



## ESTETSKO I EGZISTENCIJALNO

*Počinem pesmu tamo gde bi je neki pesnik  
možda završio – zaključak je polazna tačka.*

D. J. Danilov

Početak devedesetih godina prošlog veka, na književnoj sceni pojavio se Dragan Jovanović Danilov, kao pesnik već formiranog izraza. Njegova zbirka *Euharistija*, iznenađujuće zrela za prvenac, objedinjavala je citatno-asocijativni postupak izgradnje pesničkog teksta kao simbolizacije drugog stepena, kao pre-formulisanja već formiranog smisla, sa polemičkim žarom i zainteresovanošću za pitanja osnovnih vrednosti umetnosti, sveta i socijalnog života. Pokušamo li da pojavu *Euharistije* i glasa njenog autora smestimo u širi kontekst, morali bismo da govorimo ne samo o književno-poetičkim odnosima, već i da se makar dotaknemo njihovog povesnog okvira. Poslednja decenija dvadesetog veka u Srbiji je bila obeležena nizom ratova, kolonama izbeglica, međunarodnom izolacijom, vrtočlavom hiperinflacijom, materijalnom bedom i moralnom konfuzijom. U poređenju sa tragičnim devedesetim, uslovi nemilosrdne neoliberalne „tranzicije“ srpskog društva na početku 21. veka, mogu delovati poželjno čak i tranzicionim gubitnicima. Srpsko pesništvo je na uskomešane socijalne okolnosti reagovalo, u krupnim potezima posmatrano (i bez želje da se ponudi iscrpan tipološki presek), na tri različita načina – povratkom formalnim i sadržinskim obrascima tradicije koji su mogli da budu smatrani pouzdanim osloncem za vrednosnu orijentaciju, kritičko-verističkim odbijanjem loše stvarnosti, odnosno visoko estetizovanim metafizičkim eskapizmom. Od glavnih predstavnika ovih triju struja mogu se navesti, kao ilustracija, zadržimo li se samo na opusima dosadašnjih dobitnika Disove nagrade: Ivan V. Lalić ili Milosav Tešić u tradicionalističkom krilu, Radmila Lazić ili Duško Novaković u verističkom, i Vojislav Karanović ili Saša Jelenković u metafizičkom krilu. Naravno, uvek ima pesnika koji idu sasvim osobenim, samo „svojim“ putem, mimo i, često, uprkos dominantnim tokovima; takav jedan pesnik je bio, recimo, Novica Tadić. Pesnička sudbina Dragana Jovanovića Danilova bila je određena time što nije isključivo pripadao nijednoj od pomenutih dominantnih struja, ali je sa svakom od njih delio neke poetičke pretpostavke. To ga je dovelo u jednu, na prvi pogled paradoksalnu, ali za današnjeg umetnika (ne samo pesnika!) relativno čestu i teško podnošljivu situaciju istovremenog pripadanja i ne-pripadanja, istovremenog slavljenja i potiskivanja na marginu.

Uspeh *Euharistije*, za koju je dobio Brankovu nagradu za prvu pesničku knjigu, učinio je ovog pesnika, koji je svom sasvim uobičajenom građanskom imenu dodao zavodljivi patronim *Danilov*, novom zvezdom književne scene. U brzom ritmu, on je objavio još nekoliko knjiga, dobio još nekoliko nagrada i – što je mnogo važnije od spoljašnjeg sjaja

književnih priznanja i pažnje medija – formirao osobeni pesnički lik i osvojio elemente postupka i simbolike koji će se potom pokazati kao karakteristični za njegov poetski svet. Njegov iskaz je postajao sve ekstenzivniji, nosio je sve više figurativnog, ali je bio čulan, u doslovnom smislu te reči *estetski* – sam pesnik je tu osobinu svoga govora u samotumačenju nazivao *baroknom*. Sa velikom slobodom izgrađivao je svoje maštovite slike, najčešće vizuelne, ali i sinestezijske, premošćavao područja stvarnosti i njihova značenja sa lakom i spontanošću koji su ranije bili svojstveni nadrealistima, izgovarao je brojne pseudo-definicije, zapravo proširene metafore, dečački nezadrživo i prostodušno, kao da govori na samom početku, iz pozicije vremena u kojem tek treba da bude izgrađen jedan pesnički jezik.

