

пишчевог документовања зла, односно преписке: „Ово сам јагње од вукова отео, из шума / у којима тајне граде своја гнезда.” [...] „Ватро, још се ништа није запалило. Кажи грани да процвета и људима несталим / са фотографија да полете.”

Бројне аналитичке позиције, проницљива методолошка стратегија и аутентични доживљаји аутора различитог научно-књижевног сензитивитета, образују осетном посвећеношћу исписан, кохерентан и релевантан прилог библиотеци „Споменица почасном члану Матице српске”. Читаоци зборника радова *Петер Хандке или Правда за човека и човечности* биће упућени у природу Хандкеове поетике кроз призму значајног броја жанровски различитих дела, што је значајна врлина зборника. Специфична веза Петера Хандкеа и српског народа потврђена је као дубоко утемељена и усредиштена идејом човечности, правде и истине, као суштинским поривом писања „нашег другог нобеловца”. Сабрани прилози у овом зборнику вредно су полазиште и подстрек за будућа истраживања Хандкеовог стваралаштва, али и читања – особеног уздарја ономе ко то истински заслужује.

Нина В. СТОКИЋ

## О СЕБИ, ДАКЛЕ, О ВРЕМЕНУ

Драган Драгојловић, *Сам насуйрој себе*, Српска књижевна задруга, Београд 2021

Има две врсте зрелости у певању. Једна исходује у митској, безвременој објективности, где се песма сама од себе даје, из језика ка језику, силом нужности, нехајна за произвољност људских прегнућа; друга се, међутим, затвара у континуум личног постојања и одваја као време за себе, које траје мимо стварности и догађаја, управо тако, да се садашњост увек може посматрати помало искоса. Зрелост Драгана Драгојловића припада овој другој врсти. Његово певање почиње од оног Ја, али оно није више бачено у заносе, страсти и непредвидиве вртлоге. Оно је сада измирено са фактицитетом и стоји са њим у односима извесности. Неизвесно је, заправо, само питање вредности, и ту се постигнућа не дају бројевима исказати, не дају мером срачунати. Сумња трује и указује на узалудност. Време се растеже до непредвиђених размера. Како, дакле, живети у процепу? То је питање које, стојећи себи насупрот, поставља песник, лутајући темама смрти, старости, трајања, песништва, стрепње и ништавила. *Сам насуйрој себе*, то је у много чему оно аурелијеовско *Самом себи*. Отуда је Драгојловић песник по нужности личан и емпи-

ријски. Његово певање никада не полази од апстрактних истина (које он, као да сматра недовољно живим) нити је усмерено путем дедукције. Када и проговара о општем, оно је изведено из личног, и не претендује на аксиоматско важење. Записивање много мање има улогу изграђивања света, далеко више тражења места за себе у свету. Препотентност ишчежава и тон се задржава на нивоу дневничког самопосматрања. Као да Ја писања и Ја живљења бивају одвојени зарад схватања себе различитим и другим, да би се, најзад, кад до спознаје дође, наново стопили у неко треће, мудроносно Ја, свесно писања и живљења као таштине, у понору запитано о последњим стварима, дакле, неколиким питањима суштине.

Ако смо установили да Драгојловићево певање остаје трајно лично, оно ипак, не пребива све време на истом нивоу и у истом фокусу. Циклуси који чине ову збирку, показују разнострано и слојевито кретање у распонима основних тема. Први циклус, „Сам насупротив себе”, чини се уједно најаутентичнијим и најуспелијим. Најснажније је оспоравање фактичког и квантитативног у корист запитаности над значењем. Осећа се тескоба и збијеност, распрострањеност читавог пређашњег живота, несигурност у властито стваралаштво и трајање. У овом нам се циклусу Драгојловић показује као песник недокучивости, одступања, неподударана, заправо, као песник апорија. Погледајмо стихове песме „Рођендан”: „Нисам описао све оно / од чега сам бежао толико година / крећући се кроз лавиринт речи, / узмичући пред искушењима људског пада / да бих стигао до ових врата / испред којих сати, као ударцем чекића, / металним звуком време претварају у број / и роне се низ стрмине неба.” Овде се по први пут у збирци поставља проблем стваралаштва у односу са временом и са побуном против света. И основно питање јесте: да ли је песма нешто више од записане интимае? Чак и да јесте, код Драгојловића неумитност силе времена оставља јаче утиске и већа разарања. Прихватити време не значи само у оном најосновнијем смислу помирити се са пролазношћу и смрћу већ појмити себе као временитог, јер се другачијима уопште и не можемо појмити, и успоставити узајамност човека и времена, тако да говорити о човеку нужно значи говорити о временитом, и говорити о времену значи доживети га као основ сваког другог феномена, дакле, као основ сапостојећи и саобразан свести и личности. Отуда је страх за статус времена уједно страх за властито остварење и живљење. Јер, ако се време претвара у број, оно је прешло у констатацију, али је животност напустила његове токове, и не креће се уз њега и у њему већ се одваја, сама себе доводећи до краја, цепања и очајања. С тим у вези, постоји потреба да се време не промисли до краја него да се препусти њему иманентним законитостима и ћудима. Стихови песме „Нисам записао”: „Време ме није поразило; / ја сам прихватио његову победу” не односе се само на практичну, свакодневну свест о надмоћи старења над виталношћу него се пристајање на победу времена схвата као простор за слободу, имагинацију,

