

број /225/  
јануар-јун 2021. године



Редакција захваљује ујрави и колеџама  
Библиошке града Београда  
на професионалној сарадњи и помоћи.

#### Књижевни магазин

Оснивач и издавач: Српско књижевно друштво  
Редакција: Француска 7, уторком 11–13 часова  
шел/факс: (011) 262-88-92; (011) 328-85-35;

e-mail: kmagazin@beotel.rs

e-mail: knjizmag@gmail.com

За издавача: Славољуб Марковић

Уредништво: Драгица Ужарева, Јана Алексић,  
Борис Булатовић, Марко Крстић, Филип Грбић

Главна уредница: Слађана Илић

Графичко обликовање: Милан Богдановић

Лектура, коректура и услуге преводња: Блум, Нова Варош

Штампа: Студио Знак, Београд

Жиро рачун: 200-2722050102033-49



ИЗЛАЖЕЊЕ „КЊИЖЕВНОГ МАГАЗИНА“  
ПОМАЖЕ МИНИСТАРСТВО КУЛТУРЕ  
И ИНФОРМИСАЊА РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ

## Садржај

### У ПРВОМ ЛИЦУ

Сања Милић: разговор са Наташом Дракулић /2/

### СУШТИ ПОСЛОВИ

Бојан Јовановић /5/

Марко Аврамовић /9/

### ГРЕЈАЊЕ СВЕТА

Ђорђо Сладоје /14/

Ајтана Дрековић /15/

Васа Павковић /18/

Марија Радић /19/

Живорад Недељковић /20/

Александра Батинић /23/

Бојан Васић /26/

### КЛАСА, КЛАСИКА

Мирослав Јосић Вишњић /29/

### БЕСКРАЈНИ, ПРОЗНИ КРУГ

Мирко Демић /33/

Весна Капор /36/

### ПРОЗА НА ПУТУ

Слађана (Бранислава) Бушић /38/

Стефан Аћимовић /41/

### ПРЕВОДНИЦА

Карл Кроло /43/

Ерве Ле Телије /45/

Жорж Иверно /47/

### КО ТО ТАМО ЧИТА

Бојана Стојановић Пантовић /51/

Александра Пауновић /53/

Милица Ђуковић /56/

Весна Тријић /59/

Игор Перишић /61/

Никола Маринковић /62/

Ненад Станојевић /64/

Владан Бајчета /66/

Часлав В. Николић /68/

Јана Алексић /70/

Јована Милованчевић /73/

### ФИУ

Адам Загајевски /75/

### КОЛОСАЛНО ПАРАДОКСАЛНО

Лела Милосављевић /79/

Сенка Ракочевић Ђекић /80/

Дарко Михајловић /80/

Ликовни прилози и корице: Коста Миловановић, академски сликар

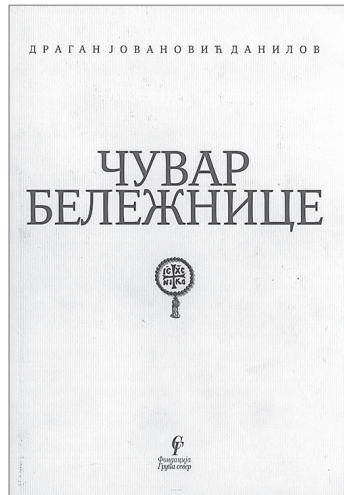
Александра Пауновић

## Ошелошворење њесме: пред Чуваром бележнице Д. Јовановића Данилова

Драган Јовановић Данилов, *Чувар бележнице*, Фондација Група север, Нови Сад, 2019.

