Драган Хамовић, *Пошкробље*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2025

Циклични поетички дух Драгана Хамовића у збирци *Пошкробље* описује преображај ауторовог личног и песничког „ја”. Иако се песник увек помало разликује од себе самог у тренуцима када ствара, у поминутој збирци поезија је послужила као израз комешања између оног људског и песничког у аутору збирке. Поигравање са овим превирањем израз је песничке зрелости и надахнутости Драгана Хамовића.

Сам наслов *Пошкривље* означава да се ове песме пишу већ из висина, чиме се назначава и њихово порекло, као небеско. Позиција песме је отуда јасна. Оно што збирку додатно краси јесте на који начин се развија однос лирског субјекта, па можемо рећи и самог песника, према процесу стварања. Унутар збирке проналази се неколико песама из којих не проговара само песник него и предмет/тема о којима се пева. Такве су песме „Лифт”, која стоји на почетку, затим „Југо 55 Лукс”, „Фитиљ” и последња „Сусед у поткровљу”.

Свака од ове четири песме дефинише инверзију у песничком обраћању, где сâм песник преузима улогу предмета певања и износи га кроз песничку реч, али тако да се не оповргну закони стварања. То значи да свака од песама, инвертованих у свом обраћању, има у себи садржину целине о којој песник мисли, осећа и пева. Ниједна од њих неће бити истргнута из нити бивања *Покривља*.

Отуда песма „Лифт” није само песма која у обзир узима доживљај из персонификације лифта него је она и метафора живота, будући да се она пише из потенцијално мисаоног угла предмета певања, али истовремено и осећања живота и његове пролазности – човек је биће које је, и за време овоземаљског трајања, као и када напушта живот, осуђено на вечно кретање у смеру „горе-доле” („соба спуштања и соба успона” (7)), а никад не доспе до тачке личног задовољства којој стреми, где жели да буде. Самим тим, на почетку збирке се развија теза која се односи на питање може ли се коначна радост, увек толико жељена, уопште постићи, и да ли је то оно што је човеку неопходно да би достигао смисао постојања.

При одгонетања одговора примарно је потребан повратак делићима себе као прабићу, потребно је осврнути се на оно што је прошло да би се знало шта се то има, односно поседује. Песма „Југо 55 Лукс” као следећа у низу инверзије у обраћању говори из угла једног возила, али стихови „продах под и плафон [...] / видик са тераса, правац север-југ” (39), показују тежњу да се напуштањем свега познатог и датог у овом животу направи равнотежа са достизањем коначног стања радости. Међутим, песма „Фитиљ” открива да су „вртлог, време и простор ништа друго до бездани” (77). Досезање недосезљивог за човека развија се кроз Хамовићеву збирку стрпљиво и с пуно љубави. Аутор неће на почетку рећи да је свако уживање у материјалном свету краткотрајано, већ ће поступно до самог краја збирке изражавати шта је то истински „пламен који се закратко оформи / да би се тама бар изненадила” (77).

Једна од песама-путовођа на овом песничком путу, до тога шта је стварна суштина самог постојања, почиње у песми „Запис из поткровља”. Неки од стихова у њој поручују да је у осећају „сигурности поткровља” тренутак када песник, „умичући од ритмова колективних примедби” (8) самог себе вазноси и напосто склања „главу од притиска” (8).

Али „нема бега” (8), већ остаје само препуштање ономе ко ће схватити да човек/песник у својим тежњама није „нити чврсто на асфалту, нити присно сам при себи” (8). Иако човек/песник тежи задовољењу као једном виду спаса, он је склон да залута („Ја, слепи путник ваздушни” (12)), никад не достигнувши сигурносну тачку, јер је и човеку и песнику дато да се креће, не и да достигне крајњи циљ откривања универзалне тајне постојања.

При томе је важно уочити да се у таквом лутању чује и призив Милоша Црњанског – песме „Срем”, „На висни 10.000 метара”, „Землин”, „Час из Норвешког” и „Бахмут” кореспондирају са родоначелником суматраизма. Иако видљива, овде је дата релација између два песника дубоко прожета једним песничким доживљајем света. Када се помиње Црњански, он није неко кога је Хамовић само читао, доживео и разумео, већ је дело нашег суматраистичког песника као етерични дух пренето у збирку *Пошкровље* путем универзалног поетичког струјања. Стога се песник пита где је он сâм када пише песму, оно што види то је да је „измешан битак и небитак, / неодољив, у општем нападу, / пук надире док лута, још витак, / познају се по страсном шапату” (11). И као такав, „залутао, треба да се нађем” (11), вели Хамовић. Стварање је сакрални обред, одвија се у „келији”, а тамне речи кидају се на гроздове. Приметно постаје да је песник у писању у потрази и за делом себе као поборником духовне традиције.

