

ЈАНА АЛЕКСИЋ

## РАСКОШНА ТЕЛА ПЕСМЕ И АУТОПОЕТИЧКЕ АНТИНОМИЈЕ

**САЖЕТАК:** Најновија књига песама Драгана Јовановића Данилова *Кањони кроз нас* наслеђује и надовезује се на раније постављене доминанте његове самосвојне ауторске поетике у савременој српској поезији. Уједно у њој препознајемо естетичке искорак и одступања од познатог (ауто)поетичког модела. Помнијим тумачењем тематско-мотивског спектра збирке, аутореференцијалних исказа, те лирско-медитативних слојева и значењских равни у појединачних песама или у већим песничким целинама, као и анализом песничког поступка и стилско-језичких карактеристика, указаћемо како на стабилна места Даниловљеве поетике и естетике, тако и на квалитативна стваралачка померања, односно проширења подручја његове аутентичне поетске филозофије.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** Драган Јовановић Данилов, поетика, ауто-поетика, песма, речи, песнички субјект

Драган Јовановић Данилов, песник заводљивог, врцавог израза, радозналост духа и отворених чула, неуморно премешта место поетског оглашавања, остајући, притом, веран свом препознатљивом песничком обрасцу. У својој тематско-мотивској раскоши његова осамнаеста збирка песама *Кањони кроз нас*<sup>1</sup> показује нам трајекторије узавреле песничке душе, без обзира на стечену стваралачку зрелост и освојену животну мудрост. Данилов без устручавања шири поље свог поетичког маневра иако се и даље лако могу уочити упоришта његове изграђене ауторске поетике, као што су породична топлина и љубав, фигура жене, тело и телесност,

---

<sup>1</sup> Д. Ј. Данилов, *Кањони кроз нас*, Архипелаг, Београд 2023.

еротске фасцинације, смена генерација, стваралачки и културни изазови песничког задатка, природни феномени са јаким симболичким зрачењем за установљавање властитог места у космосу.

У непрестаном лирском дијалогу са (пређашњим/садашњим) сопством, које ауторски потписује претходне збирке песама, он се не либи да истражи по непрегледним областима уметничког наслеђа и зађе у нова тематска подручја, односно да старе лирско-медитативне преокупације обогати изнађеним сазнањима, доживљајима и промењеном тачком говора. Врцави еротски дискурс, blasphemична провокација, безазлена пародија, анегдотичност, шалозбилна сентенционост са дозираном иронијом и даље судељују у грађењу поетских слика и исказа. Интензитет доживљаја и динамика стиха говоре у прилог песниковом недогматском приступу писању, због чега је увек оран за језичке игре, прерушавања, или пак изненадне исказне обрте и антитезе. Данилов се без задршке поиграва општим местима културе, усвојеним исказима, неретко их хипостазирајући. Песнички исказ спретно гради од низа сентенци, чему, као илустрацију а сходно теми, прикључи понеку анегдоту из личног искуства.

И пореклом насловне метафоре књига песама *Кањони кроз нас* припада већ оцртаном поетичком опсегу овог песништва. Троп *кањона* наставља низ термина из хидролошког лексикона преиначених у стилске фигуре којима је Данилов маркирао своју (ауто)поетску филозофију у књигама *Симејрија врџлоја*,<sup>2</sup> *Говоријши с водойадима*<sup>3</sup> и *Ум њодивљале реке*.<sup>4</sup> Као географска одредница најдубље речне долине и екстремнија појава у рељефу земље, метафора *кањона* надовезује се на метафоре *врџлоја*, *водойада* и *њодивљале реке* и надређеног им тропа *шаласа*, који је један од централних у Даниловљевој семантички поприлично густој и вишеслојној поезији. Метафоричко значење *кањона* он спретно изводи из основног да би пунктирао доживљаје појачаног емотивног интензитета и указао на гранична стања у егзистенцији, али и у поетској имагинацији.