*Наша ће њела најисајти много речи  
и све ће бијти ѡачне.*

Најновија песничка књига Драгана Јовановића Данилова *Чувар бележнице* (Група север, 2019) скројена је самопропитујућим гестом, солипсистичком загледаношћу песника, приређивача. Пред деветнаестоступним стваралачким луком лирике од *Еухаристије* (1990), *Ениме ноћи* (1991), *Пенѡирама срца* (1992), па до *Симетрије врѡлоћа* (2014), *Говориши с водопадима* (2016), *Ум ѡдговљале реке* (2018) аутор ступа у истанчан разговор са собом, у рекапитулацију и реорганизацију песничког опуса. Попут Ане Ристовић која сачињава сопствени избор по инверзном хронолошком начелу, идући од последње збирке до оних првих објављених текстова у *Изабраним ѡесмама* (2019), Данилов властити песнички одабир сачињава од разгранате тематско-мотивске мреже, крећући се мимо фиксирања у редоследу њиховог настанка. На овај начин песник приређивачку праксу приближава песничком, метајезичком *вјерују* да речи једном изговорене губе свој утврђени облик: „Свака изговорена реч је мртва, оно што је јуче / било облик данас је већ на издисају. Моје / јучерашње речи више нису моје речи: оне се мењају / већ док их изговарам [...]” (123). Отуда, графички отисак, след текстова, те њихов *ѡаретон* (оквир) не зависе од линеар-



ног временског следа, јер њихов континуум захтева другачији третман, као што и аутобиографска условљеност у њима изискује једну суптилнију, хандкеовску запитаност. Још је Херман Брох у студији *Песнички ѡво и сазнање* назначио да се у лирскоме „крије буђење душе, мистични зов који се преноси на душу као заповест да отвори очи, да би прогледала снагом тог тренутка и да би у њему сагледала континуитет бивствовања, независно од времена” (1979: 197). Ова, дакле, независност од времена и природа трајања из лирског дискурса прелили су се у уређивачко начело песничке књиге *Чувар бележнице*, чинећи од ње сећање на душин поредак, на место њеног буђења при сусрету са стварима, јер речено је у песми „Два континента коже”: „Душа и књига су без мере”.

Пред читаоцима су поред досадашњих песничких текстова и неколики нови, необјављени стихови.<sup>1</sup> Уоквирујући их циклусима „Древни учитељи” и „Чувар бележнице”, аутор кроји *ѡаретон* у коме је начета (блумовска) тема учитеља и песничких наследника, очева и синова: „Древни наши учитељи, стари пророци, сведоци / будућности, живели смо у добу неразговетнијем / од

<sup>1</sup> Издање је опремљено и предговором Б. Стојановић Пантовић „Поезија Д. Ј. Данилова: тајне материнског пространства” (2019: 5–23).

снова; сада у вашим неизговореним речима / тражимо одјек”. (27) У парадоксалном положају везаности за учитеље и истовременог морања да се њихова *сјајна краљевства разруше*, лирско сопство се конституише у регији неизговореног као одјек, чувајући се радикалне антитезе. Тражити и ослушнути одјек, међутим, значи „ревносно упражњавање савреног слушања”, а савршено слушање, његова чистота, по Ролану Барту, боли (2016: 248). Отуда, лирика Драгана Јовановића Данилова претреса места и тренутке *болној* – искуства недостатног које се снагом трансгресивности од егзистенцијалне осе ка трансцендентном, оностраном уписује унутар фигурације песничког говора. „Ране нас одвлаче дубоко у тамну шуму”, посведочава лирско ја у „Непослатим писмима”, док је у „Таласу одбеглом од океана” речено: „[...] Само оно створено у болу / и гневу има уста и глас да избаци из себе реч”.

За поетичко-естетичку раван песничства Д. Ј. Данилова од саме *банке ѡнева*<sup>2</sup> која је формирана у међусобном (ратоборном и кафанском) огледању старих и младих, из помало урнебесног процеса настанка младих песника: „Отприлике, сваких пет-шест година / појави се на сцени нова генерација младих, / гневних песника спремних да промени свет”. („Млади, гневни песници”) далекосежнија је тема овог *неизговореној* – *сдржишља одјека*. Неизговорено као опорукa и тестамент постаје територија за (само) сазнање, јер управо онај симболички и поетички неисказан удео, удео сувишка у прерасподели реалног, симболичког и имагинарног одређиће позицију лирске (само)свести. Бартовско Имагинарно које испољава неодољиву моћ над субјектом код Данилова пак подразумева процесе

<sup>2</sup> Термин је преузет из студије П. Слотердајка *Гнев и време* (Београд: Федон, 2013).

