

ЗВУК, МЕТАР И СМИСАО
У ПОЕЗИЈИ
МИЛОСАВА ТЕШИЋА

ЗБОРНИК РАДОВА

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
ДУЧИЋЕВЕ ВЕЧЕРИ ПОЕЗИЈЕ

Београд – Требиње, 2016.

Драган Хамовић

Институт за књижевност и уметност, Београд
hamovicdragan@gmail.com

ПОЕЗИЈА КАО МЕДИЈУМ ПАМЋЕЊА КОД МИЛОСАВА ТЕШИЋА

Сажетак: У раду се бавимо памћењем, базичном функцијом културе, које је у поезији Милосава Тешића често тематизовано и смисаоно повлашћено, од песама у књизи *Кујиново* (1986) до песама засад најновије књиге *Млинско коло* (2011).

Кључне речи: културно памћење, културна самосвест, топоними, Мнемосина, симболистичко наслеђе.

Од књиге *Кујиново* (1986) па надаље, у насловима и стиховима толиких песама Милосава Тешића, на све четири стране матичног језичког ареала, наилазимо на топониме, на културну колико и природну топографију, присну, али и увелико егзотичну за просечну културу савременика. Будући песник истанчане ауторске самосвести, Тешић је, првом погодном приликом, дао широк аутокоментар свога односа према поменутом одељку лексичког наслеђа. Есејистичко-исповедна проза „Камен угаони у сазвежђу кукурека“ (Тешић 1998) смештена је у планински крај западне Србије, а уоквирена задатком скупљања микротопонимије посећене, песниковом завичају недалеке, области. Највише је, притом, песник на задатку скупљача речи ослушкивао „прозодијски ватромет“, „неодољиву звуковно-семантичку енергију, изазовну за различите видове и невидове песничких етимо-

логија“ (Тешић 1998: 272). Тешић се својевремено бранио од упрошћеног повезивања тежишта његове поезије с лексикографском спремом коју поседује, али становиште с којег се и овде реч проматра (као наслојени и добрано затамњени културни ентитет, јединица у сложенем сплету односа) ипак му је битно одредила полазне поетичке позиције¹.

У Тешићевом случају, није језик ширег завичаја некакав саморазумљиви садржај, него се и тај наслојени културни простор, с тачке комплекснијег искуства, изнова открива, освешћује и продубљује. Тешић нас у наведеном аутокоментару упућује да „топоними и њима сродни појмови много више памте, виде и чују него што би се дало помислити“, додајући да „предмет певања може бити само онај топоним у којем се [...] боре две неразлучиво испреплетане и макар привремено супротстављене силе – сила звучања и сила разноликих видова памћења“ (Тешић 1998: 273). Памћење је, ако и није пречесто понављана, несумњиво тежишна реч Тешићевог поимања језика као носећег система у сложенем систему системâ културе, разуме се, посебно поезије у тако схваћеном међуодносу. Опевајући један завичајни топоним, у песми „Љубовића Љубовиће“, још у првој строфи јавља се, етимолошки заснована, слика певања као ткања, у којем учествују звук и оно што звук призива – као знак, док је, при датој аналогiji, *сећање* замена за *основу* разбоја:

¹ „Писао бих песме и да нисам лексикограф, те не бих свој лексикографски рад доводио у толико тесну, свакако не и пресудну, везу са песничким. Ипак, морам рећи да сам понешто од лексикографског искуства преносио у поезију, можда онајвише из сфере доживљавања речи као бића, као нечег дубоко сложеног, тајанственог, неодговетљивог, нечега што измиче пуном сазнању, али што је, с друге стране, неодолјиво привлачно и заводљиво у својој надмоћној лепоти“ (Тешић 2004: 196).

*Невид-жицу кроз мршење
ја уводим у сећање
Злаћо ми је сјај у слами,
а у њређи жубор-нићи*

У аналогiji лирског текста и тканице, подвлачи-мо, потка су звуци речи, а сећање поприма функ-цију *основе* ткања. Љубовића је притока Дрине, али песник не *описује* него *моделује* лирски пре-део асоцијативно откинут од саме полазне речи, чији гласовни састав описује као „звон, звоник“ и као „жуборење“. Отуда је „Љубовића Љубовиће“, из наслова и рефрена, унутрашњи одјек топоним-ског звучног склопа.