Није случајно што се поетички самообнажујућа песма „Кањони” налази на повлашћеном пролошком месту збирке. Песма је, извесно, настала као резултат горко-слатког талоба животног искуства песничком самосвешћу обдареног лирског сопства, а оно је

<sup>2</sup> Д. Ј. Данилов, *Симејрија врџлоја*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2014.

<sup>3</sup> Д. Ј. Данилов, *Говоријши с водойадима*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2016.

<sup>4</sup> Д. Ј. Данилов, *Ум њодивљале реке*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2019.

о сличним темама у свом маниру проговарало и раније. Са кањонима се, асоцијативним следом, доводи у везу закон вечне промене коме нико не може измаћи. Кањони, у множини, помалају се на хоризонту песничке имагинације као симболичко исходиште из којег извиру и у којем се сустичу начелне поставке ове збирке о стваралачким стремљењима и непрегледном списку изазова које живот пред нас поставља. Даниловљев песнички субјект истанчаних чула али неукротивих речи с одушевљењем и примерним страхопоштовањем гради однос према том природном горостасу и чуду творевине, уз емфатичку опаску да са кањонима богови деле „власт над светом”. Кањони су отеловљење трансцендентне енергије која прожима дух и тело песничког субјекта, чак и када посегне за аргументима који је оспоравају. Живећи свој најиспуњенији живот у песми, он је пригрлио своје онтичке лимите, стеченом мудрошћу пренебрегавајући страх од пролазности. Зато већ у првом стиху са несвакидашњом ведрином прихвата изазов промене према налогу животног стадијума: „Старост долази кад са смрћу почнемо да живимо / као са пролећем”. Одмах потом поткрепљује изнети аподиктички исказ: „Није потребно бити учени / енциклопедиста па знати да стварност не може бити преварена”.

Симболичким проласком кроз кањоне раскривају се песникови аватари и сумирају поетичка тежишта ове збирке: „Кањони, продубљени наши гробови, старе су стене мог срца. [...] Ви сте ходници кроз / које се исповедају ветрови пуштајући водене олује / да преносе свој безразложни бес са стене, журно, / без одговора. / Ја сам то мливо / које меље вода / оробљена од разговора са родитељским стенама”. У односу на кањоне самеравају се домети властитог песничког говора, али и уметничке наивности: „Ма колико покушавао да говорим попут кањона, / могу само светлукати као свитац, мали / безначајни апостол који је летео у сопственој / срамоти и понижењу и који нигде није видео зло”. Данилов овде не прибегава топосу самоунижења, већ признању размера хтења да се песнички позив усагласи са позивом стварности, јер је песнику дато, можда чак и досуђено, да непрестано, својом мером талента и вештине, сведочи божју премоћ: „Ти си ми овде прикачио крила да у тунелу између / Тебе и мене неки прсти пребирају по костима / мог тела као по жицама харфе, Исусе”.

Објективизацијом старости као биолошког и духовног стадијума, одређене појаве које су и раније биле интригантне песнику спонтано се сада проматрају из другачијег ракурса. Животна зрелост, која почесто уме и да гвирне с ону страну нашег пролећа, догађајима и стварима надодаје још једну, метафизичку димензију, захваљујући којој се амортизује пад у време и кроти страх од

пролазности, као једне конструкције ума. То омогућује измештање из себе, удвајање, али и онтичко преиспитивање: „Д. Ј. Данилов седи пред огледалом за сањарење / о својој смрти и онако, сам за себе, каже: / кад гледам у огледало, видим неког ко је ушао / у мене без мог знања и чујем глас који ме дозива. / Још domeће: ја немам ниједног другог себе осим / овог” („Близанци”). Међутим, лирско сопство раскида ту дихотомију личности, насталу са новим животним искушењима и напушта свог тамног двојника. Удвајање које је етичко огледање анегдотски је описано у дијалогској песми „Разговор са страшилом”, док је подвојеност песникове личности у песми „Данилова обожавају све животиње и сви народи и народности света” представљена у неколико композитних слика и у аутоироничној интонацији.