субјективације на територији мета/језичког који творе искуствени песнички подметак где је аперцептивно могуће опарати језичку стварност и њену сенку: „Нема граница између звезда и слова. / Знам понешто о томе: не подрхтава лишће / већ то ја ћутим у својим речима. / Као кртица, копам ходнике у језику: тек понекад изађем на ваздух, дрхтим, / растрзан сам, и то је једино стање / у којем сам суверен” („Симетрија вртлога”). Имагинарно које генерише метајезичност, транссимболизам, те нови мистицизам и језичке саморефлексије (видети Брајовић 1997: 5–23), у песничком опусу Данилова предео је и на коме се подједнако отеловљује реч, песма, али и тело песника, уморно тело „што је још увек на земљи” („Тешка крила”). У песми „Зимовник, дописивање са мојим телом” лирски глас сведочи агоничну неистоветност са телом: „Ја сам тако различит од тебе, / тело моје, хуљо; / никада се нећемо срести нас двоје, / јер између нас је један непознат речник / о који се отима тишина”.

Даниловљевски повратак варварском телу како би се потврдило „да нисмо утваре, тело моје” траг је борбе са дислокацијом, са тишином дискурзивних пракси које су потућиле тело од сопства, тело од гласа. Артикулација немих, неизговорених садржаја одиграва се управо унутар *јолој шела*, у простору превербалног, преполитичног, преисторијског, јер „тело још нико није успео да колонизује” (184). *Голошња* као платформа изворног спознања представља *origo* тачку говора: „Док спаљује прашуме речника, човек добија жељу да / говори. Говор треба да отпочне од голотиње којој / ускраћене су речи. Људи знају још само да говоре, / заборавили су да имају тело [...]” (34). Феномен нагости у песми „Голотиња” додирује дубине бланшоовске белине коју су

богови препустили смртницима да не би ослепели и као такав парадоксални дар она се не може „оденути у речи”. Голотиња пада иза њих или смера преко, уклањајући све трагове видљивога, подилазећи дискурзивним праксама као мистична равнотежа, сијамски близанац тами. Обнаженост, међутим, једначи се са тегом који лирски субјекат држи сапетим: „Нема крила које могу поднети тежину / моје обнажености. / У огледалу је неко ко је присиљен / да личи на мене”. (121) Лишена шагаловског крајолика где су лествице припадајуће простору, али и његова бескрајна протежност у узвишење као на платну *Рођендан*, песник је фигура оптерећена речима: „Не радим с речима. Ја се од њих чистим”. (121) Јер, ослобођен од речи, песнички говор је на путу ка самим стварима. Међутим, како је то приметио Тихомир Брајовић, доспети до предспознајне чистине – до самих ствари – активност је обележена феноменолошким хијатусом: „'ако је наивни додир са свијетом' значи 'вратити се овом свијету пре спознаје', онда је тај додир несаопштив; можда је то могуће имати, али га није могуће посредовати, јер је инструмент посредовања – језик – истовремено је и инструмент спознаје, те нас он увек нужно враћа у стање које следи самом 'чуђењу над светом'” (Брајовић 1997:16).<sup>3</sup> Дискурс видљивога који је импрегниран несаопштивим, неизреченим и појавама одсутног обликован је све-

3 И сама феноменологија је, примећује Драган Проле у студији *Појаве осушћеној*, објавила „банкрот феноменолошке идеје о сувереном полагању последњих темеља радикалне, строге научности или идеалистичког императива апсолутног знања”, јер тражити директан језичких израз, сматра аутор, је већ стајање на прагу *индиректној језика* „који се више не задовољава артикулацијом видљивих феномена” (2016: 77). Продор у невидљиво унутар феноменолошког става значио је смањење поверења у транспарентност, али и суочавања са епистемолошким, и реторско-онтолошким јазом унутар језичког посредовања.

