

Бранко Стојановић

## СРЖНО И НЕЖНО ПЕВАЊЕ У МАТИЧНОМ ПРОСТОРУ

*Бићи јемац Слову, крунски сведок квара  
И умна честивица завере шито сивара,  
Бићи месо речи из сржи шито кружи.  
(„Срж”)*

Драган Хамовић<sup>1</sup> (Краљево, 1970), песник, критичар/есејиста и писац књижевноисторијских студија – корпус науке о књижевности – припадник је генерације која је у српску књижевност ступила почетком деведесетих година XX века. Супротно од Душана Васиљева (1900–1924) и његове песме „Човек пева после рата”, од стихова и коментара Милоша Црњанског (1893–1977) о *победи и комедији* званој „повратак из рата”, Хамовић је певао у току једног новог, разбратничког рата (1991–1995) између оних које је Црњански, у песми „Југославији”, напало у Загребу 1918, пророчки назвао „црна браћа”.

---

<sup>1</sup> Између прве збирке *Мракови, руге* (1992) и *Тиске* (2015) Драган Хамовић је објавио више песничких и есејистичких књига. Уз оне наведене на почетку овога текста (*Мајична књижа* и *Жежено и нежно*), то су: (а) књиге песама *Намештеник* (поема, 1994), *Албум раних стихова* (2007); (б) критике/есеји и записи *Сивари овдасње* (1998), *Песничке сивари* (1999), *Последње и прво* (2003), *С обе сивране* (2006), *Песма од почетка* (2009), *Мајични простор* (2012); (в) студије *Лето и ципајини: Поезија и поетика Јована Христића* (2008) и *Раичковић: Песнички развој и поетичко окружење* (2011). Студија о Христићевој поезији је за штампу прерађен текст Хамовићевог магистарског рада (о њој је писао Јован Делић у мајској свесци *Летописа Мајице српске* за 2009, стр. 1048–1051), док је она о Раичковићу била предмет његове докторске дисертације. О тој студији читалац се може укратко обавестити и из приказа „Ослушкивање пјесме друге пег деценија” Недељке Перишић у *Зборнику Мајице српске за књижевност и језик*, Нови Сад, књига LIX, свеска 3/2011, стр. 786–789.

О Хамовићевој поезији, посебно за песника прекретничкој збирци *Матична књига* (2007), писаној у „строгом метру”, афирмативно и с разумевањем, поред других аутора, писали су Предраг Петровић и Василије Домазет. Поводом књиге *Жежено и нежно* неки други критичари су му замерали оно у чему је најбољи – пошто већ није било храбрости да му замере оно што у сличним (наизглед објективним) текстовима није ни поменуто: коначни избор поетичке линије (изабране и освојене традиције) којој се Хамовић приклонио/придружио, (програмско-поетичка) серија његових књижевнокритичких и полемичких текстова и интервјуа о стању и токовима у савременој српској књижевности, у поезији посебно. Ти полемички текстови – настали на трагу Хамовићевог стваралачког, не, дакле, подражавалачког преиспитивања и обнове тема, мотива и песничких облика који припадају оној развојној линији српске поезије која је *и данас*, будући она Попина „златна копча” са српским средњовековљем, жива традиција и класика српске књижевности – нису били ништа друго до оштро фокусирано књижевнотеоријско уопштавање онога што је Хамовић већ написао – било у есејима, студијама, било у поезији. Хамовићев полемички фокус био је на једном искључивом, теоријски крајње упрошћеном и идеологизованом схватању песничког чина у текстовима аутошовиниста и *себемрзаца* (како их је добро назвао В. Кецмановић). А аутори тих и таквих текстова су – потпуно се оглушивши о „логосност канона српске књижевности” (Павле Ботић) – искључивши етику (дела и писаца) као саставни део књижевноуметничке структуре, покушали (неуспешно) да проскрибују све оне писце чије су књиге доживљавали као лоше само зато што су – како им се причинило – биле *и сувише српске*. Заправо, колико разумем, прикривено, поводом његове поезије, замерано му је што је, подједнако компетентно, писао о изабраном кругу аутора који припадају и постмодернистичкој књижевној парадигми и о онима које су на овај или онај стваралачки начин ближи, условно названој, освештаној традицији српске лире (*модерности и традиције*). (Требало је, по таквом схватању, да пише само о једнима, о постмодернистима, не и онима који то нису.) Речју, Хамовић је, невољно, одржао узоран „час анатомије” горљивим заговорницама *бетонирања* свега онога што је – по мерилима тих младих „мерилаца” и њиховим схватањима места и улоге савремених песника (писаца) у српском друштву, култури и поезији – поетички тобож превазиђено а политички „некоректно”. Занемаривши злобна импутирања која су се у (псеудо)књижевнокритички дискурс инфилтрирала мање из постструктуралистичких теоријских поставки, а више из вокабулара невладиних организација и осталих, сличних дружина са друштвене маргине, Драган Хамовић је, матошевски речено, на по-

лемички двобој изазвао „цијели партер скупа”, усредсредивши се на „проблеме, писце и дела” (Р. Вучковић), на све оно што је волео у књижевности и што је страшно тумачио, о чему је есејизирао не помињући имена подразумеваних „протуножаца”. Њега је више интересовао проблем, мање имена. Интересовало га је оно што је било најживље и естетски подстицајно у традицији српске културе и лирике, не стога што је остало недопевано, него што је – остајући отворено – омогућавало плодотворан, делатан „наставак разговора”. Показало се да му антагонисти ни у чему нису дорасли: ни у естетици ни у етици. А да би и делом доказао колико озбиљно промишља о виталним питањима књижевне традиције (и индивидуалног талента), књижевне еволуције и о низу естетских питања која стоје у непосредној вези са (пре)обликовањем и „превођењем” животног искуства у уметнички облик, Хамовић је истовремено писао и књиге (поезије, али и есејистике и књижевнотеоријских и књижевноисторијских расправа). У његовим песничким књигама *Мајична књиџа* и *Жежено и нежно*, једнако као и у књизи *Змај у јајету*, превагнуло је схватање да: „Није, у ствари, велика поезија она поезија која вам говори о великим проблемима и о великим догађајима. Велика поезија је она поезија која помоћу малих померања у језику активира дубоко похрањене у култури егзистенцијалне човекове информације, обавештења и искуства”<sup>2</sup> – како је, гостујући на Другом програму Радио Београда (21. јуна 1992), рекао Новица Петковић (1941–2008).

...

*И Змај-десиош Вук, и Змај од Ноћаја,  
Бране од невоља, джжу из очаја.*

*Настууиа слабоси, сџрах и оклевање,  
Змај зачује сџарих змајева љевање.  
(„Земља змајева”)*

Иако објављена у XXI веку (2013), Хамовићева књига (дистиха и катрена) *Змај у јајету* – која у *Тисци* чини трећи циклус од једанаест песама од укупно тридесет две песме објављене у првом издању збир-

---

<sup>2</sup> Супротно од овога, Јован Дучић је, у *Благу цара Радована*, очигледно терајући воду на свој млин, написао: „Лиричар ће постати великим песником само онда када буде казао велике истине о трима највећим и најфаталнијим мотивима живота и уметности: О Богу, о Љубави и о Смрти.”

ке<sup>3</sup> – по идејно-формалном саставу готово поема, комотно може ста(ја)ти уз бок понајбољим песничким књигама „за децу и осетљиве” у српској књижевности за децу и младе, и то оним књигама које су значајне за развој и модернизовање „наивне песме”. Она такво место заузима по књижевном програму (враћање митотворној свести и оној линији певања која, оријентационо, води од усмене књижевности, преко Јована Јовановића Змаја, Александра Вуча, Бранка Ћопића, Душка Радовића, Милована Данојлића, Стевана Раичковића, Мирослава Антића, Љубивоја Ршумовића – све до Рајка Петрова Нога и неких других, старијих и млађих аутора, на пример); то место – можемо га, симболички и прилагођено наслову збирке, назвати „испод змајевих крила” – припада јој и по лирским нарацијама и атмосферама, по ненаметљивом хумору, по формалној савршености, по елеганцији стила и стиха, по варљивој лакоћи певања, испод које, преобликован и језички осавременењен, стоји колективни, изузетно важан српски наратив, затим по радости враћања изворима и почецима, по „дојмовима одмах на почетку”, по одличним, распеваним илустрацијама Младена Анђелковића. И када му деца нису стварни адресат – а у многим песмама и нису, јер Хамовић пева и оно детиње, невино и чисто из детињства нације и националне митологије, донекле и поезије – песник свет око себе доживљава и посматра паметним дечјим очима, чији је поглед, јер је осењен знамењима из националне културе и симболије, много старији од њиховог узраста и календарског времена у којем живе. Хамовићеве дечје песме нису само и за „поштовану децу”, него и „песме за врло паметну децу”. (Песник поштује децу јер на делу потврђује Гетеову мисао да и оно што је најбоље једва да је добро за децу.) Систем вредности који најмлађима сугеришу овај песник и његова књига у свему је надрастао данашње „црно време опадања”, време којекаквих стрип или филмских јунака и вештичарења којим их залуђују и штампани и електронски медији, читава цивилизација слике и преведени, беспрекорно упаковани, импортовани, целофански кич, који се штампа у милионским тиражима.