Zadivljujući je u Danilovljevoj poeziji taj proces izgovaranja osnovnih identifikacija, taj nezadrživi rad imenovanja: „ja sam okvir, i sve što se kroz mene vidi postaje slika“, „blaga žena je okean bez obale“, „moja soba, materica sa ispumpanim vazduhom“... Dok čitamo takve i slične (npr. čitava pesma „Sestre“ izgrađena je kao niz pseudo-definicija), uistinu mnogobrojne, izlive sposobnosti tvorenja metafora koju bismo smeli da nazovemo i prapesničkom, naslućujemo da bi pesnikova imaginacija mogla da se okrene u bilo kojem pravcu, bilo kojem predmetu, da ga dovede u vezu sa bilo kojim oblikom postojanja (ne samo da sprovede puko poređenje), i da se, isto tako, okonča u bilo kom trenutku. Dok čitamo ovu poeziju, sasvim smo u vlasti njene moći slikovitog predstavljanja, i ne pomaže nam mnogo ako bismo je proglasili proizvoljnom – jer time nećemo postati manje opsednuti njenim učincima.

Danilov je nastupio kao pesnik preobilja, on je neumorno, rasipnički, proizvodio sliku za slikom, i često u jednoj pesmi, ili čak u jednoj strofi, donosio toliko simboličke građe, koliko bi nekim pesnicima blažeg temperamenta bilo dovoljno za čitavu knjigu. Obilna, čulna, omamljujuća, Danilovljeva pesma se, od samog početka pesnikove stvaralačke avanture, uobličila kao himna koja slavi svet i njegove erotske i estetske sile, a poeziji nastoji da povrati auru njene nekadašnje sakralne snage. Ali sve te promene kod *ranog Danilova* ostale su u zasenku jednog na prvi pogled možda teže primetnog, ali utoliko važnijeg preobražaja: on je počeo da briše razliku između različitih tekstualnih slojeva pesme, da ih prelijeva jedan u drugi i da tako stvara osećaj njihovog organskog jedinstva. Dovodeći u istu ravan različite slojeve svog diskurzivnog i egzistencijalnog iskustva, Danilov je kulturološkom *citatu* omogućio da preraste u *palimpsest*. Taj efekat nije postignut dobro poznatom modernističkom tehnikom montaže, kojom se u ravni pesničkog teksta izjednačavaju različiti vremenski i iskustveni segmenti, nego prisvajanjem tih tekstualnih elemenata, koji sada nalaze svoje novo integrativno jezgro u *osnaženom subjektu* pesme i njenoj imaginaciji. Montažom bi se proizvela tek sugestija o jednom raspršenom svetu i o podjednako raspršenom subjektu, dakle sugestija dez-integracije. Palimpsest, sa druge strane, kreacija kao re-kreacija, dopušta da se očuva upravo suprotna predstava jedinstva subjekta i sveta, i da se naslute njihove nove snage. Palimpsestno formiranje teksta i koncept narcističke obnove subjekta idu ruku pod ruku. Vrhunac tog načina pevanja Danilov je ostvario u trilogiji *Kuća Bahove muzike*, koju čine, uz istoimenu knjigu, i zbirke *Živi pergament* i *Evropa pod snegom*.

Ova trilogija je najkarakterističnije Danilovljevo delo, u najmanju ruku ukoliko govorimo pre svega o njegovom himničko-estetskom aspektu. Premda se pesnikov opus od tada postojano širio, i premda su se u njemu pojavljivali novi tematski i izražajni akcenti o kojima će nešto kasnije biti reči (npr. snažni veristički elementi ili religiozna inspiracija), gotovo sve najvažnije poetičke karakteristike ovog pevanja mogu se detektovati u *Kući Bahove muzike*. Književna kritika je na *Kuću Bahove muzike* uzvratila veoma povoljnim reakcijama. Danilov je bio prepoznat kao pesnik koji bira ulogu antipoda onim varijantama savremenog srpskog pesništva koje se okreću podzemnom, mračnom, tanatičkom, subverzivnom, i umesto toga postavlja elemente solarne simbolike i afirmiše život, ljubav i čulnost. Iskoračivši iz vekovnog hadskog prostora srpskog pesništva, Danilov je u zamenu ponudio lirsku mekotu i obilje slika, privatnu mitologiju provincije, sfumatičnu atmosferu i magiju muzike, deminutive i kristale, ćilibar i mak, boju i svetlost... Razbokoreni čulni svet on je oživljavao kako u pesmama dugog slobodnog stiha, tako i u elegantnim sonetima. No, prigovoriće možda neko, zar to nije *samo lepi privid*? Svakako jeste. Ali, sa druge strane, zar tako još od Platonovog vremena nije bila shvaćena, i ocrnjena, sva poezija, sva umetnost? Rekli bismo da je ustrojstvo Danilovljeve (pesničke) ličnosti neminovno vodilo upravo takvom načinu pevanja. To ćemo pokazati na jednom primeru, koji se tiče aspekta pesnikovog odnosa prema urbanom ambijentu.