Мисао о неумитној промени облика стварности основа је и поетске филозофије последње збирке. Хераклитовски подржану мисао о непрестаном кретању распознали смо већ у аутопоетички уоквиреној песми „Талас одбегао од океана”, која се налази у претходној збирци *Ум њодивљале реке*: „Једино је несавршеност / бесконачна, једина постојаност је покрет, непокретност / води у болест”. Сагласно овој поставци, не траје дуго ни фасцинација телом жене која се лајтмотивски провлачи кроз многе Даниловљеве песме и збирке, фасцинација која је и инспирација и апологија женском принципу и једна од последњих одбрана хуманитета у варварској најезди постхуманости. „Тело жене у коме смо / уживали не можемо срести по други пут, јер не тече узалуд Хераклитова река”, читамо у песми „Голотиња”. Са признањем да се са протоком времена одвијају и лични па и стваралачки преображаји, у песми „Тамни блуд” добијамо и следећи антиномични исказ: „Бесконачност је могућа само у устима, / изречено је тек оно што је прећутано”. Иако у поменутој песми Данилов наслућује поетички заокрет од стваралачке полетности ка „црном сунцу меланхолије” – „Немам више свечаних, сувише звучних строфа. / Сад ми је глас од тамног огледала / разбијеног у слепом оку – далекој земљи / недирнутој погледом” – у овим песмама се могу наћи различити душевни регистри и тоналитети духовног расположења.

Песнику није страно ни то да зађе у „империју” ништавила, хипостазирајући га у песми „Посланица о ништавилу”. Већ у предлошко-падежној поставци наслова, која уместо подразумеване посланице *некоме* или *нечему* постаје посланица *о нечему*, чак о *нечему* што не постоји изван сфере језика, може се уочити иронична задршка и дистанца у односу на нихилистички филозофско-емпиријски концепт. Сводећи животне рачуне, након искуства странствовања и узалудног печалбарства, лирско сопство се сажи-

вљава са пролонгираним ништавилом као животним усудом упркос свим људским напорима, или, можда, баш зато што је то, на трагу Књиге Проповедникове, крајњи и једини могући исход свег нашег овоземаљског злопаћења: „Ево, вратио сам ти се из великог света / после дугог избивања, драга, и од овог пролећа има да оремо и сејемо ништа, а с јесени да / жањемо и сакупљамо у снопове род ништавила / и да служимо Богу што нам прети / вечним животом, као потопом овим”. Следствено овим исказима, не чуди моралистичко-онтолошка инверзија на крају песме: „Само, хоће ли нам, сада када смо пребродили / сва искушења и када се више нико / никог не сећа, све то ништавило опростити / и дати нам благослов?”

Можда и због тако устројене свести, која мисаоно обужмљује и *иубивсйвованье* и *нищйавило* и амбивалентност властите *гру-тосйи*, у песми „Сутра” отворено се одбацује онтичка категорија сутрашњице, па чак и мисао о њој: „Сутра је ван домашаја, сутра не постоји чак и кад / живот чини сном”. Зато се треба „углавити у садашњи трен онако како заплет смешта догађаје / у причу”.

Томе насупрот, у песмама посвећеним кући, мајци и присним односима са ближњима и песников говор је усмерен на континуитете, породично наслеђе, генетска и духовна пресликавања, на проток живота у његовим малим преображајима и непрестаним метафизичким наговештајима и наслућивањима. Кућа је „библијско место”, а мајка – *Magna Mater*. У песми која је уједно и тужбалица и молитвена испосвест, „Опраштање с мајком”, мајка је централна архетипска фигура ка којој гравитира целокупно биће песничког субјекта: „Бог није могао бити присутан свуда, па је зато створио, / тебе, мајко, да легнеш преко мапе света и у ципелама / за беспуће поведеш ме, као некад док бејаш дете, далеко / од места пустих од обећања, даље од сваког трага. [...] Нисам ни мислио да је то могуће – постати сироче у зрелој доби, / а опет остати син Вечне Мајке”. Онтичко сједињење са мајком, у Даниловљевој пројекцији, има телеолошка и аутопоетичка исходишта: „Певам ово из гроба: самом себи недостајем без тебе! / Мајко, све моје песме написала су твоја уста”.