У књизи *Змај у јајету* (2013) на уводном месту је песма „Књига звана змај”, у којој је у стиховима „Змај је јунак, жива успамтела књига / Од много летова, питања, подвига” саопштен део песниковог поетичког програма. Пун програм, у којем се натпевају поетичко и поетско, реализован је у осталим песмама књиге. Улога песме – поетичке увертире, у циклусу „Змај у јајету” (у књизи *Тиска*), поред осталих песама, намењена је песми „Змајев проглас”, која гласи:

---

<sup>3</sup> И број тих песама увршћених у збирку *Тиска*, поред осталог, говори о Хамовићевој аутокритичности, о њему као песнику изразите саморефлексије, али о фигури песника-приређивача (властитог избора).

Свети је поље прејуно бучања и ачења:  
Ја постојим, борим се – производем значења.

Ма шта машином радио, макар и не писао,  
Стварам причу значајну, обликујем смисао.

Сјрам животиа – сивиан сам појути зрна макова,  
Знак што пишира унушар шуметине знакова.

Само ова програмска песма, која се – на поетичком плану – одазива и на неке идеје/сlike/стихове Бодлерове песме „Correspondances”, код нас превођене под више сродних наслова („Везе/Сагласја/Садејства” или, дословно, „Кореспонденције”), показује како се „лирски субјект” ове изразито програмске песме готово неосетно претапа у објекат/предмет песме. Један од многих змајева у књижи је сâм песник, који – исповедајући своју поетику дечје песме – истовремено пева о змајевима детињства и нације, о песми и детету као змају, који је крилат и поетички и песнички.

Насловна песма овога циклуса – „Змај у јајету” – показује да Хамовић спада у ону (код нас врло ретку) врсту песника који, под развијеном песничком алегоријом, коју деца и не морају потпуно да схвате<sup>4</sup>, у форми стихова који се лако памте, саопштавају и схватање поетике дечје песме. Унајкраће, једино деца никада не употребљавају реч *детињство*, јер она и не размишљају о њему, него га живе непосредно, све у жељи да, што пре, одрасту и стигну у свет одраслих. Кад стигну у њега и када почињу да га спознају, већ је касно да се врате у свет детињства, као у (змајево) јаје, од кога је – *ab ovo* – све и почело: „Змај би се зато у јаје вратио, / Себе смањио и крила скратио... // (Али је касно те ствари схватио!)”. О теоријском проблему дечје песме/књижевности (неаутентичност песничког/стваралачког субјекта, јер одрасли – не деца сама – пишу књижевност за децу, а и кад је пишу деца, остаје питање колико је то књижевност), написани су томови расправа, а Хамовић их је боље, тачније и деци примереније, апсолвирао у петнаестак стихова. Антологијских.

Уместо да измишља дечји свет, Хамовић га је – будући да је један такав свет давно изаткан у машти народног генија и у стиховима српских песника – само прекодирао универзалнијим „сликама и приликама” и оживео ритмовима класичних песничких строфа. Уместо да се поздрављају оним колоквијалним „Где си, брате” (поздравом који

<sup>4</sup> То им нимало не смета да уживају у песничким сликама, ритмовима, мелодији и језику ове песме-алегорије.

је дошао уместо старијег „Где си, царе”), данашња „мусава авангарда” не би била мање авангардна ако би прихватила и један прикладнији, крилатији поздрав: „Где си, змају”.

...

Хамовићеве монографије о поезији Јована Христића (1933–2002) и Стевана Раичковића (1928–2007), прва из 2008, друга из 2011, показале су и доказале да му је готово подједнако блиска и поетика (филозофија уметности) и поезија ових песника. (Када је реч о Хамовићевим текстовима из комплекса науке о књижевности, нама су драгоцене оне особине његовог *књижевног њисма* по којима је видљиво да се аутор – остајући у сфери науке о књижевности по методологији, ширини увида, поступности у решавању научних проблема, по употреби категоријалног језика и по доказном поступку и сл. – не одриче оног начина писања/расправљања који јесте *књижевности о књижевности*. То се, између осталог, види и по насловима његових студија: *Лето и цитати: Поезија и поетика Јована Христића и Раичковић: Песнички развој и поетичко окружење*. Прави (једини) предмет Хамовићевих студија саопштен је оним што следи иза две тачке у тим двостепеним насловима (Поезија и поетика Јована Христића; Песнички развој [Стевана Раичковића] и поетичко окружење – Б. С.). Први део овако компонованих наслова – (1) Лето и цитати; (2) Раичковић – изражава Хамовићев лични однос према униформно, семинарски дефинисаном и стилизованом, задатом, другом делу тих (јединствених и недељивих) наслова. Први део наслова прве студије (Лето и цитати), у свега три речи, сажео је и Хамовићев емотивни и рационални однос према Христићевој поезији. Лексема *лето* (уз речи: *сунце, небо, земља, море...*) припада ономе што је елементарно, што је природа, а *цитати* својим семантичким опсегом суозначава библиотеку, културу и поезију. Две (везником и повезане) речи, и ето, у малом, важне лексике из Христићеве поезије и поетике и понешто од Хамовићевог односа према писцу. У првом делу другог наслова је једна једина реч (Раичковић), неопозива, једноставна и јединствена. Изговорена пуним устима. Реч-свет. Реч-човек. Реч-Песник. Другим делом наслова својих студија Хамовић је одговорио на задате теме, првим их је учинио личним. Хамовићев *књижевни стил*, који је доведен до система, посебно је дошао до изражаја у вишеаспектној анализи Христићевих и Раичковићевих песама и циклуса, мада – из разумљивих разлога првобитне намене тих двеју књижевнотеоријских/књижевноисторијских студија (стицање научних звања магистра и доктора књижевноисторијских наука) – није увек једнако изразит, макар у оним деловима монографија у

којима су примарнији методолошко-истраживачка доследност и принцип научног излагања, праћени и одликама метајезика књижевне теорије/историје као дисциплина науке о књижевности.

Пишући о Христићу и Раичковићу, али не само о њима, већ о низу српских песника из прошлих епоха, о Његошу, Дучићу, Ракићу, Шантићу – као и о савременим песницима у луку од Миодрага Павловића, Ивана В. Лалића, Милована Данојлића, Бранислава Петровића, Љубомира Симовића, Матије Бећковића, Борислава Радовића, Петра Пајића, Рајка Петрова Нога, Гојка Ђога, Злате Коцић, Мирослава Максимовића, Алека Вукадиновића, Новице Тадића, Братислава Р. Милановића, до Војислава Карановића, Саше Радојчића и др., Хамовић је истовремено трагао за својим местом у тој и таквој књижевности, за сопственим гласом, за личним књижевноуметничким светом, језиком, ритмовима, синтаксом и песничким облицима. И пронашао се за непуну (за песника дугу и тешку) деценију. Управо зато, Хамовићеве најбоље песничке (и есејистичке) књиге остављају утисак да је он „сазрио прије своје јесени” – као да је их писао стваралац са много већим животним и уметничким искуством. На неки начин, и јесте, јер се искуство и уметничка зрелост „акумулирају”/умножавају читањем, писањем и проучавањем књижевности. Или, да се послужимо древним латинским цитатом, његове књиге написане у нашем веку својеврсни су *olet lucernam*.<sup>5</sup>

(Ко консултује Селективну библиографију Драгана Хамовића, изненадиће се и обимом и значајем онога што је досад написао; колико је зборника – сâм или у коауторству – приредио [међу њима су и они о Ивану В. Лалићу, Милосаву Тешићу, Браниславу Петровићу, Стевану Раичковићу, Алеку Вукадиновићу, Матији Бећковићу, Бориславу Радовићу, Рајку Петрову Ногу; о Миловану Данојлићу, Мирославу Максимовићу, Злати Коцић, Душану Радовићу, Ђорђу Сладоју, Новици Тадићу, Братиславу Р. Милановићу, Петру Пајићу, Мому Капору...] или колико је књига уредио и припремио овај свестрани и даровити књижевни посленик. У свим областима којима се бавио – од управљања библиотеком, профилисања и уређивања часописа, од концепирања и уређивања зборника, књига и посебних издања, све до проналажења туђих текстова у периодици и њиховог објављивања у књигама; од писања есеја/критика и објављивања радова у периодици, у (својим) књигама, научним и/или тематским зборницима или до бриге о ликовној опреми, ангажовању илустратора и избору илустрација – Хамовић је остављао препознатљиве печате своје индивидуалности и једне шире уметничке и културне замисли, која је сведочила

<sup>5</sup> *Olet lucernam* (Мирише на лампу) – тако се, наиме, каже за неко литерарно дело „ако је оно резултат дугог и напорног рада”.