Драматична напетост унутар поезије Милосава Тешића почива, поред осталог, на свести о порозној граници између чина *именовања*, увођења појаве у језички обухваћен свет (*очувања имена* као опстанка у реалности језика), и агресивног чиниоца заборава, потирања речи и онога што речи означавају у култури. Песник тако и дефинише сврсисходност песме. „Песма је“, пише Тешић, „једини простор избављења за реч или речи којима прети опасност да се сурвају из звука у незвук, из памћења у непамћење“ (Тешић 1998: 274). Неће ово бити етнографски, музејски, конзерваторски гест, непродуктиван и маргиналан спрема учинка културе Тренутка и информационо-технолошког вртлога. Као и код већине модерних аутора, читав век уназад и данас, језик се обрео као главни јунак Тешићеве поезије. Али, он Језику не придаје улогу непоузданог сведока, рђавог господара и манипулатора – какав лик претеже у привилегованом току новије уметничке праксе и теорије. За Тешића, непоправљивог *логџоценџирисџу*, Језик је ризничар и чувалац – изнад свега другог што му се може приписати.

Речник подринског завичаја, и завичајног окружења – уједно уграђен у вуковски основ модерног књижевног језика – у основи је занимања овог песника, али се на том базичном видокругу песник, ипак, не зауставља. Подсетимо се Гадамерових речи да је „завичајност нашег мишљења у језику дубока тајна чије решење језик захтева од мишљења“ (Гадамер 1996: 97) и да учење говора – или (за ову прилику да кажемо) *рад на језику* – значи „стећи присност и познавање самог света који нас сусреће“ (98). Када из лексичко-сликовне сновидовности *Куџинова* читалачки зађемо у јасније, подробније описно и симболички означене слике сеоске куће, дворишта, воденице и других артефаката традиционалне српске културе у књизи *Кључ од куће* (1991), задобијамо управо утисак сусрета с присним и познатим светом, ако не из непосредног, онда из предањског памћења, које – све и да хоћемо – не можемо укинути, потврђујући закључни Гадамеров став: „Утолико је језик исконски траг наше коначности и увек је изнад нас“ (98).

Тешићев подухват језичке рекреације и реанимације обухвата читаву дијакронију, готово све познате а затурене језичке, односно културне слојеве, све што је културом запамћено и није подлегло деструкцији историје и нехату заорава, те се може, у песничком медијуму, активирати као читки знак културног памћења. А културно памћење народа којем припада – као што је сувише добро познато – обележено је дугим прекидима, па и тегобама оријентације у накнадном напору изградње целовите, сложене културне самосвести. „Континуитет књижевне традиције – то је поједностављен израз за једно веома компликовано чињенично стање“, наглашава Курцијус и поентира донекле утешно за српски повесни удес:

„Као и цео живот, и традиција је непрестано нес-тајање и настајање новог. Пламено море Илиона гори на улазу у нашу традицију. Оно што поседу-јемо од књижевности старе Хеладе само су руше-вине“ (Курцијус 1996: 645). Са упоредивим руше-винама, само у знатнијој мери, суочава се и српски песник у пројекту систематског повезивања расу-тог *сећања* националне културне оставине, какав је и Тешић предузео, зарад стваралачког дијалога с неискоришћеним знацима у језику.

„Проблем језика је основни за све врсте духо-вног рада у нашем веку“, истиче и руски семиоти-чар Вјачеслав Всеволодович Иванов, напомињући да су „авангардна беспредметна (апстрактна) уметност и наука века“ привели уметничкој при-мени језик архетипских симбола. „Тражењем ар-хетипова довршавају многобројна истраживања егзотичних или архаичких култура, чија је умет-ност и била један од главних извора за Јунгове конструкције“, наставља Иванов, а „одушевљење овом уметношћу пратило је експерименте умет-ника авангарде“ (Иванов В. В. 2013: 466). У српској поезији, авангардни налог за повратком архаичним културама значио је, кључним де-лом, самосвешћујући продор у сопствену стару, скрајнуту културу, још подоста очувану у нашем оправданом – а понекад и спасоносном развој-ном кашњењу. Растко Петровић је међу првима у свом откривалачком нараштају указао на ресурсе народног и хришћанског генија које ваља изну-тра истражити, утирући пут решења и за долазеће песнике. Растково становиште, с друге стране, одговара оном Лотмановом теоријском ставу да „семиотички простор истовремено непрестано из-бацује из себе читаве слојеве културе“ и да „они формирају слојеве наслага изван граница културе

