

СУДБИНСКИ АНТАГОНИЗМИ И ТЕЖЊА КА ЈЕДИНСТВУ МОДЕРНЕ СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ

(Драган Хамовић, *Пуш ка усјравној земљи*, Београд:
Институт за књижевност и уметност, 2016, 399 стр.)

Циздању Института за књижевност и уметност у Београду изашла је књига Драгана Хамовића *Пуш ка усјравној земљи*, збирка ауторових огледа о српској поезији и поетици, концентрисана на период од зачетка XX вијека, дакле од почетака модерне српске књижевности, до савременог српског *пјевања и мишљења* о поезији. Сам поднаслов, уосталом, погађа у срж проблематике обликујући најинспиративније питање модерног српског пјевања, наиме динамизам *културне самосвијести савремене српске поезије*. Тако су се као јунаци ове Хамовићеве књиге нашли – између осталих, за општи контекст неизоставни – Јован Дучић, Јован Скерлић, Милош Црњански, Растко Петровић, Момчило Настасијевић, Станислав Винавер, Милан Дединац, Скендер Куленовић, Зоран Мишић, Оскар Давичо, Васко Попа, Бранко В. Радичевић, Бранко Миљковић, Миодраг Павловић, Иван В. Лалић, Јован Христић, Борислав Радовић, Љубомир Симовић, Матија Бећковић, Рајко Петров Ного и Милосав Тешић. Многи од њих (а ово се, логично је, нарочито односи на авангардисте) представљени су и као пјесници и као поетичари – аутореференцијалност је (и у оквиру ње случајеви поетичких предумишљаја) испитана као посебан и пажње вриједан феномен.

Овај осврт нема амбицију да представи све аспекте Хамовићевог *Пуша ка усјравној земљи*. Напоменимо само да монографија, полазећи од разрешавања најприје персоналног, а онда и националног идентитетског питања/опредјелења, сагледавајући, затим, и оне конфликтне и (само)оспоравајуће снаге домаћег културног миљеа – у вјечном измјенљивању парола, застава и лица под којима врше све исту дјелатност – анализира и тематско-мотивске опсеге пјесника или пак цијелих генерација, односно школа, доносећи понекад, што нам је било нарочито

* nperisic@gmail.com

инспиративно, и личносне обресе поета/критичара о којима се говори. На овом мјесту истакнућемо одјељак о Јовану Скерлићу, на примјер, и насупротив њему редове који се односе на Оскара Давича. Изоштрени су и обриси контекста цјелокупне културне историје¹ српских простора двадесетог и двадесет првог вијека, чијим се осликавањем умножавају различите перспективе, и синхронијске и дијахронијске. Зато у овој књизи, раме уз раме, срећемо и цара Лазара и Светог Саву, и одгојитеља духа омладине, мргодног и ироничног Скерлића, и дијете-мученика Принципа, и саркастичног младог, па доцније остарјелог Црњанског² и његовог погрбљеног *сережана*, и *џустинићака у трагу* Настасијевића, и циничног и у своје вријеме свемоћног Давича, и далековидог и умног Мишића, и безименог, колективног, до бескраја умноженог приповједача Бећковићевих поема итд. Композитна (и неоптерећујућа) теоријска подлога тумачења укључила је Лотманов *самоопис културе*, Гадамеров поларитет присног и страног у додиру са предањем, незаобилазног Јунга и његово колективно несвјесно и Асманове медије културног памћења. Ипак, важно је напоменути и да се у *Пућу ка усјравној земљи* у име сувопарног бављења научном фактографијом и теоријом не одустаје од изрицања

¹ Примјерице, један уломак из текста о Скендеру Куленовићу („Земља наша Стојанка”) доноси аутентичну атмосферу НОБ-а и његове настајуће умјетности, нераздвајано везане за фолклор, како примјећује Хамовић. Осим што се утврђује неспорна генетичка веза Куленовићеве поеме са епском поезијом – поеме која се често и успутно сврстава под капу партизанске поезије – контекст јавног читања дочаран је ријечима самог пјесника, а Хамовић још и лаконски напомиње: „Није ово слика партизанске приредбе, него пре племенски обред у славу одржања” (175).

² Поглавље о Милошу Црњанском свеобухватно је и систематично будући да прати генезу пјесниковог и људског и књижевног профила од ране, авангардне, бунтовничке младости до резигниране, можда боље – стишане спознаје зрелог доба да је завичај (и стварни и изабрани и замишљени) центар у коме се сабирају све линије које су живот судбоносно пресјекле. „Све три дуге песничке творевине Црњанског”, пише Хамовић, „у знаку су мита о повратку у завичај, у првобитно и коначно заштитно окриље, тежње за заклапањем круга” (106–107). Напоредо се склапају анализа мита о Србији и прича о интимном затварању унутрашње кружнице бивства и идентитета великог нашег писца. У том случају, нема ефектније поенте но кад се самом Црњанском да коначна ријеч у свођењу и стваралачког и животног биланса: „Али, завичај, прави, знате, који волите, који осећате, за мене је Србија (...) Зато што сам изабрао нешто што је толико напаћено, што је толико несрећно кроз векове, сада, а нарочито последњих сто година. То је мој завичај. Ја се у Београду осећам као код куће... Завичај је Калемегдан. Зато је и песма на крају опет дошла тамо по мене” (89).