његову високу меру обавештености, вештине и извансеријске посвећености књижевно-културним пословима. Због тога што сада књижевноуметнички и научно делује у институтском кругу, где се – као и на универзитету – одувек више држи до научне хијерархије него до индивидуалног талента, где по рангу виши – држећи се наслеђеног кућног реда, „дрвореда, калуца, скамија итд.” [Д. Матић] – готово никада неће похвалити онога ко је, само зато што је млађи, нижи по рангу, ред је да резолутно кажемо оно што сви осећају и знају а – уз ретке изузетке [А. Јовановић, Н. Стипчевић, Ј. Делић, С. Гордић, С. Радојчић, П. Петровић...] – не говоре: Драган Хамовић је једна од најдрагоценијих песничких и есејистичких/књижевноисторијских принова којима је српска књижевност дарована у првих петнаест година овога века).

...

У интервјуу „Песма је достигнута чистина” (*Полиџика*, 26. јун 2015), Хамовић је књижевнику и новинару Зорану Х. Радисављевићу рекао: „Годинама сам ослушкивао шта ми уопште припада да кажем, па нисам ни писао, осим о другим песницима. А то јесте била припрема сопственог правога тона. Песник дозрева, дозрева му и говор. Волим ауторе муњевите вербалне импровизације, али је песма за мене учинак ’дуге патње изговора’ – да се послужим синтагмом савременог песника од кога смо доста учили.” У првом запису из књиге *Тиска*<sup>6</sup>, чији је наслов „Линија јачег отпора” (стр. 6), песник објашњава како је то било са њим и са његовом поезијом: „Задуго ми је поезија задавала поприличну муку, али и подразумевану обавезу, разгоревала унутарњу борбу. Немео сам (од глагола *немети* = онемети, занемети – постајати нем, потпуно се утишати, ћутати – Б. С.) годинама. Оно изборено и запоседнуто, већ процедих у двадесетак којекаквих песама збирке *Мракови, руге* (1992) и у тридесетак саставака поеме *Намештеник* (1994). Ништа себи уверљиво, након тога, нисам умео да склопим,

<sup>6</sup> Аналитичан и исцрпан поговор песникиње и критичарке Јане Алексић, који стално подразумевамо као фон настојећи да не понављамо оно што је она написала, не користимо само као изговор да о Хамовићевој књизи *Тиска* не (на)пишемо целовит(и) текст. Определили смо се за парцијалан приступ, који нам – ако и није целовит, мада ту целину стално има на уму – омогућава да се усредсредимо на мањи број изразитих особина Хамовићевог есејистичко-песничког дела или његових песама, али, по нашем мишљењу, довољно карактеристичних и за његов стваралачки поступак и за замисао књиге као целине. Али, све и да је критичарев фокус друкчији – Хамовићева лирика нуди широк избор за многе „аналитичке тренутке” – опет би и те песме биле довољно карактеристичне за песника, јер је у овом избору све пробрано песниковим духом и његовом руком сложено. И *Лично, сасвим лично*, рекао би *песник* Радван Зоговић (1907–1986). Сасвим лично, али са српском културом и поезијом у залеђу.



осим о другим песницима.” (Синтаксичке конструкције: „у двадесетак *којекаквих песама*”, „у тридесетак *саставака* поеме *Намештеник*”, „*Ништа себи уверљиво... нисам умео да склопим*”, упућују на то да је реч о песнику и ствараоцу наглашене аутокритичке свести. О томе сведоче и други стихови, махом катрени, сонети или дистиси, из ове књиге. За глагол *немешти* песник се определио можда и стога јер га је употребио и Стеван Раичковић у стиховима „Немети или опет певати” [сонет „Зар сад баш”<sup>7</sup>], које је Хамовић изабрао за мото циклуса „Над сасудом”.)

...

*Тиска*<sup>8</sup> (2015) је збирка помало необичног, интригантног, добро и срећно пронађеног наслова, а садржи „пребрале песме” (песникове речи) из збирки *Матична књига* (2007), *Жежено и нежно* (2012), *Змај у јајету* (наивне песме, 2013), циклус „Изва” од двадесет необјављених песама и петнаестак везивно-резимирајућих записа, аутопоетичких коментара, који – остајући дубоко лични – ту и тамо (по преплету и амалгаму животног, поетског и поетичког) подсећају час на Раичковића, час на Црњанског. Али не само на њих, већ и на ерос и замах Миљковићевих (кратких) есеја, или, уретко, на поједине аспекте Сивовићевих и Данојлићевих размишљања о животним сензацијама, култури и о поезији. По реторици, стилистици и по језику (у) којем је важнији лични, емотивни однос од неког доктринарно схваћеног система тумачења, Хамовић ту и тамо подсећа и на Бећковићеву и Ногову есејистику, „тако да у исти мах подједнако видимо и предмет о коме се пише и песника који пише” (Н. Петковић о Ноговој есејистици), с тим да он – делећи са њима „одважност изрицања” – не бежи од језика науке о књижевности и од честих књижевноисторијски утемељених и проверљивих паралела, чак и у краћим текстовима. По начи-

<sup>7</sup> Други терцет Раичковићевог сонета гласи: „Зар сад баш кад ево и свитања / Дизати главу пуну питања / Немети или опет певати.”

<sup>8</sup> У *Речнику српскохрватскога књижевног језика* (Нови Сад – Загреб, 1967, књига VI, стр. 215; цитирано према другом фототипском издању, 1990), (готово општеупотребна) лексема *тиска* објашњена је као: 1. *мноштво чега живоје што се жура, тиска са свих страна, врева, стиска, навала, журњава*; 2. *приписак*. Разуме се да Хамовић ту реч употребљава у фигуративном значењу да – уз мноштво туђих гласова из традиције понајвише српске (ту и тамо и светске) поезије – означи и позицију свога места/гласа у „припадајућем матичном простору... из којег, ма колико се трудио, правог изласка нема” („Линија јачег отпора”, *Тиска*, стр. 7). (Одсад ћемо у загради наводити само број странице из *Тиске*.) Реч *тиска* је, звуковно, донекле и семантички, принципом „унутрашњих рима”, дозвола и друге речи (и песме): *поштисак* и *тисак* („Потисак” и „Писак”): „А доња тиска реч у облик тисне”, написао је Хамовић у песми „Речи”.

ну компоновања књиге, по ставу да је „песма неодвојива од животних прилика у којима је настала” (Ј. Деретић), те по слободном али промишљеном мешању жанрова поезије, прозе и есејистике – Хамовићева *Тиска* можда је најближа песничкој књизи Милана Дединца *Од немила до недрага* (1957). „Када му је од издавача понуђено да направи избор својих песама, песник (М. Дединац – Б. С.) се није могао према ономе што је некад написао понети само као према тексту, није могао од песама одвојити себе какав је био у време кад их је писао. Рутински посао прављења избора претворио се у дијалог песника са својим ликовима из прошлости, са својим гласовима сачуваним у песмама али и у песниковом сећању. Књига која је тако настала била је књига поезије, збирка песама и истовремено, књига о поезији, прича о рађању поезије, о драми поезије и живота”, написао је Јован Деретић у другом издању *Историје српске књижевности* (Београд, 1996, стр. 474–475). Наше оцене да Хамовићеви записи подсећају или личе на текстове помињаних аутора, или да су им најближи, никако не би требало схватити као укор или примедбу, јер овде је реч о похвали, највећој која се данас некоме може изрећи.

(Есеј „Очева одшкринута врата” је шеснаести запис у књизи, и он, по речима самог песника, „сједињује песме *Машичне књиже* и *Жежено и нежно*”). Када би се ти записи издвојили из књиге, уз минимално упућивање на контекст из којег потичу, а понеки од њих и без тога, они би могли да чине обимом можда невелику, али густинском садржаја, референци и сумом поетичко-поетског коју садрже, важну песникову књигу, у којој се складно допуњују певање и мишљење (песме и живота).