Danilovljeva pesma relativno retko barata figurama ironije; kada se i pojavi, ta ironija lako sklizne u grotesku, ili izraz postane sarkastičan. To bi verovatno moglo da se interpretira kao naličje velikog poverenja u svet – naime, kao velika opasnost da nas zbivanja u tom svetu razočaraju. Zbog toga i susrećemo u Danilovljevim pesmama izraze oprečnih doživljaja istih „predmeta“. On, koji je tako uporno izgrađivao mitologiju provincije, palanki i predgrađa (jednu svoju zbirku naslovio je karakterističnom sintagmom *Homer predgrađa*, koju možemo da razumemo kao krajnje sažeti autoportret), postao je svestan mračne strane provincijske idile – njene uskogrudosti i zlobe, njene duhovne skučenosti u kojoj pesnik mora da postrada kao Bodlerov albatros.

Život u malim gradovima (iskustveno jezgro ovde nesumnjivo čini pesnikova rodna Požega) potom je bio shvaćen kao *Gnezdo nad ponorom*: u tom izrazu jasno čujemo i prizvuk utočišta (kod Danilova veoma često konkretizovanog u obliku *tavana* ili *golubarnika*, u svakom slučaju mesta uzdignutog od tla i okrenutog visinama) i prizvuk opasnosti (naglašavane posebno u pesmama pevanim iz pozicije donjeg rakursa, npr. *podruma*). Danilov ovu snažnu oksimoronsku metaforu proširuje na oznaku ukupnih uslova čovekove egzistencije. Čovek svoje spasenje gradi nad ambisom, raspet između dve beskonačnosti, nebeske i htonske. U oba slučaja, u oba smera, mesto egzistencije je na samom rubu, na margini, u opasnosti da sklizne ili bude usisano u ponor. Takav je i pesnikov položaj u govornoj situaciji pevanja o malim gradovima: čak i kada ih slavi, on ne može da preboli svest o svojoj izdvojenosti. Narcistička subjektivnost *Kuće Bahove muzike* naprosto je morala da iskusi rane koje joj zadaje ponovo pronađena Arkadija, utoliko dublje i bolnije, ukoliko je više pesnik emotivno investirao u svoje metafore obasjane svetlom. Sudar sa stvarnošću? Da, ali ne samo to, i ne tako jednostavno.

Jer, na drugoj strani, Danilov je napisao i niz pesama o velikom gradu (konkretno, Beogradu), i neke od tih pesama ulaze među najvažnije u njegovom opusu (kao što su „Beo-

grad, tiha, mermerna trudnica" ili „Govori sredovečni, velegradski pacov"). Uzmemo li u obzir svu širinu izražajnog i vrednosnog raspona „gradskih pesama" kod Dragana Jovanovića Danilova, mogli bismo da govorimo o svojevrsnoj *kvadraturi grada*: on peva i o velikom i o malom gradu, i oslikava ih ili kao rajsko ili kao pakleno mesto. Na taj način on dodatno usložnjava ambivalentnost odnosa prema urbanom prostoru, tipičnu za modernog pesnika, koji u urbanitetu nalazi svoj neizbežan ambijent, ali u isti mah u njemu uvek prepoznaje tamne, čak i demonske crte. Ne manje bitno, Danilov time usložnjava i prevazi-lazi predstavu koju je o njemu izgradila kritika, kao o pesniku koji pre svega peva pohvalu idiličnim malim gradovima. Jer on niti peva samo o malim gradovima, niti je svaka njegova pesma himnička egzaltacija. Simbolički je ta druga mogućnost podržana uvođenjem figura gavranova, mačaka i pacova, životinja koje realno susrećemo na marginama urbanog ambijenta, a čiji simbolizam uključuje tanatičke i demonske elemente. Raznovrsnost u doživljaju urbanog prostora postala je kod Danilova potpuno očevidna posle knjige *Alkohol sa juga*, ali je i u pesmama trilogije *Kuća Bahove muzika* mogla da se nasluti maločas ocrtana kvadratura grada.