Од ведрих, ласцивних и разиграних, па све до елегичних и резигнираних, песме збирке *Кањони кроз нас* сачињавају психолошки извештај песничке душе, подједнако крхке, хиперсензитивне и самозагледане. Да би се честе и неуједначене смене расположења пропратиле, довољно је само ићи трагом песама са доминантном или мање наглашеном али ефектно присутном аутопоетичком нотом. Те песме чине већину ове збирке и у њима је Даниловљево заводљиво али у исти мах и заведено лирско сопство смештено у различите ситуације које маме и искушавају његову уобразиљу.

О писању се у овој књизи изриче мноштво различитих, међусобно чак и контрадикторних становишта, формираних сходно поетској ситуацији у конкретној песми. Сви ти искази и поетеме, реторички сугестивне, сентециозно набијене, аподиктичке, гласне, налик паролатама, с једне стране, а с друге утишане, изговорене у највећој интими и унутрашњем агону, као исповести несталног срца, саставни су део раскошне уметничке Даниловљеве личности, која стваралачки инклинира дионизијском принципу. Не чуди зато изнађена метафизичка сродност речи и тишине: „И речи и тишина заједно су се родиле. / Негде иза језика, помера се лишће”. Бујична благоглагољивост свој стилски, метафорички аналогон лако проналази, следом блиских асоцијација, у *vogоскоку*, појму из хидролошког асортимана: „Понекад, ноћу, из мојих уста излазе мали, нервозни / водоскоци” („Сутра”). Без обзира на мноштвеност средстава и гипкост језика, написано изневерава оно што је чулно опажено и проживљено: „Оно што сам видео више не постоји / у ономе што сам написао”. Услед те недостатности, прећуткивање, које није аутоцензура већ простор, белина или тишина између исказаног, у песми „Свака звезда је монах” намеће се као „интензиван облик говора”. Зато се још једном враћа мотиву таласа, овога пута као великој стваралачкој енергији која га надилази и којој се диви: „О, море, грмљавина твог таласања / није људска и зато ме смирује. / Таласи, ваша су слова најлепша”. Опет, у песми „Жена са острва” налаћемо на нови вид поистовећивања које је песникова преостала сигурност: „Запљускивање таласа, једини је језик којим још / умемо да говоримо”.

Слична мистификација на делу је и у епилошкој песми „Још сам на свом острву”: „Важне су песме које нисмо написали и тако их окаљали / коначним обликом”. Песнички субјект, налазећи се још увек на свом острву, свестан да се сећања бришу када снег напада, а „душе огољене као гнездо птице која се засигурно више / неће вратити”, покајнички резимира своје песничко искуство, жалећи због свега што је измакло изговореном, али и написаном, што песничка реч није могла да обухвати својим значењем. Првобитна жеља за означитељем преобразила се у ламент над означеним и жал за недосегнутим ћутањем: „Жао ми је што сам толико / говорио – за име Божје, требало је много више ћутати: ћутати онако како / вулкани избацују ужарену лаву. Никад нема праве / речи на свом месту. И ништа није обучено у голотињу. / Немам / речи које ће бити више од откуцаја срца”. Међутим, остаје на крају места за одлучност и непоколебиву веру да „из свега оног што је болело изникнуће песме”. У песниковом поседништву су само речи којима описује „своје тачно безнаће” („Пси ноћу лају на караване”).