Записи у овој књизи изузетно су важан део њене композиције и њених укупних значења. Уместо да буду врста прозног одморишта твореног у нижем, релаксирајућем регистру – што би било очекивано и лакше – ти записи стално нас враћају нечему изузетно важном у нашем животу, али и у Хамовићевој поезији, оној високој стваралачкој мери његових катрена, сонета и дистиха (често са тросложним, дактилским римама што подсећају на Дучића, види нпр. сонет „Дијак”), који чине разне – чисте или комбиноване – строфе (дистиси, катрени, квинте, секстине, октаве, ноне, дециме...) различитог метра – од смењивања петераца и шестераца (у песми „Трачки коњаник”), од осмераца и, редом, до шеснаестераца у разним песмама *Тиске*. Хармонија је то у метричко-ритмичкој разноликости, саображена мелодијско-интонативном рељефу песме и песниковим намерама.

Овде ћемо – не коментаришући их посебно (јер би то изискивало посебан осврт) – навести наслове тих записа и укратко подсетити на место које они имају (које им је намењено) у књизи. Сам песник, у бе-

лешци „Реч-две, рубне” (180), о томе каже: „Спорадично, унети су и записи – онамо где је искуствено градиво чинило знатан потисак да се прелије из тиске у стиху у нешто издашнији простор прозе.” Поред есеја „Очева одшкринута врата”, у књизи су и записи: „Линија јачег отпора”, „Безмало имењак”, „У ледној кошуљи”, „Дрина и Рајна”, „Морава, четврта”, „Слаткаст укус ужаса”, „Песник и срам”, „Име оца”, „Мајстор”, „Из потаје”, „Празник у тамници”, „Проклета и моја”, „Лутајуће сени”, „Ђорђе, посвећени” и „Без сведока”.

...

Колико и књижевноуметничка изразитост, уверљивост (ауто)поетичке рефлексije и документарно-биографска основа на којој почивају неки од записа, затим оно што је у њима речено и начин на који је саопштено – у најбољој традицији српског песништва које је „Та новост вечна, дух што се с срцем пита” (Сава Мркаљ: „Сонет”), за њих је важно и (1) место на којему се налазе у књизи (чему претходе, каткад и иза чега следе) и (2) цитатна мрежа (посвете, извори), која, опет, сугерише широк референцијални (егзистенцијални, прозни и лирски) оквир, којим нас Хамовић уводи у своје књиге, циклусе или поједине песме. А већина онога што је песник изабрао као мото (циклуса, песама...) није, или најчешће није, декоративно-илустративне, већ, опет, поетичко-проблемске природе и/или естетско-етичке природе. Иако је *Тиска* саздана од „различнијег комада” (поезија, запис/есеј), њих на окупу, као синкретичку целину, држи и јединствена, каткад помало драматизована, стваралачка атмосфера и ауторска фигура самог песника.

Колико (то) подразумева скица за портрет, осврнућемо се бар на неке од тих „преамбула”, било да их чини неки једноминутни есеј, мото, енциклопедијски или текстуални предлогак, оглас/реклама<sup>9</sup> на једној радњи на аутобуској станици у Краљеви или стихови неких од песника које Хамовић наслеђује или чије стварање (књижевнокритички и есејистички) реafirмише. Та литерарна и паралитерарна грађа најчешће је фин изговор за Хамовићев текст (запис или песму). Песников поетичко-поетски омаж неком претходнику видљив је већ из наслова појединих песама: „Субота Теодора Тирона”, „Сава”, „Симеон”, „Новици Тадићу”, „Кнез Дука”, „Варијације на Тина”; „Николај” (реч је о Светом Николају Мирликијском, Светом Николи, око 270–345. године, „који с прославио чудесним делима како за живота, тако и после смрти” [*Православна енциклопедија* II, Нови Сад, 2010, стр. 72], и који је на Првом васељенском сабору у Никеји Арију ударио

<sup>9</sup> И песма „Црква под земљом” (136) „документована је” фотографијом.

шамар<sup>10</sup>), „Василије у Завали”, „У Принципу”; покаткад је у неким од њих реч о хидронимима („Дрина и Рајна”, „Морава, четврта”) или опевању познатих топонима – који су постали појмови/симболи из српске повеснице, културе или религије: „Херцеговина”, „Извештај из Хиландара”, „Госпођа Жича”, „Чувар Зејтинлика”, „Смедерево”, или о насловима (песма или запис) испод којих се крије лик неког од српских песника: „Сироче” (о Рајку Петрову Ногу, коме је посвећен и запис „У ледној кошуљи”); песма „Бајка о мајстору” и запис „Мајстор” односе се на Стевана Раичковића итд. Сва та имена, а навели смо само нека од њих, јер их има и у самом тексту (песмама или записима), или се на њих упућује, било сликовно или каквим отвореним или прикривеним цитатом, чине вишеструко разгранату мрежу, којом песник успоставља свој однос према живој, изабраној традицији, али увек тако што о свему говори из свог специфичног угла, успостављајући се и сâм као песник, не само као следбеник. Реч је о својеврсној песничкој метафизици.

Тек сада, пошто смо колико-толико, „припремили и рашчистили терен”, можемо понешто рећи о записима, али и о наводима које је песник узео као мото испред већине својих песама. А навод (као и мото) није ништа друго него цврчак, како је, у тексту „Инверзија поезије и поетике код Бранка Миљковића” (у књизи *Огледи о српским песницима*, Београд, 2004, стр. 241), цитирајући Осипа Манделштама, написао Новица Петковић: „Цитат није навод. Цитат је цикада. Никако да заћути. Кад се једном упије у ваздух, више га не напушта.”

Пред циклусима или песмама стоји мото (а он је такође цитат) који је Хамовић пробрао било из књижевног дела Стевана Раичковића, Бранка Миљковића, Ивана В. Лалића (из „Песме о смокви”), Лазе Костића, Милоша Црњанског, Милана М. Ракића, Светог Саве, било из дела Веселина Чајкановића, Растка Петровића, Вељка Петровића, Владислава Петковића Диса... Понекад је то цитат из енциклопедија, речника (*Српски митолошки речник*, Вуков *Српски рјечник*; из првог тома *Дневника [1936–1941]* М. Јовановића Стоимировића, историографско-публицистичких књига, као што је *Сарајево, 1914. године* В. Дедијера и сл.). Исту функцију (цитатне теме или увођења у текст песме и/или усмеравања читаочевог хоризонта очекивања, као „оквира разумевања и вредновања”) имају и Хамовићеве посвете писцима – Војиславу Карановићу, Владимиру Димитријевићу, Игору Коларову, Рајку Петрову Ногу, Новици Тадићу, Славку Стаменићу или пријатељима (Н. Дугалић...). Колико и посвете, од значаја су и напомене испод не-

<sup>10</sup> На то Хамовић алудира у катрену „Отац наш, сабрани, од кавге не преза / Испред овејаних, наспрам олакости. / Полазник је мноштва сиротих трпеза, / За сваку заседне и присно се гости” – песма „Николај”.

ких песама, дате у загради: *Према очевој ирочи*, нпр. Разнолика је природа тих цитата и посвета у књизи песама и записа *Тиска*, било да су упућивачки, алузивни, отворени или прикривени. Сасвим је извесно да сва та имена и дела стоје као стваралачки путокази које је Хамовић на различите начине следио, осетивши потребу да их уведе у поетичку расправу или да, инспирисан нечијим именом/делом, напише песме, које су знатно више од обичних посвета, јер – у потрази за својим стваралачким ликом – Хамовић води један стваралачки дијалог и са традицијом и са савременошћу.

Рекли смо већ, пред песмама из *Мајичне књиже* стоји запис „Линија јачег отпора”, који се, разумљиво, будући да је на уводном, повлашћеном месту, не односи само као „поетичко предисловије” тој збирци, него и књизи *Тиска*, свеједно што је испред њега сонет „Потисак”, као врста општег, песничког „предудара”. Уводећи читаоца у своју песничку радионицу, у своју слатку „муку с речима”, Хамовић је назначио да се прелом у његовом животу, који је иницирао и преображај у поезији/поетици, догодио поткрај „злокобне 1999. године”, у његовој песми „Субота Теодора Тирона”, и то „у жеку посвећеног читања списа Веселина Чајкановића”: „Топот Тодорових коња био је одзив предачког талоба: *Коме тио Тодор по-сипаје одора / Да начетије и сржно шужне лови.*” Када се томе дода помињана очева смрт и рођење сина Лазара, та „тајна очинства, у коју ме је вољена жена увела на исти дан кад сам и сам допао у овај живот” (7), двери једног животног круга/циклуса су се и затвориле (смрт оца) и отвориле (рођење сина/преображај у певању). Све се догађало по једној матрици која је већ постојала и која је већ опевана. Хамовић је ту био само громобран који је једну врсту енергије, истовремено разарајуће и озарујуће, превео на језик песничких слика и књижевности као уметности речи. Песнику се „разби-стрило и у глави као и у тексту”: традиција је животворна и из ње изласка нема и кад мислимо да се од ње удаљујемо. (Ласно се удаљити ако имаш од чега – да парафразирамо Ного.)