постварење изгубљеног. То је, дакле, слобода да се застане и открије оно што је подлегло забораву. Насупрот томе, свака борба са временом своди се на фактицитет. И не само борба већ и онај који се бори. А садашњост није једини модус постојања, нити је факт дом истине.

Можда филозофски најдалекосежнији стихови, дакле, они који излазе из оквира практичног и чисто животног мишљења, налазе се у песми „Сам насупрот себе”. У њима се покушава са личног становишта посредно решити (или само поставити?) древно питање о односу између Једног и Многог: „Предати се једном / да ли значи одрећи се свега другог, / или значи признање немогућности / да се искаже и разуме / разлика у понављању / бесконачних слика света / у којима се циљ губи / а свет нестаје.” У првој опцији, бирати једно, или предати му се, значи изабрати га у мноштву, али тако да оно међу другима стекне не само привилегију него и нужност. То је, дакле, кретање које само вуче ка себи, и све друго се помрачује, иако то друго има једнаку вредност као изабрано једно. У том се примеру људској слободи даје шири замах, али она, заправо, одредивши се да буде предата једном, сама себи суди и сама се над собом уздиже као фатум. Друга опција као да закључује о нужности бирања једног, али је то једно овде схваћено не као једно од многих већ као једно насупрот мноштву. Са становишта људског, мноштво не може дати значење и оно наставља умножавање самога себе као феномена, тако да се у тој бесконачности губи свака усмереност, али и сам свет. Једно би, дакле, било сажимајући принцип и начело које утемељује свет, став о којем се свет држи. И као да се само на том нивоу највеће могуће општо-сти, успева удахнути свету релативно значајна стаменитост.

А када је реч о стаменитости, ред је казати нешто и о осталим циклусима који, сваки у другачијем фокусу, показују силину промена, несталност и разликовање. Циклус „На капијама града” бави се променом на великом плану. Архитектоника градова и утврда као да је непосредан позив историји на рушење. Личности не препознају себе у својим градовима. Стране света се мењају. Простор прелази у векове. Тај нестанак простора у кретању, изражен је најбоље у стиховима песме „Утврде града”: „мада смо морали више да гинемо / него да зидамо”. А ако простор нестаје у кретању, он, дакле, нестаје у времену, и остаје, наново, наша тврдња с почетка: време је све, и све је кроз временитост. Тако је најинтересантнији моменат овога циклуса управо однос између просторне стаменитости и времена, мировања и кретања. Ето, заправо, још једног дијалектичког пара из антике: након Једног и Мноштва, долазе Мировање и Кретање.

Оно што би се, међутим, овом циклусу о граду могло замерити јесте почетак извесне конвенционалности која ће бити присутна и у осталим циклусима на појединим местима. Ако су они парадоксални, апоријски стихови побудили плодносна разматрања, неколико стихова песме „Темељи дворца”, примера ради, одражавају прилично овешталу мисао

и у њеној суштини и у самом изразу: „Овај град имао је судбину свега људског / да буде грађен и паљен, / слављен и проклињан”. Или из песме „Макета града”: „то је град, то је људско дело / које је историја научила / да надраста моћ својих рушитеља.”