и чекају свој тренутак да поновно продру у њу до те мере заборављени да се доживљавају као нови“ (Лотман 2004: 161). Сложени механизам развика културе Лотман оцртава, посредно рефлектујући и на поетичко стајалиште којим се овде бавимо, о упорном памћењу уметности: „Није случајно то што уметност у току свог развика одбацује застареле поруке, али са чудном упорношћу памти уметничке језике прошлих епоха. Историја уметности обилује ‘ренесансама’ – обнављањем уметничких језика прошлости, који се доживљавају као новаторски“ (Лотман 1970: 47). Почетак авангардне ренесансе уметничких језика наше прошлости оличава, дакле, Растко Петровић, за чијим ће трагом – као и за Настасијевићем – кренути послератни, високо остварени, модернистички новатори, почев од Васка Попе.

У новијој српској поезији, у матици главног тока разносмерног симболистичког наслеђа, Тешић је донео осетан, делатни преображај у поимању и употреби ресурса памћења поезије, као што је лексички, метрички и облички фонд приновио у нас ретко практикованим облицима из шире, европске традиције. Није овде реч, значи, о анахроном, или пароксијалном приступу, него о преводу истиснутих слојева из вансемиотичке сфере у семиотичку. „Размена са вансемиотичком сфером образује неисцрпан резервоар динамике“ (Лотман 2004: 161). Са реченом динамиком, сударом противних чинилаца, асоцијативним и алузивним сплетовима у контролисаном обликовном оквиру, срећемо се буквално од првог Тешићевог стиха. Ако изнова промотримо насловну песму књиге *Купиново*, али и главнину „топонимских“ песама прве збирке, видећемо да песник гради песму „Купиново“ искључиво од акустичких и етимолошких асоцијација. Без обзира

на снажан потенцијал културних асоцијација назива Купиново – песник га напросто не остварује. Даје предност коренском значењу топонима, фитониму *куџина*, коју устоличава као лично „Ново свето слово“. У целини гледано, у песмама прве Тешићеве збирке, доминира слободна асоцијативност, уоквирена строжом формом, махом симетрично-осмерачког стиха, различних строфичних распореда. Поема „*Rosa canina*“, с краја збирке, ипак широко отвара пролаз архетипској симболици, и то посредно, зазивом дивље, неоплемењене руже.

Већ у наредној књизи *Кључ од куће*, у песмама истоветног склопа (осмерачких дистиха) и топонимских наслова, историјске реминисценције су, пак, редовна појава. Тршић се повезује са Вуком и Вишњићем, топоним Грк у Срему опет са Вишњићем. Песма „Житомислић“ дискретно евоцира страдања херцеговачког православног народа и његових светиња, а исти је алузивни поступак примењен у песми у чијем су наслову Призрен и Гњилане. И тако даље. Из динамике лично несвесног, претежне у *Куџинову*, у топонимским песмама књиге *Кључ од куће* на површину текста помаљају се јасни знаци националне предаје. Након бољег упознавања, односно језичког обухватања ужег матичног простора, следећи Тешићев фокус могао је бити пренет на градњу вишеделног, барокног песничког здања, чији је јунак једва тињајућа, севернопанонска дијаспора српског народа, област дугог, полузгаслог језичког и културног памћења.