Хамовићева муза има слуха, његов пробрани говор и песнички језик, који не подваја појмовно и емотивно, него их види као природно јединство, убедљиво пева и сâм себе и оно што је његов предмет. Хамовићеве песме о песмама, његови поетички искази (поетеме), у најбољим песмама, јесу поетика, али и поезија. Баш ту, на тој танкој црти, сустичу се ауторова експлицитна и имплицитна поетика; експлицитна је преведена/разложена у апартне песничке слике (тако да оно дискурзивно не пригуши лирско) – имплицитна саопштена амалгамом лирско-дискурзивног. Хамовић је један од ретких савремених песника који поетичко доживљава (и промишља) као лирско, као нешто дубоко интимно и важно. У томе, и у бризи о форми, засад, и видимо његов највећи допринос српској поезији.

...

Реч-две о песниковом версификаторском умећу и могућим питањима с тим у вези. Као и теоријску и песничку ученост многих не само савремених српских песника, појмом *poeta doctus* (уз њега су, равноправно, *homo creator*, *homo poeticus*, *homo viator* и *homo religiosus*, које помиње ауторка Поговора) могли бисмо, приближно тачно, описати и Хамовићеву књижевну ученост. Међутим, само по себи, *знање не уме да пева*, али талентованом песнику помаже да пева боље и лепше (природније). Неко је рекао да познавање метрике, версификације, прозодије, једном речју – стихологије, иако пожељно, никада од једног стихотворца није могло да начини истинског песника, али да познавање занатских тајни и те како користи аутентичном песнику. Хамовић је један од тих талентованих песника (и тумача), какви су нпр. Иван В. Лалић, Рајко Петров Ного, Милосав Тешкић, Иван Негришорац (Драган Станић) и др., који одлично познају и осећају тајне песничке уметности. Аутор *Тиске* та правила добро познаје будући да их је темељито изучавао. (Списак оних српских учених песника који нису присталице везаног него слободног стиха дугачак је, па зато и не наводимо имена, него их подразумевамо.) Али за талентованог песника, од сваке учености важније је да он добро осећа те занатске, поетичке регуле и да их – на правим местима и с мером – „упошљава” у својој лирици. Јер, ако се та знања не прозиру у делу, *која вајда*.

У Хамовићевој изврсној песми „Дијак”, која ме асоцира на Раичковићев „луди бој за риму” („Није ли нас, песмо, луди бој за риму / Од жара живота приближио диму?” – *Стихови*) и његову песму „Немања” из књиге *Слике и ириликe* (1978), речи које се римују најчешће су тросложне или четворосложне: *вештије – бештије; ћакује – ћакује; четверосложне (Григорије – и зори је<sup>11</sup> – иросторије)* или се римују петосложне и тросложне речи (*еванђелије – вештије – ирелије – бештије*), каткад у распореду: прво тросложна па онда четворосложна реч (*сиорије – иросторије*). Том умећу Хамовић се – то нигде не крије, није он од тих који крију своје „књижевне симпатије” и знања, а не може их сакрити и да хоће – учио и на Дучићевим и на Раичковићевим сонетима и песмама. Тако, Дучић римује: *лагали – шрагали; сисали – брисали* („Песма” – из 1943. године, додуше, према мишљењу стихолога – са мање цењеним, граматичким римама); *косама – осама; йламена –*

<sup>11</sup> Рима *Григорије – и зори је* еквивокна је рима, која се „са облицима *сложене* или *комплексне* и *каламбурске* р. јавља... у игри римованих речи истог или сличног облика а различитог значења... (нпр. у Р. Петровића у *лице – улице*), при чему једне праве синтезу од рашчлањених речи, а друге растављају речи”. Видети више у одредници Рима – у: *Речник књижевних термина*, фототипско издање, редактор Драгиша Живковић, Бања Лука, 2001, стр. 704.

знамена („Тајна”); каменом – знаменом („Богу”); немиру – свемиру; *га-лије* – *шија ли је* („Песма”), итд. А Раичковић (у песми „Немања”) римује: *сиремања* – *Немања*; *йиййалу* – *оиййалу*; *боја* – *но ја* (у сонету „Кућа” – *Камена усјаванка*). Ова кратка запажања о лудом боју за риму, који је (луди бој – Б. С.) карактеристичан и за Хамовићеве песме и сонете, прикончавам Раичковићевом стиховима „Да ме неко некад види (кад не чујем) / Како ми се лице мрачи ко у диму / Пре би помислио да убиство снујем / Но да за реч плавет тражим тешку риму” (песма „Плавет” – *Пролази реком лађа*). Судећи по томе што се и његово „лице мрачи ко у диму” (док тражи „тешку риму”), што је и знање и вештина, и Хамовић би се лако могао наћи пред неком књижевном поротом да „убиство снује”. *Тиска* је препуна „доказног материјала” те врсте. Сва је прилика да и Хамовић, попут многих песника који су присталице строго везаних форми, верује да рима, упркос свему, још није довољно испитана, поготово није семантички испражњена, и да ће о њој задњу реч рећи сами песници, а не теорија књижевности.

Пишући сонете, који су у старијој критици (у Хрватској) називани и лепим именом – „звоњелице”<sup>12</sup> – Хамовић добро зна да у стегнуту архитектуру сонета – два катрена и два терцета (мада има и другачијих распореда тих четрнаест стихова) – треба да стане читав свет, читава филозофија и песничка „реторика”, јер у сонету тријумфује једна нарочита драматургија, коју терцети успостављају према катренима и којом је сонет као целина обележен. Иако су Хамовићеви сонети узорни и у формалном погледу, а како је за сонет као форму једнако важно и оно о чему песници певају и како певају, усклађивање звучања и значења, песник је на уводном месту књиге *Тиска*, у запису „Линија јачег отпора” (6), написао и ове речи (које се, истина, не односе само на сонете него и на песнички говор): „А познаш да тај говор није звоно које јечи, ни кимвал који звечи – а понајмање слепа комбинаторика необавезних значења.”

...

Кратак аутопоетички колико и аутобиографски есеј „Линија јачег отпора” стоји пред песмама које су у овај избор ушле из песникове прекретничке збирке *Мајична књига*. Из овога, као и из других записа, видљиво је како се оно што песник именује као *йиййисак* непогрешиво премешта у његове текстове „не толико из поетичке лабораторије колико из поља живота”: „Скоро једновремено, одлазак оца и долазак

<sup>12</sup> То лепо име јесте сковано у духу народног језика, али је, истовремено, непрецизно и непотпуно, будући да пренаглашава звуковни, занемарујући семантички слој сонета као дуговеке/дуговечне песничке форме.

првенца сина били су тектонски судар губитка и добитка, заокрет при којем више нисам могао бити онај дојучерашњи. Оно што се обично задобије од раних јада и раздора – егзистенцијална залога певања – стигло ме је у тридесет трећој години, када не пева адреналин двадесет и неке” (6) – исповеда се песник. Овај навод вишеструко је индикативан – и то за песника и за човека Драгана Хамовића. Онај апсолут, који је Ного у младости, у својим раним песмама, назвао „мој случај”, и када је – парафразирамо Елиота – више скретао пажњу са песме и њеног естетског предмета на изразито присуство лирског субјекта у песми, обележио је и Хамовићев живот, али на друкчији начин, *скраћивши му пути до песме*. Два изразито симболичким набојем обележена догађаја из песниковог живота – очева смрт и рођење сина, и то све у његовој тридесет трећој години, у годинама Исусове смрти, отворила су Хамовићу капије неколико сржних мотива из поетике српске књижевности: смрт и рођење, отац и син (очинство и синство), песников отац и општи отац, песников син Лазар и библијски и наш козовски Лазар, живот и песма, облик и смисао, форма и садржај, традиција и савременост. Ту прилику, коју му је приредио живот, и то *као удар* и *као уздарје*, песник је напросто зграбио и тај, јанусовски сљубљен губитак-добитак у животу, почео да мисли и живи као добитак за песму: тај болно-радосни тренутак *ојеван* је тако што је, миљковићевски речено, *нашћеван*, али су обе његове саставнице (губитак-добитак) сачуване и стратификоване (наслојене) у песми. Из случаја, из личног, исцеђено је оно што је опште и надлично; догађај му је показао пут (и начин). У томе су му помогли они песници не само из традиције српске лирике који су – било у давним епохама, било у савремености – пролазили тим путем. *Пушју са пушницима*, рекао би Павле Ботић. А Хамовић је широке и царске, иако многим препрекама и замкама испуњене, друмове изабрао. *На пуш пушници* су за собом оставили низ драгоцених, за неосетљиве духове невидљивих путоказа – да не залута онај ко у временима потоњим њима буде пролазио. Будући да је знао да чита и те путоказе, Хамовић је, такорећи за час, за једну деценију, *набасао* на – магистралу. (Занимљиво је да су за Хамовића, његову осећајност и природу певања, једнако значајни и импулси из живота и из разноврсне лектире. И једни и други су *збиљски*. На збиљски начин су представљени и опевани и касније поетички општени.)