Оно што се, међутим, може похвалити код Драгојловића, јесте разноврсност циклуса и њихова степенастост. Циклуси „Игра стварности и сенки”, „Мостови”, „Сећања и заборав”, поново бивају дубоко лични, али сада се то лично окреће ка спољашњости, и с њом у односу се додатно изграђује. Први од њих бави се сврхом, циљем и обманом. Он подразумева несигурни почетак кретања. Много је предвиђања, много тлапњи, сенки и варљивих наслућивања. Човек некуда иде, али су му стазе непознате: постоји само усмерење. Има ту заиста аутентичног певања; на пример, песма „Покажи замишљену тачку”, осим што помало подсећа на ритам Васка Попе, уједно одступа од општих места, задржава једну плодносну хладноћу и недореченост, и у својој простој, неегзалтираној динамици, упућује на разнолика значења: „Подигни руку, / покажи замишљену тачку / на небу, / затим окрени кажипрст / према своме лицу / док стојиш пред огледалом, / и ћути о виђеном.” Ту је Драгојловић, може се рећи, постигао значајан ниво објективности која није тако својствена његовој поезији. Али постоји још један ниво „објективности”, премда, овога пута у другачијој конотацији, а то је када Драгојловић сасвим иступа из аутентичности и постаје конвенционалнији. Тиме су прожети сви циклуси, али почетни стихови песме „Не осврћи се”, потпун су пример тога приступа: „Не осврћи се, / жеља је често неуспеху склона. / Мораш да нађеш стрпљења / у сваком тренутку, / снаге у губитку / и да држиш уздигнуту главу увек.” Та „објективност” заправо је општост којој недостаје истина, живот и снага да је подрже на дубок и проосећан начин. Уопште је дидактички тон најслабија страна ове збирке. Слично је и са песмама циклуса „Мостови”, где се метафора моста понавља на начин устаљен у литератури. Једино што треба истаћи јесте да тај циклус има своје логичко утемељење у структури збирке. Након почетка кретања, долази назирање друге стране. Размишља се о стицању, крају, отварању ка другом. То би била друга карика ове Драгојловићеве дијалектике. Она не мисли више у категоријама несигурног како је то било у претходном циклусу: сада се већ удомљује и постварује, само различита од себе каква је била на почетку путовања. Потребан је још трећи елеменат, циклус „Сећања и заборав”, да се, при заустављању и освртању поново препозна почетно Ја, сада, међутим, обременено сазнањем о самом себи, заправо, довршено у својој сврси и о њој освешћено. Ту све добија карактер сталности, афектиране чињеничности, која више не дозвољава идентитетска лутања. Песник се присећа конкретних личности из живота, али оне сада фигурирају као путокази за превладавање краја и осмишљавање песништва. „Смрт не чита песме” посвећена је браћи Ратку и Милосаву.

Из ње можемо ишчитати управо питање краја и стварања: „Време је стало тамо / где људска нада / не значи више ништа. / Црвена ружа цвета / у врту мртвих. / Смрт неће морати / да чита / ове узалудне песме”. Однос са стваралаштвом као да је песимистички настројен, и као да мртве мора искупити нешто друго, а не песма. Нека аутохтона животност која не настаје модерирањем песника, његовим надањем, кретањем, усмерењем. Он је, на извештан начин, дошао до „краја времена” и у том вакууму остају само процеп и неизвесност. А речи? Речи су препуштене самима себи. Отуда потреба да се збирка закључи циклусом „Речи које су саме песма”. Он се састоји само од једне песме, сасвим фрагментарне, самодоволне, где речи као да су задобиле аутономију у односу на песника, и сада, ако им је остало нешто од значења, морају то посведочити саме од себе, без демијуршког песниковог уређивања. Не постоји искуство над речима које их закриљује, рађа и организује. Сада постоје једино оне саме, као сићушне тврђаве смисла, пуштене у неизвесност да се само собом и ради себе бране.

Логичка утемељеност односа међу циклусима, остаје највреднији и најдубљи домашај збирке. Она сама представља један развој, кретање и живљење. Поједини њени елементи, као што су општа места, дидактички монолози, мотивационе поруке, бивају савладани организованом целином. И коначни утисак који Драгојловићева збирка оставља јесте, у многоме, израз искрености, искуства и замишљености пред светом. Отуда је, са потпуном увереношћу, можемо сматрати прилогом личносног певању у нашој савременој поезији.

Лазар БУКВА

## ПЕВАЧ, НА СЛУЖБИ

Душко Бабић, *Сјан и храна*, „Граматик”, Београд 2021

Живот човека у савременом свету понајвише наликује на једну врсту турбулентног убрзања, незауоставиве центрифугалне силе у којој је, јурећи за средствима, човек из вида изгубио циљ и смисао. Рад ствараоца, књижевног прегоаоца, човека од речи (sic!), нарочито песника, међутим, упорно личи на *ишвање узводно*, супротно таквим струјањима, то јест тенденцијама хиперубрзања. Песник, елиотовски речено, и даље трага за мирном тачком света што се врти, јер се у тој тачки садржи његово духовно језгро, али и духовно језгро читавог човечанства. Он је, у том смислу, не само *чувар свейлосџи* – онај који носи фењер у руци него и *гласник буђења* – онај који дозива на буђење из духовне хибернације. Његова поезија треба да атакује на летаргију, аморалност и заборав