О драми писања читамо у песми „Жива преписка“: „Нико не помаже ономе кога мучи похота писања“. Као колебљиви поборник ентузијастичке поетике склон мистификацији, песнички субјект сада говори о кризи пред неку врсту духовног буђења, када долази до промене места његове инспирације. Он се, не случајно, телесно обрачунава са својим ранијим илузијама, као и општим местима о изгледу муза, које хипостазира у барокно декорисаној песничкој слици: „Не верује више у музе слабашно моје тело, / ни гусар у мојој крви – одавно су са њихових / леђа отпала крила, а дланови тих наочитих кћери / нису више топле терасе, / нити миришу на незнана места“. Његове музе постају „коприва“, „тавани с прашњавим стварима“, „мемљиви подруми и сенке“, „кртице што под земљом отварају књиге“, „вране, калуђерице међу птицама“.

Међутим, песма „Насмешене провалије“ доноси другачије признање: „Ја не уmem писати песме – довољно јак да поднесем / дужину дана на матерњи језик преводим дамарање срца. / Тражим само речи које дрхте, видим само насмешене / провалије“. Наведени стихови су прворазредна демонстрација трансимболистичког поимања песничког стваралаштва не као медијума идеја и метафизичких суштина, него као огледала у којем се, речима Тихомира Брајовића, „огледа природа самог огледања“. „Насмешене провалије“, дакле, искрсавају по иманентној поетичкој логици таквог огледања.

Даниловљеве аутопоетички мотивисане песме нису лишене патоса, као ни аутоироније. На пример, у песми „Темељ“ налазимо сплет аутопоетичких исказа који осцилирају од потпуног владања написаним, па до крајње тачке неповерења у меморабилну и означитељску сврху стиха: „Свако изговара реченице у којима се, потом, дави! / Када пишем, немам потребу да плешем. / Када пишем, ја се лагано одмичем од онога што сам већ изрекао. / Бацам се у речи да се не бих с моста бацио / у Дунав па да ме Ренато Грбић извлачи. / Није лако испустити душу кад дође онај који је узима. / Док сам писао песме, изгубио сам много крви. / Ја сам самохрана мајка мојих песама. / Ја сам закон који сваког дана изнова ступа на снагу. / Тек што напишем стих, он је већ застарео“. Ови стихови се дозивају са стиховима у песми „Талас одбеглао од океана“, у којима су изложене сличне недоумице: „Свака изговорена реч је мртва, оно што је / јуче било облик данас је већ на издисају. [...] У песми ништа не може преживети / као музеј. Није песма утврђени град. Оно што си некада / написао више се не сећа тога што си написао, ни тога / ко си ти“. Не чини нам се, међутим, да су ови искази резултат песничке позе. Песнику је стало да осветли контроверзу односа који се генерише између песника и песме, али и да посведочи о томе да су поезија и живот нераскидиво повезани.

На трагу тог неконзистентног метапоетичког вјерују песма „Вртоглав текст” доноси брзу промену тачке гледишта. Песнички субјект, одмичући се од себе, у дубоком виру види вртоглав текст, од сребрних трбушчића пастрмки, о чему извештава с нескривеним одушевљењем, али и осећајем личне ускраћености: „Каква лакоћа изражавања! Каква говорљивост! / Ове пастрмке засигурно нису заробљене у форму / као ја, већ у размимоилажењу достижу саме себе. / Уче ме да верујем у оно што ме је највише опчинило”. Рибе, дакле, изводе показне вежбе како субјект да се ослободи заточеништва облика и језика.

Поетички програм Данилов децидно износи у песми „Моја кућа у Омладинској улици број један”. Унеколико, ова песма се дозива са песмом „Моја кућа у Омладинској улици број један у Пожеги”, коју смо читали у збирци *Говорићи с водојадима*. Песник не разрађује веристичке призоре, иако каткад реферише на поједине феномене наше епохе. Њега занимају универзални принципи и феномени, који су непроменљиви и важе у сваком времену. Наиме, лирско сопство из своје собе на адреси назначеној у наслову песме посматра семантички индикативан приказ: орла који у кљуну носи јагње као плен. Тим приказом алегорички је представљена пустош нашег времена, као и универзални принцип по којем одвајкада функционише свет.