...

Неке Хамовићеве песме имају своје „јунаке”, ликове, ако не и замек тако могуће поеме као сложенијег, обједињујућег облика. Зато оне крију *и ошћии и лични мии*. („Главни јунаци” многих Хамовићевих



песама ипак су сâм књижевни поступак и језик.) Добра песма, најчешће заснована на две воде, за Хамовића је *лирска (ис)ћовест*, час у стиху, час у (поетско-ритмичној) прози, и она афирмише изразиту поетичку саморефлексију ауторову. *Тиска* је, можебити, и притајен, расточен лирски роман једног радозналост духа, отвореног према животу и поезији, а затвореног, посувраћеног у себе као онога ко „производи значења”. И то, прво, затвореног у оног себи блиског и, друго, у непознатог себе (у оно Тиново „мрско ја”), а ово друго се тек песмом освешћује (освешћивати – у фигуративном значењу, *објасниши, ослободити се заблуде, приближити се, иренути се*).

Јана Алексић је у распеваном колико и теоријски конзистентном Поговору „Лирско сопство утиснуто у (благо)родности и благовештењу поезије” (151–179) са више аспеката, убедљиво – покадшто можда и са пренаглашеним поверењем у ауторитете (из разних области знања) на које се позива – анализирала поезију и записе из Хамовићеве *Тиске*. О њеним увидима у целину и детаље Хамовићеве поезије и поетике, а они су аутентичнији када су лични, сведоче и међунаслови у тексту: „Иманентна поетика као саморазумевање и превођење лирског сопства”, „Песникове поетичке и метафизичке (само)загледаности”, „Израђена култура памћења као сагласност личног и колективног”, „Мнемосинина субверзивна радионица”, „Поетичка дијалектика спољашњег и унутрашњег човека”<sup>13</sup>, „Артикулација песничког идентитета: сакрална димензија поезије”. Подробно описавши константе Хамовићеве лирике и поетике, издвојивши многе сржне (микро)мотиве његове поезије и књижевне поступке, поредећи их, вредносно и типолошки, са начинима на који су они опевани у поезији Хамовићевих претходника и савременика, Јана Алексић је доказала да је поуздан тумач досадашње поезије овог песника, есејиста чији је текст настао као дискурзивно прецизан одговор на семантичка и поетичко-поетска треперења песниковог бића.

<sup>13</sup> *Унутрашњи човек* је назив збирке песама Војислава Карановића, објављене 2011. у Краљеву. За њу је песник добио Змајеву награду (Матице српске). Књига на песнички начин реафирмише човека са израђеним унутрашњим светом, спремног да се одупре постварењу (отуђењу и свим облицима губљења индивидуалности). Поводом Карановићеве књиге, Хамовић је написао сонет „Спољни човек”, у коме тај човек: „Прати сутоње светло са запада, / Крваву звезду општег поништења”.

Због свега што представља у садашњем тренутку развоја српске поезије, Хамовићева књига изабране лирике (и записа), као и свака аутентична креација у језику, отворена је за аналитичке приступе са разним херменеутичким предзнацима, из простог разлога јер их на-просто иницира и дозива, будући да су у њој самој садржани разни облици и видови доживљавања и разумевања културе, књижевности и, оно што је најважније: доживљавања и разумевања поезије као ви-да сазнавања живота и стварања.

Шта мисли о ономе што је најбоље у српској поезији, јучерашњој и данашњој, Хамовић је написао у својим књигама, а шта мисли о по-езији савременика саопштио је полемичким сонетом „Данашњим пе-сницима”, који је вид лирске посланице/расправе са поетичко-етичким претензијама. И са замишљеном тачком у будућности („Замајани усред судњег дана, часа”), из које ће се – по критеријумима вечности – немилосрдно процењивати и (пре)вредновати „... све што је посто-јало икад / Своју сенку све што имађаше”. О томе говоре и стихови: „Приправни за многи прилив несловесни”; „Тек се, узмућени, једва полусвесни, / Спомињемо правога имена и гласа”. Песник мисли на божје име и божји глас (vox dei), а – посредством те изреке – и на глас народа (Vox populi vox dei). Данашњи песници – ако добро разумемо значење ових стихова – певају о којечему само да не би мислили и пе-вали о ономе што је било пре нас и што ће бити после нас. Овим со-нетом песник не пледира само за певање у славу Бога (који је „знак у коме се сабирају сви знаци”, како пева Љубомир Симовић у песми „Ходочашће Светоме Сави”), него и за вишу истину (живота и поези-је), коју сваки добар песник следи као идеал. Мисли и на оно божан-ско, које би требало да буде и принцип творења поезије и принцип људског делања. Хамовић има више песама не само о богу, као оп-штем оцу, творцу/(С)творитељу, светлу и нади, него и о вери, влади-кама/епископима („Василије у Завали”, „Владика и гаврани”, молитви („Молитва”), о светитељима и о светом („Трачки коњаник”, „Субота Теодора Тирона”), о црквама и манастирима („Извештај из Хиланда-ра”, „Госпођа Жича”, „Црква под земљом”), речју о homo religiosus-у. У неким од њих саопштене су и Хамовићева најдубља људска и пе-сничка уверења („Свих отаца отац / Положен у сина” – „Трачки коња-ник”), а оно боготражилачко постало је принцип творења песме, замишљене над човековом судбином одвајкада. Испод првих, пред-метних значења ових и њима сродних песама, крију се песничке сли-ке које су и нека врста префигурације Хамовићевих мотива спаса, мистерије, љубави, етике (јуче и данас), тишине и осаме, размишља-ња о тајни живота и стварања. О оностраном. У њима се – посред-ством божјег присуства и пројављивање Богородице – одуховљује

тренутак постојања, рађања, смрти и васкрсења. Речју, у њима се онај предметни слој песме, окренут јеванђелском лицу света, неосетно прелива у антрополошко-мисаони став (према животу прошлом, садашњем и будућем, и песми као естетизованом облику тог живота). У њима се, подтекстуално, поставља и оно Дучићево питање: „ко чека на међи” („Међа”) и тражи се одговор на њега. И данас су Дучићеви стихови најбољи одговор на то тешко питање: „А страшна међа шта значи, / што дели покрет од мира? / шумна је река, кад смрачи, / од својих обала шира.”

Павле Зорић је објавио књигу (расправу и зборник, неку врсту панораме, ако не и антологије) *Српско религиозно песничкоштво двадесетог века* (Београд, 1999), у коју је уврстио тринаест наших литерата – од Лазе Костића до Милосава Тешића. Та књига, у којој је аутор осведочио свој „слух за тајне ствари”, остала је отворена за нова песничка имена, којима би се придружили и песници који су у међувремену, у XXI веку, наставили и афирмисали сродну линију певања и мишљења. Оријентационо и непотпуно, уз Рајка Петрова Нога, Ђорђа Сладоја, Ивана Негришорца, у новијим књигама и Мића Цвијетића, тим песницима се придружио и Драган Хамовић. Та, још у српском средњовековљу зачета, данас измењена и знатно сложенија линија певања, која бејаше утихнула, јер је, безмало пола века, за време социјализма, проскрибована у атеистичкој пропаганди, гашена и гурана на маргину, у наше време доживљава процват, а најбољи песници овакве идејно-естетске оријентације, којих у српској савременој поезији срећом има све више, пишу религиозно-метафизичку лирику. Која је – кад је најбоља – прво поезија, па тек онда религиозна и метафизичка.