Sličnu transformaciju je Danilovljevo pesništvo ispoljilo i u odnosu prema verističkom postupku, a u najnovijim knjigama (*Gnezdo nad ponorom*, *Memoari peska* i *Moja tačna priviđenja*) čak i prema ranije neograničenom poverenju u tvoračku moć jezika. Ove tri knjige, svaka sve bolja od prethodne, svedoče o dostignutoj autorskoj zrelosti, i koncentrisanijeg su izraza u poređenju s estetskom razućenošću *Kuće Bahove muzike*. One nam otvaraju pogled na jednog drugačijeg Danilova, oporijeg i potmulijeg glasa, strožeg i sažetijeg u iskazu, ali i dalje neumornog u građenju slika, sada možda ne toliko da bi u toj prapесničkoj delatnosti jednostavno uživao, koliko da bi je, uviđajući njenu ugroženost, testirao i potvrđivao.

Verizam je Danilovu, sa jedne strane, omogućio da progovori o tome da u svetu ne postoje samo razlozi za himničku pesmu, već i za tužbalicu (kakva je, recimo, potresna „Pesma za mog oca i pastrmku"), a sa druge, predstavlja način da uvede u svoj govor i „male stvari", svakodnevna sidra osećajnosti, predmete za koje se vezuje naša memorija i koji hrane našu imaginaciju. Osim sjajnog lica sveta, postoje i njegova mnogobrojna naličja; takođe, ono sakralno se pojavljuje u svetu samom, i pesnikovo je da traga za hijerofanijama i pomno ih beleži. Na taj način se Danilovljev verizam razlikuje od uobičajenog socijalno-kritičkog verizma, njegove evokacije stvarnosti su tu da bi pripremile iskorak u onostrano i nadstvarno. Posebnu nijansu ovaj verizam zadobija udružen sa predstavama erotskog – i to u nekoliko različitih vidova: u platonско-voajerskom posmatranju *lepih bića* i opisivanju viđenog („Jutarnja pesma sa železničke stanice u Požegi"), u prikazu čiste, razobručene putenosti, vitalne i bezobzirne („Bolničarke"), kao i u ustreptalom, zanesenom slavljenju čulne ljubavi. Najkarakterističnije ostvarenje poslednjeg pomenutog toka, poema „Vino sa vulkanskog ostrva", ponajviše, svojim preobilnim, razbokorenim slikama, liči na *ranog Danilova*, pesnika solarnog roda.

Konačno, životna i pesnička zrelost usloвила je i složeniji odnos prema samoj poeziji i njenoj moći tvorenja smisla – što znači i tvorenja sveta. Sada će učinak svoje pesme Danilov nazvati *priviđenjima*, doduše *tačnim*, to su slike koje proizvodi imaginacija, ali koje, možda nekim čudom, odgovaraju stvarnosti. Pesma je *varka*, u njoj su „distanca i prisnost

uvek u novoj razmeri“, a ono od čega je sazdana su „samo reči“... Čitavu zbirku *Moja tačna priviđenja* čine nastojanja da se oko tog „samo“ postave zgrade, da mu se suprotstavi znak pitanja.

*Naša lica, ruke, bedra,  
sve su to reči stvorile.  
Ali, iz svake reči nalazi se nešto  
neuhvatljivo za radar.*

Do tog neuhvatljivog, pesnik bi hteo da dopre i jednim i drugim putem, i to istovremeno: i gradeći mostove i utočišta u praznini čistom moći imaginacije, i prepuštajući se tišini da bi se učila njena gramatika. I nezadrživim govorom i ćutanjem. I slikama koje se nižu želeći da postanu *zbilja*, i *tačnim* priviđenjima. – Ah, pa to je, reći će opet neko, tako protivrečno! Da, protivrečan je Danilov, pesnik idile i ponora, Homer predgrađa i šetač velegradskim kvartovima, Danilov-pećina i onaj koji iz pećine izlazi, u čijoj se pesmi nastanjuju labud i pacov, orao i gavrani, pohvala i poraz, eros i tanatos, pesnik estetskog i egzistencijalnog, protivrečan je, baš kao što je protivrečna poezija, kao što je protivrečan život.