А на који начин се одвија потрага, односно писање, отвориће се приликом читања наредних стихова, који се нижу управо као гроздови које читалац треба да убере. У самом процесу, песнику је било неопходно да пронађе надлежне тачке око којих ће развити своју поетичку мисао на ветровитом пропланку живота. С тим у вези, сама збирка има два крупна једра која усмеравају кретање песама. Једно се односи на опште, универзалне вредности живота (при чему се јављају песме „Рибница”, „Гори Сутјеска”, „Дубровачка поема”, „Патмос” и „Божја честица”), а друго се тиче личних ауторових успомена, преточених у песнички доживљај (песме које се овде могу пронаћи су „Испит зрелости”, „Пут у Козлук”, „Котези”, „Хрватски песник” и „Преци”).

Међутим, из *Пошкровља* се издваја циклус „Женско начело”, у којем је постављена срж саме збирке, јер овај циклус садржи песме које су прототип живота од његових прапочетака, до саме смрти, при чему се, као и у песама које су промениле своју перспективу певања из песниковог ока у предмет самог певања, не пише искључиво о жени као оној која стоји насупрот мушкарца, него о бићу као оличењу суштинског постојања. У овом циклусу први пут се у збирци може наслутити правац кретања до циља у којем се тежи досезање радости.

Песмом „Сонет рођеној кћери” Хамовић уводи прапочетак менталног и душевног оличења појединца свог народа. Плетисанка, Трнова

Ружица, Вила Равијојла, звезда Даница, јесу полазишне тачке настајања и кретања у живот самог човека. Жена, као она која доноси ново биће на свет, има у себи и клице свега реално постојећег и оног замишљеног, па се лако мешају реалност и машта у овој песми. „Женско начело” спомињаће стихове „мајка моје деце” (26), што ће означити зрелост једног доба праћеног женом као мајком, али и оном која је и „госпођа књижевна” (26), што значи да је у овом циклусу песама, на специфичан али умесан начин, рађање својствено и песнику, те он скромно проговара о књижевном стварању као госпођи, односно опет кроз женско начело. Песма „Успење моје мајке” пак један је од болних описа мајке која одлази с овог света, али која не умире већ се успиње, попут светитељке која је за собом оставила свој живот као жртву и залог за будућност.

Додатак овом циклусу је и песма из циклуса „Обруч”, „Улицом Мајке Јевросиме”, која је другачијег типа од песама из „Женског начела”, али и песама које у себе усвајају предмет певања. Ова песма, смештена пред крај збирке, сабрала је у себи песника, читаоца, па и саму песму, јер омогућава да из песниковог пера сâм читалац прозбори с оном једном, великом, Мајком Јевросимом. Међутим, тај је разговор у нешто другачијем маниру од очекиваног: „Мани се подука, госпо Јевросимо, / Увозне моралне лекције сносимо, / Снаге су отпора у борби смањене [...] Тражим уски пролаз, како да смислим га, / где нема туђинских трупа и квислинга” (57). Обраћање Мајци нетипично је интонирано, могло би се чак рећи да преовладава дејчи тон, при чему се лирски субјект још увек тражи и покушава да не скрене с пута којим је пошао до свог циља, али циља који се, и даље, не досеже. Отуда и љутња и неразумевање према Мајци Јевросими, која својим подукама држи човека на правом путу. Биће да, када пут није сигуран, ни сам однос према путовању није идеалан.

Стога наступају песме из универзалног и личног света Драгана Хамовића, не би ли послужиле као знакови на путу. Пишући о Рибници, аутор примећује: „векујете између пролазника и светог” (31); „испловим на пучину у бивше време-просторе” (31). Хамовић, дакле, опет полази од освешћених почетака српског постојања, пролазећи кроз његову вековно дотрајалу и вечно обнављану историју, па се природним следом долази до „Дубровачке поеме”, „где све ређе стиже православна принова” (47), при чему се онај коме је све ово постало потпуно непознато и страно обраћа стиховима: „...а ти се праћакаш у плићак сланоме, / премален за више путање и планове” (48). Чулно (чињенично стање ствари) и натчулно (колективне успомене) носе неприкосновени примат.

То јесте случај и са немилим догађајем описаним у „Гори Сутјеска”, када је ово место захватио пожар 12/13. августа 2024. године. С тугом аутор пише, „нека све сагори кад пропало је све” (50), али се истовремено враћа у колосек свог писања када премошћава бол кроз колективну, заједничку позицију националног постојања. Песмом „Патмос” вратиће

се у моменте испитивања како пренебрегнути бригу и спасити се у радости којој стремимо. Песник се пита, „како одолети, како рећи не? / Остати изван сезонских заноса [...], како пратити давни опис Богослова / и читати живу стварност знакова” (67). У тренуцима када се исписују ови стихови, подвлачи се и прецизира теза о самој радости, недосезљивој и суштаственој, која се сада издваја из емпиријске реалности и све више посматра из позиције „поткровља”, тачније, висина. У песми „Божја честица” биће дефинисано и коначно, да „крајња се знања и не стичу / без дугорочних улагања” (74), чиме ће се истакнути неопходност да се радост налази, чак и ако се никада не постигне.