„У основи људске културе“, вели семиотичар Иванов, „налази се тенденција за превладавањем смрти, која се изражава, рецимо, у чувању и сталној обради података о прошлости“ (2013: 354), што је насушно деловање, како даље Иванов објашњава, супротстављања све већој једнообраз-

ности, ентропији. И Милосав Тешић, у једном свом поетичком исказу, поезији додељује функцију саобразну претходном ставу из домена семиотике културе, чувања и обрада: „Једна од основних одлика поезије свакако је чување разнородних видова памћења, што стоји у непосредној вези с њеним непрестаним одупирањем ништителским силама заборав“ (2004: 196). Сасвим је непосредно овакво поимање дошло до израза у дужој песми из књиге *Прелест север, Круж рачански, Дунавом* (1996), под насловом „Девојачки брег“. Реч је о топониму с горњих панонских рубова српског културног простора, имену чија је евокативна, али и ре-креативна снага једини остатак некадашњег пуног живота народа изгубљеног у повесном међувремену. О томе се Тешић изјашњава у метапоетској деоници, при завршници песме:

Фрулу, коло, студенац, крчаге
(крхотине!) *Брег* именов чува.
Разабравши, на измаку снаге,
шта се ваља, шта котрља, кува,
он разигра успомене наге
по водици кад мрак се изува.

У блиском суседству, налазимо и песму „Магарећи брег“, где се такође изриком потврђује опсежан меморијски капацитет изабраног топонима: „Са крајнице заборав / млад се чокот разлистава // (А Брег овај оно памти / што се згусло, што пропламти)“. У песми „Добра вода, *Jóvíz*“ сведочанство културе, у виду старог српског топонима давно смењеног мађарским називом, постаје Тешићу импулс за озбиљну песничку игру оспоравања нечијег нестанка ако је томе сачуван језички траг. На земљописној површини, траг је прекривен речју другог језика, али га култура ипак памти:

Вода *Jóvíz* – у преводу –
с друге воде пије воду

Вода друга сведе жицу
у језичку понорницу
[...]
Предвечерјем, по потоку,
језик српски сунча потку

Добра водо, уз брег крени:
заборав се већ зелени.

Једна од скорашњих дужих песама, под насловом „Жички натпис“ (*Млинско коло*, 2010), у ритмички усталасаним децимама у амфибрашком дванаестерцу, тематизује разорни удар природног и (прећутно) глобално пројектованог заборава на дух и артефакте националног, особеног културног памћења. Већ наслов сигнализује смисаоно тежиште изневереним очекивањем читаоца да се песма односи на зидни препис оснивачке повеље Стефана Првовенчаног, текст опстао на манастирском зиду – не и на свитку. Ни речи, ни алузије, нема овде о том споменику, али се, читањем песме, повратно, узглобљује тропично значење наслова. Сама Жича, сагледана у *данашњем* лику, представља натпис и знак. Али чега? Додатни сигнал даје реченица Милана Кашанина, узета као мото: *Жича не живи љолико оним шћѿо нам љоказује, колико оним шћѿо је била*. Стари врсни есејиста и историчар средњег века отвара песнику могућност да сучели, прожме сфере видљивог и невидљивог, да у предању фиксирано место привилегованог знамена немањићке епохе упореди с њеним реалним ововременим статусом: боље рећи, да промисли стање наше заједничке самосвести:

Давнина је сенка што упорно зрачи
низ обрши, равни – провалије, полом.
Колико ли тежи, а колико значи
тај сунцокрет Жиче – тај жив каменолом?

Не први пут, Тешић обликује тему превласти обновљивог природног циклуса наспрам пропадљивости људских дела, јер се читав означени предео наткриљује над културном тековином подложном рушењу и уништењу. Староставни примерци стварања, дотле, присутни су тек у фрагментима што су производ околности кад „логика нуле“ крене на лепоту коју човек, у времену и за времена, раскрива или обликује:

Прегореше учас и дар и умеће
кад логика нуле лепоту изврста:
у певници јужној још траје „Распеће“,
у северној фрагмент од „Скидања с крста“.

Управо је раскорак између очевидних чињеница и чињеница које памтимо укључен у смисао отворене упитаности с почетка песме, о актуелној (симболичкој) тежини и значењу преостатака Жиче, о мрачној извесности поравнања свега што смо културом преносили као значајно, утемељујуће за духовни колектив. Песма се, отуда, указује као медијум између две непремостиве сфере, обавља контрапрезентну улогу², даје пустошном лику свакодневице и узоритији модел постојања, као што, у Тешићевој песми, предочава и невесео, резигниран неми наук „да помоћи нема – да нема ни Жиче“, да је духовно нема више – чак и ако је још материјално присутна.