шћу о хијатусу, трагичкој преданости речима и поетском сазнању које захтева њихово напуштање: „речи нас лишавају присности са стварношћу; / тамо где су речи увек је опасност / од изопачене перспективе” (229). Али упркос свему „Лепо је напредовати у лутању. / Лепо је на српском рећи – / исповедао сам се да бих прећутао”. (115)

Тело недохватно, неподвргнуто рецепцијским стратегијама претходи и књизи: „Пре него што је настала, ова књига / била је тело; моје су песме саме себи / песме – ја их написао нисам” речено је у стиховима „На стопалима од земље”. Измештени из тежишта лирског субјекта, онтолошки одмакнути од моћи језика: „Нема начина да се јасно каже оно што се / жели рећи, ништа не јемчи свемоћ језика”, песнички текстови теже сировости: „[...] песме треба / бацати као комаде меса тигровима у кавезу” (154), живом ткиву. Само такве, пулсирајуће, прочишћене од слабости – отелотворене, песме се враћају своје Пралику. Метапесма Драгана Јовановића Данилова, дакле, дана је као деапсолутизација видљивога, вербализованог, идеална чувствена (епштајновска) *шакшил*-ност, перформативна јединственост/изједначеност геста и тела, негде с ону страну означитељских моћи писма и говора, евоцирајући снагу изворног као креационистичку откровењску моћ.

Са друге стране, са краја песничке књиге, то сањано органско тело песме из *бележнице* преобразиће се у архиварски простор: „И ова ће бележница једном постати архив / пешчаних дина, дневник умножених хлебова”. Како узимање хлеба поезије није тек ритуални знак или пак некакав тавни станковићевски адет, репетиција која осим ње саме нема шта друго да понуди, хлеб поезије Данилова има, поред метафизичке, своју физиолошку потребитост и

неопходност: „Није ми познато одакле је мој отац дошао, / али знам да је, ушавши у кућу, на сто ставио / хлеб коме су се видела ребра. // [...] Нека су благословени старци бескућници / што из контејнера штаповима преврћу по смећу / и ваде јучерашњи хлеб. // Зато, пољубите, овај начитан хлеб, кћери, / кидајте комаде топле векне, али оставите / мачићима и птицама, да двориште напусти”. Уписујући се у круг поетика Хелдерлина, М. Павловића, Љ. Симовића, насушни хлеб поезије долази као језички излив, као ручухват нечега драгоценог: „унутар ове векне хлеба има један град, / већи од Вавилона” и елементарно животног, јер „Овај хлеб, децо моја, има руке, и у невреме / враћа нас кући”. (168) Најзад, тајна хлеба, „те бесмртне књиге отете од песка” као оно што пре/остаје, у завршници збирке прелази у метафору дневничког, архивираног исписа – у траг животног искуства и песничког мишљења. Ако ли нешто и постане архив, то мора имати свог архивара и дух уобличења, пописа, а да би „мртви подрум културе” оживео, блеснуо попут муње, вели П. Слотердајк, неопходно је ипак читање. Читалац је чуваркућа: друга властитост која укида изоловану властитост, отварајући *међусвет*<sup>4</sup> и њему је следствена одисеја, па била она и *одисеја одустијања* коју потресно исповеда лирско сопство. Стога претпоследња песма је апострофа читаоцу: „Облак, то је врх неког сврдла, / а глава песника, нуклеарна је глава. // Ти што ову књигу држиш у рукама, моју главу у крилу држиш”.

4, Уколико може да нас води било куда, сусрет са уметношћу отвара врата у оно што Мерло-Понти зове *l'intermonde*, међусвет. Далеко од дословне сугестије, према којој би био смештен као средишња инстанца поред које се такође налазе неки хетерогени светови, међусвет 'није свет између светова него је сами људски свет, схваћен као простор у којем сваки тренутак пропада у понор између прошлости и будућности.' (Проле 2016: 83)

(304) Попут лирске јунакиње у песми „Црњански” Милене Марковић која мушку главу песника држи у крилу, тако и имплицитни читалац постаје *кефалофорос* песникове главе.<sup>5</sup> Не имајући снаге да попут Јована Крститеља у левој руци понесе своју будућност и трагички у/суд, лирски субјекат главу препушта читаоцу. Херменеутички залог разумевања *обретиња главе*, плесних покрета тела, тј. бартовски речено, фигура дискурса предани су чувару бележнице коме је обзнањено: „И још ово ћу ти рећи: / у овом перу које држим у руци / је крило неког непознатог Бога. / Нисам дао све. / А он тражи све”. Нуклеарно распрсквање, усијање потиче од одговора Богу, *од-говора* и пристајања на све које тек предстоји, оно је *још не* песничког ис/писа и одласка са земље.<sup>6</sup>

Паскаловска *theologia cordis*, постварена на фону (нео)романтичарског песничког послања и мистике срца, апоретична у својој структури, одредиће жижна места идентитета песничког субјекта. „Моје срце говори као хрид коју запљускују / таласи”, стоји у песми „Хвар”, док у стиховима „Срце и звезде” оно је прет-

5 О томе смо писали у раду „Интимне (и друге) историје у лирици Милене Марковић”, видети Пауновић 2018.