„Пут у Козлук” је обележен тренутком који је уткан у стихове посвећене ауторовим личним импресијама, које носи и као вид наслеђа. Пишући за место Козлук да „ту нема мојих назнака” (45), аутор назначавача немогућност да се у потрази за собом на путу радости пронађе и досегне прошлост која је све више вид успомене, а све мање траг у будућност. „Котези” ће прецизирати саму проблематику: „Време је чистач [...] / не стаје село прастаро, Котези, / тачка за моје дедове надлежна” (46). Евоцирање личне прошлости спушта се све дубље, па тако у песми „Хрватски песник” иступају стихови о оцу као далекој вертикали: „отац мој, оно-стран, с две декаде предности” (49). На крају, и колективне и личне успомене добијају одраз унутар песникових стихова, на начин да се о њима говори, док и оне саме за себе говоре. Стихови у које се умеће доживљај почињу да живе сами за себе, будући да они омогућавају проговарање, како предмету певања, тако и самом песнику.

И док се песник из вертикале измешта у хоризонталу, односно у емпиријски свет, све више се схватају основна питања, која на путу до циља песника непрестано враћају на почетке. Песма „Повратци” говори: „људске су мере на сталној провери” (36), имплицирајући да је по хоризонталу живот увек у изазовима. Човеку је неопходно да се држи кључних упоришта на ветру пролазности и промена. С тим у вези следује и песма посвећена прецима који „у дугом ходу се / померају ка доброте; све даљи су од безнађа; још дубље у нас замичу, / у мемлу нашу тамничку” (81).

Биће да смо сви на једном „Испиту зрелости”, како гласи и истоимена песма посвећена песниковом сину, где се јасним временским одређењем имплицира да је син константа, пресек оса вертикале и хоризонтале, која песника држи везаног за материјални свет, док ствара из света са висина, из „поткровља”. Смештајући последњу песму у ову збирку, „Сусед у поткровљу”, добијамо коначан одговор на тему где је недосезљива радост: „земља се празни, ма српска врста ће / терати даље, према свом разлогу” (93); „вишак сам, отпадак” (93). Истина је да је све време путовања од стиха до стиха песник откривао помало ту радост којој бисмо

волели да сведочимо. Међутим, дошавши до краја, осећајући се као „вишак”, „отпадак”, песник се враћа на почетак. Корачајући путем до циља, он је увек помало губио себе, а од онога што је у њему остало стварао је песме. На тај начин, уделио је фрагменте наслућене радости, оне која је оличена у стварању и трајању.

Др Луна М. ГРАДИНШЋАК

Научни сарадник
lunagradin@gmail.com

ДИЈАЛОГ КОЈИ ТРАЈЕ

Лазар Милентијевић, *„Мы рождены под одинаковой звездой”*: Ф. М. Достоевский и В. В. Розанов, Филозофски факултет, Нови Сад 2024

Књижевни опус Фјодора Достоевског је у Русији сабран у тридесет томова, стваралаштво Розанова такође обухвата тридесет томова, стога би се на први поглед могла јавити оправдана сумња у погледу невелике (обимом!) књиге Лазара Милентијевића, ванредног професора на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Међутим, већ након неколико страница постаје јасно да је тај „квантитет” веома изазован, он захтева огромну пажњу и посвећеност, јер аутор претпоставља фундаментално познавање материје од стране читаоца, много тога што стоји иза текста се подразумева. Стиче се утисак да сам аутор, истражујући религијске, филозофске и књижевне везе, води властити дијалог са руским мислиоцима, он као да се ставља у улогу непосредног медијума између двојице писаца који се, премда су се преклопили када је реч о животном веку, на крају нису никада сусрели, те тако аутор у овој монографији осликава тај имагинарни мост који би требало да надомести проблем физичког не-сусрета.

Није случајно „дијалог” са ликом писца – Достоевског, али и са његови јунацима, „устоличен” у сребрном веку. Управо тада се у потпуности реализовало настојање које је својевремено увео Достоевски на мала врата – надилажење монолошке слике света. Монолошки модел не захтева одговор, не претпоставља постојање равноправне речи и не претендује да његова (реч) буде последња. Како показује аутор монографије, дијалог се као принцип реализује на два нивоа. С једне стране, дијалогски принцип прожима све романе Достоевског, повезује његове ликове у заједнички глас. Ту се аутор позива на концепцију полифонијског романа коју је предложио Бахтин, а под којом је подразумевао „мноштво самосталних и неспојивих гласова и свести, потпуну полифонију