Много је (микро)мотива у Хамовићевој изабраној поезији који слуте, на разне начине (о)певају сву разноликост тог животног: од оних јама у којима, уморени, леже Срби – праведници из минутих ратова, од оног Хамовићевог још мало па имењака Драга Хамовића (1922–1941), из песме „Имењаку на дну јаме” („Узлетеше ка небу јата јама”, певао је Матија у *Кажу*); од судбине српског народа и његових у историји запамћених подвига појединаца у разним областима испољавања људског (уметност, књижевност, религија); од афирмације и мушког („Служим као чувар старог мушког плача”, пева Хамовић у песми „Служба”) и женског принципа, оличеног и у „мајчици земљи” („Служба”); од песничке, људске осетљивости и емпатије за друге и другога (за разлику од политички, идеолошки и политикантски инструисаног и пожељног форсирања тих лозинки данашње политичке реторике); од предака и потомака. Готово да и нема Хамовићеве песме испод које се – често замагљен јаким набојем поетема или јарких, час жеженим, час нежним песничким сликама – не крије понека мисао-

осећање са значењем архетипа (прволика, како га зове Иван В. Лалић). И о томе је писала Јана Алексић. Прикривене видовима поетичких расправа и апаратних песничких слика, у Хамовићевој лирици су честе варијације на тему (националног и културног) идентитета, а посебну пажњу (и оглед) заслужује теме интертекстуалности и цитатности, које се у песму уводе по наглашеној поетичкој и духовној сродности овога песника са другим ауторима. Изразита је и плодоносна та Хамовићева *дубока ода-носћ* појединим песницима и подвижницима из разних области људског знања и деловања (књижевност, наука, историографија, вера и црква...). Али и према бригама и патњама знаних и незнаних. И, нарочито, према убијеним и стрељаним у историјским полозима. Али, пошто Хамовић није никакав апстрактни човекољубац, него конкретно, историјско биће у времену и простору, он – лирски танано а поетички освешћено – пише и песме из породичног круга. Та љубав никад не пређе у (слепо) адорацију.

...

У принципу говорећи, готово све оно што Хамовићева *Тиска* значи као целина, увек може (истина, не целовито) бити представљено и (маркантним) деловима од којих је она саздана. Опредељујући се да о Хамовићевој књижевној појави и његовој књижевности напишемо један увод у читање овога аутора, и то поводом књиге изабране поезије, коју ћемо представити и описом трију песама, имамо на уму ону прихватљиву сентенцу, према којој се не мора попити читаво буре вина да би се оценио његов квалитет. Довољно је испити једну чашу (из тог бурета). На страну што свако поређење храмље, али ово нам се чини прихватљивим и због изрека да је у вину истина, да је поезија нешто попут вина или сока живота, да је она вино (срж) сваке уметности. (Не заборављам, при томе, ни Миљковићеву опомену-поему: „Само ниткови знају шта је поезија” – „Балада” [Охридским трубадурима]).

Пре тога, једно општије запажање о томе како песник сугерише нарочит, издвојен статус неколико песама у књизи, што је, нема сумње, начин да се читалац „цимне за рукав”, да му се и графички скрене пажња на те песме, а то је вид аутоинтерпретације и самовредновања истовремено. Наиме, курзивним писмом су штампани песме: „Потисак” (прва песма у књизи, сонет), „Матична књига” (три катрена, истоимени циклус у књизи *Тиска*); „Данашњим песницима” (сонет), „Похвала” (сонет), „Гласови” (сонет) – све из циклуса „Жежено и нежно”; „Змајев проглас” (дистиси) и „Змајев кућерак” (три катрена) – из циклуса „Змај у јајету”; „Међу својима” (три катрена, песма Дисо-

вог наслова, омаж Дису, не и једини у књизи), „Писак” (сонет) – песме из циклуса „Изба”.

Дакле, Хамовићева певања у овој књизи отвара, курзивом штампани сонет „Потисак”, а затвара, такође курзивом отиснут, сонет „Писак”, чиме се добија обгрљена, прстенаста композиција, у знаку сонета (као најпознатијег песничког облика устаљене, строге композиције и метрике). То, опет, није нимало случајно, јер је Хамовић поклоник ове форме.

И још једно запажање о оним деловима песме које Хамовић ставља у заграде<sup>14</sup> (као интерпункцијски знак), по чему подсећа на Андрићев поступак у прози и на Раичковићев у поезији. Познато је да Андрић у заграду ставља оно што је врло важно, чиме није истакнуто само графички, интерпункцијски, већ и ритмички и семантички. (Давно му је приговорено да је читав један свет ставио у заграде.) И Раичковић је један такав мајстор у употреби заграде у поезији, где је она – будући да је песма по правилу кратак књижевни текст – уочљивија. Она је посебно уочљива у сонету, у једној таквој „форми с драстично наглашеним и сажетим својствима рода” (Р. П. Ного у студији *Сонети и поеме Скендера Куленовића*, Бања Лука, 2010, стр. 27). Кад је реч о употреби заграде у Хамовићевој поезији, посебно у сонету, уместо озбиљног истраживања, какво заслужује овај начин сегментирања/парцелације у песми и које може бити предмет посебног текста, задовољићемо се општијом напоменом да и он – попут Раичковића, али и других српских песника – последњом речи у загради најчешће наговештава будућу риму (кад су речи у загради на крају стиха), као у другом катрену сонета „Похвала”: „Кидане нити наново нитили, / (Наводили ми грешке у *загради*); / У главу знали и разголитили / Све што ум смами, нутрину *загдаи*;”). Из посве других разлога (ритмичких, метричких, интонативних), та заграда стоји или на крају полустиха или на неком другом, синтаксички неутралном месту, али њоме песник редовно шаље јасан сигнал да је баш на том месту усталасан рељеф строфе и читаве песме. Баш на речи у заградама у Хамовићевој песми најчешће пада једна врста посебног интонативног и синтаксичког улома и/или нагласка, јер су оне мало када семантички „испражњене” и ретко личе на прозодијске штаци у језику, уз чију би помоћ песник некако стигао до краја стиха и тако испунио задати метрички образац. У курзивном сонету „Похвала”, на крају првог стиха у првом терцету, који гласи „Многа се љубав кроз мене *шелови*”, као да се та необична

<sup>14</sup> Више је него непотпуно објашњење у *Правопису српскога језика* (Нови Сад, 2010, стр. 132), које гласи: „Заградом се издваја придодати део текста који има карактер допунског податка, објашњења или коментара који се умеће међу остале реченичне делове, односно домаће на крају.”

реч, коју смо истакли курзивом, нашла ту само стога што треба да се римује са речи *велови* – други стих другог терцета. Песник је од свршеног глагола *ушеловиџи* (се)<sup>15</sup> – аналошки, одбацавањем оног *у*, којим почиње реч, сачинио његов парњак – трајни глагол: *шеловиџи се*. Било како било, иако је настала да антиципира риму (*велови*), или је – ко зна? – баш она, регресивно, изискивала своју „риму посестриму”, ова реч је Хамовићево мало језичко откриће. О загради у Хамовићевим песмама – кад бисмо се темељитије бавили и том врстом анализе – могао би се написати читав рад.

...

Прво неколико запажања о сонетима „Потисак”, „Писак”, а оба су изразито (ауто)поетичке природе, а потом о песми „Изба”.

Мотив сонета „Потисак” је однос импресије и експресије, снажног доживљаја и покушаја његовог коначног изражавања-репродуковања и уобличења (у језику песме и у песми као форми). Песников задатак је да све оно што песми претходи, а што је именовано као *налетџи*, *најдоњи џотисак* и *друге џресије*, и што је у њему, као у каквој „приправљеној смеси”, оставило „чист отисак” („Мур мимо других мурова / Једино тачног израза”), преведе у облик. Излаз између наковња импресије и чекића експресије се – како то и бива у сонету – помаља у првом терцету: „У некој таквој присили / Из таквих трусних борења / Гвоздени пукну обручи”. Песник је, као Баш-Челик из српске народне приче, заробљен, окован обручима (живота, конвенција стварања). Да ти обручи не пукну – песник би експлодирао као Папенев лонац. А о томе хоће ли они уопште пући и када ће се то догодити (ако се уопште догоди), не одлучује сâм песник, колико год се трудио, борио. Да ли ће покуљати тај „облик творења”, да ли ће песник пронаћи форму која би сублимирала његов доживљај, чак и када је пронашао тачан, прецизан израз, на крају (у другом терцету) – „одлучује тиска” („Биће кад тиска одлучи”). Песма, као да каже Хамовић, није само производ песникове воље и борбе са језиком и обликом, већ и неке искре (случаја) изван њега. Песникова воља јесте нужан, али не и довољан услов за настанак песме. Тиска као навала и као притисак постаје *sine qua non* настајања песме. Удео случаја тако постаје нужан, апсолутан услов настајања песме.

Сонет „Писак” из „Избе”, новог циклуса од двадесет песама у овом избору, јесте још једна Хамовићева песма о песми. У сонету се прати

<sup>15</sup> *Дати физички лик нечему айстџракџном, ошелотџворитџи, оличитџи* – тако је објашњено значење овог глагола у *Речнику срџскохрџвајтског књижевног језика* (Нови Сад – Загреб, 1967, стр. 615), а слично је објашњена и именица *ушеловљење*.