6 У белешци/коментару песме „Имаш ли ти коме да се исповедиш”, аутор описује своје недогматско поимање теофилије и теозофије, одређујући и свој стваралачки пут унутар односа према Богу: „'Имаш ли и ти неког коме ћеш се исповедити?’ је, заправо, песма о висини и пустоши, о томе да се човек никада не може ослободити безумља, да не може достићи савршенство и постати Бог који се повукао у свој мир. Јер, што је већа висина и пустош је већа. Ову песму написао сам одоздо, јер поезија се и пише одоздо, а не с пиједестала. Сматрам да песник треба да изађе у стварни свет и да тај свет јасно и тачно види језиком, својим личним писмом. [...] И мене је, као и Макса Ернста, занимало да покушам да пронађем једну нову форму песничког сведочења и да ствари доведем у контрастну ситуацију. Да дедивинизујем један мит и проговорим о конфликту људског и божанског у данашњем човеку. Покушао сам да будем драматург и да Богу дам набој људских страсти”. (2017: 786)

ходеће лирском субјекту: „Моје је срце куцало и пре него што сам ја постојао; већ годинама тражим / острво свог тавног била [...]”. „Срце отворено казује о томе како изгледа бивствовање. То је мистерија срца”, вели Хејстад (2001: 293), а бивање у отворености пред стварима и речима за трансимболисте има карактер поетичког ослонца. Метафора срца је попут гравитационе осе у песништву Драгана Јовановића Данилова:

*Ми смо срца која Бој ствара  
у својој елоквенцијој шишини.  
Најтајна и њонизна срца.  
Срца лишена земаљске љубави. (171)*

У обрube *тајних њобуда срца* (154) уписано је и оно заснивајуће у песништву Д. Ј. Данилова. „Верујем да књижевност увек треба да подсећа на мистичну, озбиљну и вечиту загонетку односа мушкарца и жене.” (Данилов 2017: 783) И заиста, неактуелно и оно непопустљиво у песничком дискурсу Д. Ј. Данилова јесте метафизика чула и дискурс љубавног говора – еротски феномен на чијем се хоризонту одигравају језички призори: „[...] љубав, то је жив језик, / место у грудима; видим кроз твој глас, летим с тобом / и спуштам се с тобом, у овом времену у коме топлина / нема гнезда [...]” (177). Подаље, у истој песми „Вино с вулкана” потентност вербалне артикулације описано је присутношћу Жељене: „У валовитој реци жена, једино си ти била хлеб / свагдашњи мојим устима, запаљиво саће на мом језику” (179). Према уверењу Ролана Барта љубавни дискурс је „обично гладак омот који обавија Сliku, веома мека рукавица у коју се увлачи вољено биће. То је побожан, правоверан дискурс. Када се слика мења, тај омот побожности се цепа; због саблазни мој се сопствени језик преображава” (2016: 51). У *Чувару бележнице*, посебно у делу

„Вину с вулкана” читалац прати екстатичне дрхтаје, надирања и повлачења пред визијом Женства, еротског узношења/понирања, пред њеним прстима који „[...] сад пишу моју песму” (232).

Обликујући хаптично у самом језику, *шакти*лност унутар песничке слике, песничко стваралаштво Д. Ј. Данилова дарује језику трансчулност, метафизичку напетост или како то назива Т. Брајовић „у себе посувраћена патетика метафизичког повратка аутентичном додиру са стварима” (1997: 20):

*Ја живим тамо где ме жели жена из које не могу ишчуйати своје срце.  
Њене труди дају облик околним планинама.  
Она је крхка појући трнарарије и ја је волим тако да људи који су поред мене имају ситрашне несвесностице.  
Жену коју волим прешварам у мој хлеб,  
у речник који лежи. (213)*