Са мишљу о поезији у дотицају је поетичка заинтересованост за феномен тела и телесног, као материјализације уметничког текста, али и као текста културе сходно којем се самеравају претходни и актуелни културни модели. Тело није само женско већ и песничко. Оно има мноштво облика и функција. На пример, у песми „Птичија пијаца” тело је повезано са опстанком: „Моје тело заморено / од трајања и помислим, ако бих престао да патим / у свом телу, могуће да бих престао и да постојим”. Завршни стих песме „Љубичице из провалија” преноси нелагодност самоспознаје: „Ово тело за које наивно мислим да је моје”. Аутопоетика тела, врло живог и виталног аутора, који се супротставља Бартовој излишној најави његове смрти, са самопоуздањем је постављена у стиховима песме „Насмешене провалије”: „У телима је / сва база података, у телима која пишу”. С друге стране, песничко слабашно тело не верује више у музе, како се наводи у песми „Моје музе”.

Због тога не чуди што рески тон циничног ума преовлађује у песми „Голотиња”, која садржи моралистичке и метапоетичке елементе. Овде се износи резолутни став: „Говор треба да отпочне од голотиње којој су ускраћене речи”, јер савремени човек уништава трагове баштине, „спаљује прашуме речника” због потребе да се врати изворном аутентичном говору. Критика је овде упућена



премоћи вербалног и церебралног које негира телесно, а носи са-блазан самоотуђења и пролиферације смисла: „Људи знају још само да говоре, заборавили су да имају тело”. У мноштву ознака које ништа не означавају, већ су само љуштуре (речи), упитна је и сама реч „голотиња”: „Или је можда голотиња реч и нема тело”. Говорећи о испразној, али и опасној транспарентности епохе, чије огољавање је фарса празнине и директна негација достојанства личности, Данилов је сентенциозан: „Голотиња, то је / равнотежа која је изашла из себе, лава која затрпава векове”. Други део стиха представља облик аутоцитата, с обзиром на то да га налазимо и у збирци *Um йодивљале реке*, у којој се налазе клице ове значајне теме. У вези с њом читамо и моралистички исказ: „И краља кад скине одежду сјајну, голотиња претвори у човека”. Наша голотиња је пак оно са чим се рађамо и са чиме умиремо. На ову датост подсећа песник. Она се не може сакрити, али у њено име говоримо, јер она не може да прича за себе: „Не може се голотиња / оденути у речи, јер голотиња је у голотињи”. Одсутна тачка говора се поклапа са тачком референције.

А хетерореферентно поље комплементарно је са аутореферентним, односно са опевањем лирског сопства. У нераскидивој вези са Даниловљевим доживљајем песнички надахнутог, а медитацијама склоног сопства јесу призвани облици фауне. Веверице, кртице, гаврани, врапци итд. били су лирски јунаци и јунакиње у ранијим његовим књигама. Њима се придружују вукови и мачке, па и животиња са традиционално веома јаким богословским значењем као што је јагње. Већ је у песми „Путујући кроз године” из збирке *Um йодивљале реке* у вуку изнађен песнички алтер его, можда и један од песничких аватара: „Ја гледам кроз очи вукова и видим све што се догодило пре мог рођења. / Зими грејем руке на ватри која долази из вучјег / завијања”. У збирци *Кањони кроз нас* хипостазира се метафора овог хтонског бића из српске фолклорне баштине како би постала носиоцем ауторефлексије. Вук је сродник и вековни сапатник: „Сви ми који пишемо / завијамо с вуковима из других векова, хранећи се / жељом” („Завијање с вуковима”); он је и жељена инстанца из које почиње говор: „Вукови, волео бих да завијам с вама на притворни људски говор” („На Саломиној чинији”). Мачке су песнику пак феноменолошки интригантне као појава за себе. Ипак, њима су поклоњене целе три песме: „Атија”, „Мачке из предграђа” и „Бродске мачке”.