„струјни удар низ кости”, онај импулс, оно чудо које, како се пева, „не описују дискурси”. Смисао ових стихова из првог катрена је у томе да оно битно, што се догађа (у) песнику док пише песму, измиче прецизнијем теоријском одређењу. Заправо, теоријски дискурс и не може да именује оно што је неименљиво, а о чему поуздано сведочи сама песма, не увек и песник, који је понекад само инструмент поезије. Песма је старија од сваке теорије песништва, будући да теорија ионако долази пост фетсум.

У форми расправе, коју – по свој прилици – песник води сам са собом (или, уопштеније, са инстанцом песника, онога који пише), говорећи о себи час у другом, час у трећем лицу, у сонету се прате и згуснутим песничким сликама верно бележе они пресудни моменти настајања песме: од почетног импулса-писка, када песник изусти прву реч те песме, грађевине у настајању („Писнеш [сажет у писку си]), од скела: („Са свих страна у скелама”) до „горњих скала”. Песма је грађевина, а песник нека врста грађевинског радника који је – упркос разним препрекама (оличеним другим стихом „Или пак гоњен алама” другог терцета) – намерио да стигне до тих горњих скала (духа и песме као складне архитектонске и музичке, мелодијске творевине<sup>16</sup>). Дуг је тај пут успињања до горњих скала, до „златног диска” (Сунца). Као „нула у нултом знаку” (писма), писак/реч је само инструмент, средство, којим се идеја (писање песме/сонета) успиње до оистињења; чак и када има сјајну замисао, песник тетурa у мраку различитих обликотворно-језичких могућности: „Мрак развлачи те искоса”, пева он у другом катрену.

У првом катрену и прва два стиха другог катрена, сонет је испеван у другом лицу (на шта упућују облици: *писнеш*, [*сажет* у *писку си*], *окусиш*, у *нултом знаку си*, *мрак развлачи те искоса*), док се прави ритмички и значењски улом догађа у другом и трећем полустиху другог катрена („Мрак развлачи *те* искоса / Померају *за* ракурси”), где песник са другог (говорног и граматичког) лица (ти, тебе/те...) – прелази на треће лице („Померају *за* ракурси путањом златног диска”). Кога *померају ракурси*? Мрак из којег се оглашава писак/глас (самог песника). Од овог стиха песма је испевана у трећем лицу. Уместо донекле приснијег обраћања у другом лицу у почетним стиховима, лирски субјект песме је, хировито колико и смишљено, изменио говорну перспективу/ракурс, и то баш када је тај писак/глас, поникао из мрака неизговореног (још неартикулисаног, још у скелама), могао (1) или да се – „Нерасправљен и неправи” – распрши/преломи начетворо (као

<sup>16</sup> Речју *скала* и обликом *скалама*, Хамовић је индиректно упутио на познати Верленов стих „Музике пре и изнад свега” из песме „Песничка уметност”, која је проглас симболистичке поетике.

што се и појавио упркос оном „сукусу нискости” из првог катрена, којим је сваки песник искушаван – у низу понижења доживљених у покушајима да се језик и облик покоре његовој замисли, или (2) да „Добегне горњим скалама”: (1) „Ко да се крпи, преправи / (Са свих страна у скелама) / Нерасправљен и неправи // На четворо се прелама” и (2): „Или пак гоњен алама / Добегне горњим скалама”.

Речју, сонет „Писак” је драматично и истинољубиво фиксирао *пошисак* *џрађе* и писак песме/песника, као смислени одговор и као песнички резултат. У овом сонету један наизглед општепознат песнички мотив, оличен у полисемијској лексеми *писак* – са значењима која се распростиру од обичне цевчице дувачког инструмента, преко танког, пискавог звука, до сигнала неке механичке направе који упозорава на опасност – преображава се у моћан инструмент језика и постаје важна песма Драгана Хамовића у ланцу српске неосимболистичке поезије. Сонет „Писак” је оличење склада звучања и значења, јер се у њему, алитерацијом, струјни самогласник *с* понавља двадесет осам пута.

Међутим, и сонет „Писак” и сонет „Агнец”, који је детаљно анализира Јана Алексић у Поговору, и који би се – и по истоветности мотива а и поетички – могао успоредити са Ноговом песмом „После свега” из књиге *Преко џејела* (2015), налазе се на опасној граници ларпурлартизма, у који ипак нису склизнули због тога што, истовремено, певају и лирско-поетичке (занатске) и животне подстицаје. Треба само прочитати Хамовићев сонет „Вода” (циклус „Изба”) и видети како је песник опевао и натпевао једну актуелну тему (поплаве у Србији). У овој песми поплава је показатељ какви смо људи („Вал унутарњи поплавни / Провери смеса каква си”). (Средином седамдесетих година прошлога века, на цени била је песма „Поплава” Душка Трифуновића. Јуче увршћавана у читанке и антологије, данас је она само успела описна песма поплаве.) Не само у овој, него и у неким другим песмама, кад говори о човеку или песнику (у анализираном сонету „Потисак”, на пример), Хамовић радо употребљава реч *смеса* као метафору, да њоме означи наш (овакав и онакав, у сваком случају: непоуздан, нехомоген) карактер. Смеса или смеша дословно значи мешавину разних састојака, а фигуративно: збрку и неред, сметеност или забуну, а код Хамовића је она збир разних, добрих и лоших, особина од којих је човек саздан. Смеса, као реч, са читавим комплексом значења, упућује нас на једну важно особину Хамовићеве поезије, јер многе његове песничке слике садрже исечке из различитих материјалних и духовних сфера. То је један од начина да песник чвршће стоји на земљи, чак и у песмама изразито (ауто)поетичке природе.

На почетку размишљања о пет катрена из песме „Изба”, дајући себи мало одушка, цитирам стихове Мусе Ђазима Ђатића (1878–1915): „Моја мала изба – мој велики свијет”. Забележено је да је овај таленто-



вани песник у свом загребачком периоду друговао са Матошем и Тинном, а легенда каже да је умро пишући трећу строфу сонета „Пред смрт”. Први катрен, из кога потичу ови стихови, гласи: „Агонија као златни прах се вије, / Врх мене лепрша један жути цв’јет, / Још никад није љепше мирисала / Моја мала изба – мој велики свијет”.

(Будући да је Јана Алексић темељито анализирала и ову песму, махом са антрополошко-филозофског и поетичког гледишта, остаје ми, да фокус померим у правцу иманентне, делом и лингвостилистичке анализе.)

Као песник који је почео да пева у последњој деценији XX и који збирку *Тиска* објављује средином друге деценије XXI века, у време постмодернизма, Хамовић је близак поетици неосимболизма, и зато му је – колико год била прихватљива као став умирућег песника и једне у суштини прошлостојетне осећајности – страна ћатићевска гануљивост и усхићеност из доба модернизма и модерне. Упореден са Ћатићевим, Хамовићев доживљај *избе* је кудикамо сложенији не само стога јер долази из посве другог времена, него што је он песник друкчије идејно-естетске оријентације. (Ћатић убедљиво пева о изби и о свом доживљају избе – Хамовић о психолошком доживљају човека у тој изби, која је за њега и заштитни простор-омотач и „приватна робија” једног сужња.) Његов песнички говор (говор – избор из језика као система системa) знатно је сложенији и, бар у овој песми, емоционално јединствен а значењски колебљив, зато што смера вишесмисленост: „Колеба ти се колиба / Без трусова се потреса / Од ураслина, полипа / Од наплавина прогреса”. Звуковна, параномазијска сродност као игра речима *колеба* (*се*) – *колиба*, настављена у стиху „Без трусова се потреса”, са неком врстом непотпуне, унутрашње риме и алитерацијске акумулације гласова *ш*, *р* и *с* (у речима [без] *штрусова* и *поштреса*), није незанимљива, али је смисаоно мање важна од (оксиморонске) синтагме „наплавина прогреса”. Напредак пун наноса (у медицини реч *наплавак/наплавина* означава и метастазу, чији су синоними у песми *ураслине* и *полийи*) – то је смисао ове песничке слике, чија је филозофија живота и уметности заснована на две воде, што је најављено антитетичким сликама „гуђин колико домаћи”, *измешаних сфера*, *виших* и *нижих разреда*; а посебно стиховима: „Обдан страхује, тугује / Обноћу у изби раздани”, који сутеришу идеју да је систем вредности у данашњем не само (српском) друштву потпуно изокренут: дању се страхује – ноћу раздани. Да парадокс буде потпун, ти сужњи што жив(отар)е у изби „надају се награди”. (Изба је, све упућује на то, амблем заједнице, а ради се о томе да постане простор отаџбине, која је биће, и афирмација унутрашњег човека.)

И томе, час жежено, час нежно, пева песник Драган Хамовић у књизи *Тиска*.