На граници дискурса и моћи описа, даниловљевски стихови опојни попут старозаветне „Песме над песмама” или пак лирике јеврејског песника Ј. Амихаја, наративним низовима са диктумом надреалистичког спонтанитета (уп. Брајовић 1997: 20) пониру у дубине личносног и нарцисоидно-еротског, али и у интерсубјективни простор, у душу која је левинасовски предана другој. „Сврха сваког препуштања еротизму је да се досегне биће у његовој најдубљој присности тамо где срце замире”, записао је Ж. Батај (2009: 17), а док према студији Р. Барта фигуре еротског говора реторско-онтолошки надомешћују одсуство Другог. У песми „Топли страх” језик је симболичка, дионизијска близина која је недостајућа између лирског сопства и жене, мајке:

*Од истих речи замешани су  
хлеб и женско бедро.*

*Моји су преси жене  
и то сазнање јада у мене  
као камен у бунар.*

*Вољена жена, као и мајка,  
никада није довољно близу.*

*Ка њој ме води шопили страх.*

*С њом имам ову књиу  
а она је носи као дете. (236)*

Данилов је и сам изрекао како је писање поезије „замена за неостварену комуникацију с другима” (2017: 787) или, речено стиховима „Расковника”: „Срце никад нисам ни имао, него барку/која је испловила на пучину да твоју одсутност подели/са мном”. (221) Отуда се на тему жене наслања и тема Бога која лелуја од носталгично-меланхоличних тонова до креационистичке адорације, али и дедивинизације. Необична присност и истовремено оскрнавитељска мисао о Богу лирског сопства гради гнезда над понором и посведочава да се све мења осим Лица Божијег. Најпотресније, оно је у стиховима интимних драма: „Опраштање са мајком”, „Орао и дете”, „Песма за мог оца и пастрмку”, „Посланица оцу”...

У *Чувару бележнице* нема ослонца ни интерпретативног путоказа, већ игре таласа, *срца океана*: „[...] Ако добијеш оно што желиш, ништа ниси добио [...]” упозорава лирски глас. Слика и Лице долазе с ону страну означитељског, као путеност језика, снага Писма одакле је прва *шакти*лност и осет потекла. Од, условно говорећи, оквира „Древни учитељи” и „Чувар бележнице”, те унутрашњих песничких целина „Непослата писма”, „Хомер предграђа”, „Гнездо над понором”, „Вино с вулкана”, „Оштри предмети” и „Београд, оштри предмети” очима кртице – очима нутрине саздани су лирски вртови, отелотворена песма у оно што нас претходи и трансцендује нас као ша̄р љубави у тело/знак које се не може колонијализовати. Од те слободе и чулности започело је и ово читање које је, још једном, потврдило поетичку и естетичку

изузетност стваралаштва Драгана Јовановића Данилова на хоризонту српске поезије XX и XXI века. Високомодернистичка, саморефлексивна и мета/физичка линија његове поезије окренула је песничку имагинацију и артикулацију ка ономе најосетљивијем у језику – одсутном и неизговореном, дарујући простор чулима у амплитудама дискурзивних померања и језичких преображаја од видљивог ка невидљивом, интелегибилном. Посредством стиха Данилова дионизијско искуство и тајна љубави, путености враћени су субјекту као његов непатворни (об)лик, поткожни запис.

Милица Ђуковић

## ДИЈАЛЕКТИЧКИ ЗАСНОВ ПОЕЗИЈЕ (ПО РАДОЈЧИЋУ, ОЧИГЛЕДНО)

Саша Радојчић, *То мора да сам  
шакође ја*, Архипелаг, Београд,  
2020.

Пишући о Гадамеровој студији *Ко сам ја и ко си ти?* (1973), у којој је протумачен циклус песама „Кристал даха” Паула Целана, Саша Радојчић, у књизи *Сћањање хоризонаша* (2010) истакао је да је Целан *poeta doctus*, односно неко „чије појединачне песме и поезија у целини, често одсликавају богатство и ширину његових знања”. Слично се може утврдити за самог Радојчића, будући да се у песничком стваралаштву овог аутора налазе бројни (иако прилично суптилни и увек функционални) рефлексивни знања из филозофије (пре свега филозофске херменеутике), филозофије уметности и науке о књижевности, при чему је битно запознати да се значење појединачних