Посебно симболичко зрачење имају тотемска фигура курјака и фигура јагњета из хришћанског предања и литургијског ареала у песми „Јагње са оног света”. Лирско сопство, следећи сонетну динамику смене значења, описује пун смисаони круг, од почетне

саморефлективне идентификације и стваралачког агона: „Док пишем, ја се борим за ваздух – / самотни курјак, завијам, храним свемир, / гласови с планине разбијају се о мој слух / ништа није разумно тако као немир”, преко доживљаја писања реторички подешеног према природном циклусу у терцетима: „У лето кад сазревају диње и пожуде / спуштамо се једно у друго као у бунар ведро, / једино у празној књизи тајне наше блуде // од коре бреза тела се задевају у сребро, / из пролећа прах држи своја обећања”, па све до трансцендентне ониричке слутње невиности и истинске телеолошке потпоре у завршници: „или нас то јагње с оног света сања”.

Према превасходно окренут питањима поезије и живота, Данилов пажњу посвећује појединим појмовима и појавама из окружења, историје, друштва или непосредног животног искуства. Такве песме су највише заступљене у првом циклусу „Звона за Балкан”. Ово су, уједно, и песме у којима на себи својствен, аутоироничан начин Данилов преноси формуле и изјаве поводом писања и стваралаштва, неретко међусобно веома опречне. То што се у истом низу налазе међусобно потирући песнички ставови или стихови међусобно другачије интонације и тоналитета указује на потребу да се ствари сагледају из различитих углова. Иако Данилов не заговара општу релативизацију, засигурно у овим песмама показује да је ултимативно мишљење о било чему неодрживо.

Једна од тема која Данилова доследно интригира тиче се смене генерација и тачака њиховог разлаза. Природни сукоб између очева, као носилаца једног погледа на свет, и деце, као градитеља другачијег света, тематизован је у песми „Док смо разговарали о нашој деци”. Песма се дозива са песмом „Наша деца” из књиге *Ум њодивљае реке*, док међусобни антагонизам песничких нараштаја, који није ексклузивитет нашег стваралачки и морално пољуљаног времена већ закономерност традиције, Данилов илуструје и у песми „Свети Данилов убија аждају а онда и сам постаје аждаја”, која такође припада овој збирци из 2019. године, као и у песми „Млади гневни песници”. Нове генерације су у песми „Док смо разговарали о нашој деци” „и учењаци што истргнути из очинског загрљаја и са стеченом / навиком пропитивања носе књиге на леђима и горљиво расправљају и побијају своје очеве”. Очеви, на другој страни, лишени су „помпезног осећања сопствене праведности”. Неминовни победник те расправе јесу деца. Говорећи у име очева, старије генерације, песнички субјект песме показује невиђену флексибилност, истичући притом: „свака је душа друкчија од друге”.

И у збирци песама *Кањони кроз нас* жена је песникове муза, древни локалитет који песник језички и симболички мора да истражи. У тој истраживачкој пасији и фасцинацији он истрајава из

збирке у збирку, из песме у песму. Између осталих, то су песме „О крилатим женама”, „Жене”, „Жена са острва”, „Осамљене жене” итд. Међутим, жена овде није објективизована, премда је провучена кроз еротски дискурс. Жена је идолатризовани ентитет са чијим постојањем поезија добија квалитет више. У томе песник као да води тихи, мушки, али ласцивни дијалог са Дучићем и Црњанским. За песнички субјект у песми „Голотиња” жене су се „усидриле у њивама дана да проповедају јеванђеље / белине, да нас понесу у сјај, или да нас спусте у бездан”. Метафора жене је повезана за телом. Женско тело је за песнички субјект песме „Жена” „острво у океану”, тачка укрштања ероса и танатоса, јер, коначно, таласи као покретачка стваралачка сила „се разбијају о бокове жена, о наш дуг / према мртвима” („Шампањац”). У анакреонтски озвученој песми „Шампањац” поетички неслучајно су преплетени мотиви о жени-музи, писању, култу предака и релацијама између оностраног и оностраног: „Боца / шампањаца је виша од папе и свих великодостојника. / Она проповеда да је све заточено у проклетству / од ненађености. Боце шампањаца су отишле и нису се / вратиле. Увек долазиш као бакља. А бакља ми / говори да не могу писати песме ако у мени нема / мало Африке”.