² „Произвођење неистовремености, омогућавање живота у два времена, спада у универзалне функције културног памћења, тј. у културу као памћење“ (Асман 2011: 86).

Семантизацијом одсуства („Воденице нигде – а меље ли меље“), с нешто друкчијим и дале-косежнијим смисаоним исходима, Тешић препод-иже воденицу из породичног памћења – о којој нас је био обавестио још у тексту „Камен угаони у сазвежђу кукурека“ и тиме припремио искуствени ослонац за потоњи космогонијски спев у циклизованом облику. Значењска опрека *шум/џашум* уведена је у наслову циклуса „Пашум воденичког бука“. Шума нема, али је остао *џашум*, шум у свести, сећању. Зашто је памћење, заправо речник као носилац активног и пасивизованог језичког света, од пресудне важности за обликовање Тешићевог млинског циклуса? Зато што се његови лирски саставци дословно темеље на појмовима из (необично разуђеног) воденичарског речника, с којим нас је песник такође упознао у помињаном давнашњем есеју – аутокоментару. Микрокосмос воденице и њеног непосредног окружења осовљен је и визуелно конкретизован прецизним назив-словљем воденичарског заната, којим се подлаже опис процеса млевења жита у грађевини, што чини „спој природног и културног“, а тај опис, у лирском медију, поступно узраста до васељенских размера („Млинско коло шири зону / хвата шуму – васиону“), са свим мистичним антиномијама, као ново, раскошно опредмећење архетипског симбола постојања. Када се ово остварење монументалне, полиформне, кружне динамике сведе на носећу смисаону опреку, након свега свођења остаје опрека *звук/незвук* (као прва разлика између света живих и мртвих), *звук/незвук* протицања воде, као постојбине свега живота. У том основном односу и јесте сажетак силаска у дубоко памћење језика, изведено у циклусу „Пашум воденичког бука“. Уосталом, у песми „Жеравија“ из књиге *Дар и коб*

(2006) – насловљеној по речици коју српски језик памти из Вуковог *Српског рјечника*, јер протиче кроз Тршић – упућује се молба да Жеравија као *жива вода* зашуми, огласи се звуком, и у часу кад нахрупе мукли апокалиптички јахачи:

Зашуми ми, водо, из Троједног зглоба
низ дубраву тмушну кад крену јахачи,
а вече засјаји из очију гроба.

Жеравија ће, као топоним што обједињује воду и ватру, у Тешићевој песничкој митологији поеме „Калопера Пера“, бити оглашена као „Мнемосина српска“, или богиња Памћења, античка митска матица поезије свих врста.

У „сонету продуженог трајања“ из књиге *Благо божије* (1993), под насловом „Лиле, ноћ петровска“, усред описа обредно-ритуалне свечаности ватре заостале из затамњених давнина, налазимо и стих подстицајан за овде предузето разматрање: „пјева језик расањен, / (мило му је сјећање)“. Језик се пројављује сећањем из својих основа, јер, ако ћемо према Хајдегеру: „Човек говори тек онда уколико, и само уколико, одговара језику слушајући његов позив“ (1982: 152). Исту ће летњу обредну сцену призвати Тешић помоћу мелодијског памћења, тј. ослушнутог припева „Калоперо Перо“, у истоименој поеми:

У напеву чу се: *Калопера Пера!*
и вече се створи у петровску лилу.
Давнине нам драгуљ, а туге нам сеја
у певање пусти Равијојлу вилу.

Мелодијско памћење оприсутњује ситуацију обреда, који начас укида проток времена – јер

се он понавља на исти начин, на исти дан у годишњем календару, уочи Петровдана. Активизам обреда, и песме као његовог саставног дела, древни је одбрамбени гест људске заједнице против пустоши што је наноси пролазност. Свет се овде указује „у друкчијем својству“, заједница обнавља неопходну виталну енергију, песма постаје жива, живоносна стварност:

Кад попусти пажња ђавољем устројству
и дежурној злоби кад ритмови стану,
и укаже свет се у друкчијем својству,
из краљичког кола виленице бану,
те тројичка јутра и подневи, широм,
у навилјке скупе енергију бившу,
од које се – љељо! – под небеским виром
преобрази привид у слова што дишу.

Призив богиње Памћења на крају песме-каталога врских женских ликова из српске предањске и повесне меморије, приводи нас мисли руског симболисте Вјачеслава Ивановича Иванова, код кога такође налазимо стапање више митских женских фигура у јединствено Женско начело, у низу елемената упоредиво са Тешићевом митопејском поставком, а у којој се стичу мајка, вода и памћење, извори живота и бесмртности. Песник и мислилац Иванов је, наиме, давно забележио: „Иза три лика Мојри, сестара-судбина, скривала се Једина. Три лика означавају многику једну суштину [...] а три музе нису ништа друго до једна Мнемозина, њихова мајка, господарица живих вода, која дарива памћење, тј. враћа у живот, даје бесмртност“ (Иванов В. И. 2001: 184). Архетипски, митолошки стицај се очитује и код овог српског баштиника мистичног симболистичког наслеђа. С друге стране, вреди, у разматраном контексту, навести и сле-

деће Ивановљево образложење питања „културе као иницијативног сећања“, културе као „Вечне Памјати“:

Мнемозина – Вечнаја Памјат: ево другог имена наследног општења у духу и имена силе између живих и преминулих, коју ми људи опредељеног и расејаног века поштујемо под именом духовне културе, не знајући за религиозне корене тог поштовања. Култура је култ преминулих, и Вечнаја Памјат је душа њеног живота, првенствено саборног и заснованог на предању (Иванов В. И. 2001: 175).

Истичући да неправилно служимо потомству ако заборављамо „мајке-праузроке“ и уништавамо „дело очева“, песник Иванов закључује:

Само живо осећање бесмртности личности чини да се у нашој заједници по први пут оствари васељенска веза свих живих (код Бога су сви живи) и да се вољно примају поруке свих за све. Вечнаја Памјат је саборна енергија и у смислу тајне чинодејства; тајно чинодејствује ко јој служи и приноси жртву, попут уметника који је врач Мнемозине и Муза (Иванов В. И. 2001: 176).

Читалац поезије Милосава Тешића, нашег посвећеног служитеља тајни Памћења, лако ће распознати како се његова песничка пракса саглашава с наведеним речима руског претходника и може се утом досетити, рецимо, вишеделне песме „Белег Стеванов“ (*Млинско коло*) – као погодне поткрепе код Иванова описаног коренског значења културе, што сеже до култа мртвих. Сама реч из наслова, *белег*, синонимна је речима *знак* или *йѳраг* и управљена је ка памћењу, исто као и властито име далеког претка, првог за кога далеки потомци по-

именце знају³. И камени белег и име Стеван из наслова основни су инструменти култа, тј. културе сећања: „Тек глагоље слово – од испране седре / и с пречницом натраг – остатак је гроба.“ И овде је, као у песми „Жички натпис“, знак из прошлости окрњен, дефектан, али довољан за одржање у чину памћења. Из песниковог објашњења разумемо да поменуто слово и није заправо слово него „остаци Стевановог гроба личе на улево окренуто слово Г“. Али сам крњетак гробног белега од седре, у песничкој пројекцији, ипак јесте слово, јер је материјални знак што подупире предање о претку, првом коме памте име. И поред тога знака из дугога трајања, у променљивости тона Тешићевог усколебаног лирског доживљаја, „прокапљује очај и тоне сазнање / у глаголе ћутње – у камену ућут“. Али тај знак ипак не ћути него изазива, подстиче тренутке епифаније: „За награду срцу, за душевну плату, / у визији краткој са чудом у струји, / наткриљује предак, пред чин у олуји, / багремар под пчелом, ливадак у цвату!“ Означени гроб је, кратко речено, први знак културе. Почетак организованог заједничког памћења, чега су свесни сви рушиоци гробова.

„Срећом, језик има огромну меморију, богату картотеку памћења, у којој чува чистоту своје изворности и све ожиљке света које је регистровао и по својим врхунским мерилима преобликовао, а затим их увео у себе кроз триста сита и решета и уградио у неизмерно сложу нерватуру сопственог бића“ (Тешић 1998: 284). Ово је становиште савременог песника што је, у доба плиткоумне

³ У глосару што прати књигу *Млинско коло* аутор пружа основна, пре свега лексикографска, обавештења од значаја за разумевање песама. Уз песму „Белег Стеванов“ записује: „Стеван је далеки предак братства Тешића из бајинобаштанског села Љештанског, о којем се једино зна где му је усамљени гроб“.