Један од фреквентнијих мотива у овој књизи јесте женска дојка. С једне стране, она је саставни део еротских реминисценција, док је, с друге, повезана са принципом Велике Мајке, са исконским женским божанством, којем песник саставља интимни панегирик и концептуализује приватну теологију дојке. Неизоставна је реминисценција на иконографску представу Богородице Млекопитатељнице, као и на стихове из „Песме над песмама” – „Рекох: попећу се ја на палму, дохватићу гране њезине; и биће дојке твоје као гроздови на виновој лози, и мирис носа твојега као јабуке...” – који садрже једну од најснажнијих формула сједињења духовног и чулног домена наше религиозне стварности.

Непрестано поигравање, тачније меандрирање песничке душе између духовне и телесно-чулне реалности, које се понегде преклапају и додирују а понегде у потпуности разилазе, условило је и резервисан однос према догми и традиционалним верским институцијама. Понорна лирска медитација у контроверзној песми „Исповедаоница” са становишта хришћанске религиозности – којом Данилов промишљено отпочиње циклус „Тешка рана” – отуђује душу од сопства и објективизује је ради исписивања исповести, инверзно молитвене у својој бруталној искрености: „Исповедаоница, то није нешто на овом свету, / схвати то. Превелике су даљине између нас и / наших душа е да бисмо се икоме могли исповедати / ми који нисмо ничије одане слуге”. Песнички субјект, не без вишка

уметничке охолости, испитује темељне поставке религиозног живота: „Сама супстанца / исповести умире с присилним упадом Папе у наше / животе. Промискуитет између Папе и наших / опустошених душа ме одавно не занима у овом / погрешном ништавилу”. У своју доследну сумњу интегрише, међутим, и дубински, метапоетички доживљај начина човековог постојања, а тај начин је, за њега, нужно телесан и пантеистички: „Исповедају се само они / који не пристају на себе живе. Нуждом рођења, већ сам се исповедио кањонима. Водене бујице / покидале су све моје реченице и нека то / хришћанство, напокон, разуме”. Данилов, сходно наслеђеној модернистичкој апологији индивидуалности, пласира, дакле, приватну религију, са упориштем у хришћанском осећању, али таквом које је ексклузивно и ван хришћанске догме. Зато се парадокс његове песничке религиозности дијалектички заснива на материјализацији духовног и одуховљењу материје.

Збирка песама *Кањони кроз нас* уметнички веома упечатљиво и уверљиво сведочи о томе да су код Данилова песничка мисао, слика и фигуре на највишој тачки зрења, али да још увек није презрело. Са позамашним искуством и утемељењем песничке речи у егзистенцији, он има покриће да нас убеди у то да се чудо комотно разместило по стварима из непосредног окружења и стварности опосредоване нашом имагинацијом, али да је скривено од наше аутоматизоване перцепције, као у песми „Шта је то чудо?": „Толико тога не знамо, а морали бисмо / схватити пре него што време све / поступно смрви у фини прах. / Зато није добро да отупимо на свет око нас, / за оне свакодневне призоре које смо / видели већ толико пута”. Својим тематско-мотивским и стилско-језичким преобилњем Данилов нас несебично позива на изоштравање духовних и естетских чула да бисмо то чудо, чудо самог присуства у свету, угледали тамо где га најмање очекујемо.

Др Јана М. Алексић  
Виши научни сарадник  
Институт за књижевност и уметност, Београд  
tiamataleksic@gmail.com