културе заборав, као позив разумео потребу да слојевиту речничку меморијску резерву упошљава и оплођује у другачијим и новим смисаоним и обликовним порецима, у песничком језику тиме обремененом, али и кристализованом. А памћење песму иначе дубље утемељује, чини пуновредним приносом духовне борбе непрестане, борбе данас с разлогом појачане.

Извори

- Тешић 1986:** Милосав Тешић, *Куйиново*. Београд: БИГЗ.
- Тешић 1991:** Милосав Тешић, *Кључ од куће*. Нови Сад: Матица српска.
- Тешић 1993:** Милосав Тешић, *Благо божије*. Београд: Време књиге.
- Тешић 1996:** Милосав Тешић, *Прелесѝ севера, Круѓ рачански, Дунавом*. Београд: Просвета.
- Тешић 1998:** Милосав Тешић, „Камен угаони у сазвежђу кукурека“. *Милосав Тешић, љесник*. Александар Јовановић, Драган Хамовић, ур. Краљево: Народна библиотека, 271–294.
- Тешић 2004:** Милосав Тешић, *Есеји и сличне радње*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Тешић 2006:** Милосав Тешић, *Дар и коб*. Београд: Чигоја штампа.
- Тешић 2010:** Милосав Тешић, *Млинско коло*. Београд: Завод за уџбенике.

Литература

- Асман 2011:** Jan Asman, *Kultura pamćenja*. Prevod Nikola V. Cvetković. Beograd: Prosveta.

- Гадамер 1996:** Ханс-Георг Гадамер, „Човек и језик“. Пре-вод Саша Радојчић. Панчево: *Свеске*, год. 8, бр. 29, 96–101.
- Иванов В. В. 2013:** Вјачеслав Всеволодович Иванов, *Се-миоџика и кулџура. Изабрана дела. Први џом*. Пре-вод Филип Грбић. Београд: Плави круг.
- Иванов В. И. 2001:** Вјачеслав Иванович Иванов, *Предо-сећања и џредсказања*. Превод Ениса Успенски. Бео-град: Zepter Book World.
- Курцијус 1996:** Ернст Роберт Курцијус, *Евројска књи-жевносџи и латиински средњи век*. Превод Јосип Бабић. Београд: Српска књижевна задруга.
- Лотман 1970:** Jurij Mihailoviћ Lotman, *Struktura umetniћkog teksta*. Prevod Novica Petkoviћ. Beograd: Nolit.
- Лотман 2004:** Jurij Mihailoviћ Lotman, *Kultura i eksplozija*. Prevod Dobrilo Aranitoviћ. Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
- Хајдегер 1982:** Martin Hajdeger, *Mišljenje i pevanje*. Prevod Božidar Zec. Beograd: Nolit.

Dragan Hamoviћ

MILOSAV TEŠIĆ’S POETRY AS A MEDIUM OF MEMORY

Summary

Undoubtedly, memory is among those words central for the poet’s understanding of language as a supporting system in the complex polysystem of culture, especially for poetry regarded in that interrelation. The dramatic tension within Milosav Tešić’s poetry rests, among other things, on the awareness of a porous border between the act of *naming*, of introducing the phenomenon into a world encompassed by language, and the aggressive factor of oblivion, of negating words and what words denote in culture. Tešić’s achievement of linguistic re-creation and reanimation incorporates the entire diachrony, nearly all known and mislaid cultural layers,

everything that was remembered by the culture and withstood the destruction of history and the negligence of oblivion and, thus, can be activated in the medium of poetry as a legible sign of cultural memory. And the cultural memory of Tešić's people is marked by long disruptions and difficult orientation in the attempt to build a rounded and complex cultural self-awareness. Tešić contributed an active transformation of the understanding and use of the poetry's memory resources to the mainstream of Symbolist heritage in recent Serbian poetry, and renewed the lexical, metric and morphological fund with rarely used forms from a broader, European tradition.

Key words: cultural memory, cultural self-awareness, toponyms, Mnemosine, Symbolist heritage.