објективних судова, анализирања појава из угла и читаоца и врсног познаваоца садашњих и пређашњих прилика наше културне средине.

Природа ове значајне монографије разоткрива се дјелимично већ у њеним првим реченицама, у својеврсном *метаявуду* што наткриљује књигу и даје јој особен тон, наговјештавајући по чему ће се разликовати од осталих (многобројних) књига о модерној српској поезији. Наиме, у поменутом тексту дискурзивне природе аутор увода *йре увога* (*Earth erect*) бира за своје главне јунаке Октавија Паза и Васка Попу баш онако како је Паз Попу бирао за главног јунака своје лирске творевине, а Попа опет оне пјеснике из сопствене умјетничке традиције. Преплет је упечатљив: иако нефикционалан, тексту не недостаје лиризма, али ни унутрашње напетости, бритке ироније (овој књизи и иначе не мањка тог зачина озбиљном говору), будући да је ријеч о стварним личностима и догађајима и једном необичном и смутном времену, чије тековине и обичаје наша култура и данас нажалост баштини:

„Попа је усменој прикључио и високу и непризнату књижевност српског средњег века, као ослонац којим се увелико подупире. И просвећени светски духови, у овдашњим симболима што их је посредовао песник 'Усправне земље' (1972) и 'Вучје соли' (1975) – као и, претходног столећа, редактор српских народних песама – сагледали су и своје културне дубине, умногоме потиснуте, као и битности заједничке савремености.

Дотле су луткани југословенске идеолошке паланке подозревали националистичка застрањења песника, загорчавали му период када је требало да ужива иностране жетвене плодове на корист националне културе. Претварали су га, крајем живота, у јавну фигуру што (резигнирана и притиснута страховима) одустаје од најдубљег себе, израженог и поезијом и осмишљеном културном акцијом” (14).

Дискретно се осврћући на „случај Попа” у оквирима идеолошких мракова и несвитања у којима умало да страда и његово *Јуџро мислено*, а нарочито пазећи да не падне у замку подробног расвјетљавања *йривашине ишторије*, Хамовић успијева да ослика Васка Попу³ као својеврсну

³ На другом мјесту у књизи, Хамовић ће комплетирати Попин пјеснички лик управо кроз анализу густо преплетених традицијских слојева његове поезије, гдје се разматрана пјесма указује као дубоко онтолошка, као „вид опстанка”, „наслоњена на мотив памћења” (234). Дубина културне меморије Попиног пјесничког дјела, његова игривост и загонетна, или још прецизније речено загонетачка природа, на-

метафору Поете несрећно заплетеног у смутним наносима наше модерне историје и политике, а чије се дјеловање идентификује и у данашњим друштвеним и културним приликама: „Тај затурени зборник, којем недостаје завршна ауторска редакција и увод докуменат је разорног учинка до данас активне, вруће противтрадицијске идеолошке опције”⁴ (14). Тако је трасиран пут којим је ова књига кренула: ауторово знање је неспорно, а изостанак недјелатног „компромиса” у погледу изношења и аргументације погледа на модерне српске културне прилике знатно проширује домете књижевноисторијског прегледа у који би се на први поглед ова монографија могла сврстати.

Значајно је да се Хамовић у систематизацијама поетичких профила и генерација и појединаца и ослањања наших пјесника на традицијске кодове одређује за становиште према којем је, због специфичних

стали су, биљежи Хамовић, из увјерења да је „неопходно прибавити ново поверење речима, али речима народа, првог језикотворца” (224). И у ријетким дискурзивним излагањима, предочава нам *Пуш ка усјравној земљи*, Попа чини „отклон од авангардног радикалног разарања дигнитета речи као оруђа и стога призива народно искуство” (223).

⁴ Овом и сродним феноменима негативног предзнака нашег културног живота аутор се у књизи вишекратно враћа, апострофирајући „страсно идеолошко одбијање православних основа српске културе од стране идеократских посредника нове империјалне политике” (29). Њега баштини, напоменуће Хамовић, и данашња традиција умјетничког нихилизма „зачетог у почетном радикалном антитрадиционализму првог таласа књижевне авангарде, а идеолошки-револуционарно закованом код српских надреалиста, који су постали, након доласка комуниста на власт, ексклузивни арбитри модерности у српској књижевности” (31). Тако Хамовић наредо са причом о плодним и продуктивним традицијским мрежама говори и о континуитету антитрадиције, или пак традиције чија је слика, из најчешће идеолошких разлога редигована и редукована. На другом опет мјесту, што нам је као савременицима нарочито важно, Хамовић резимира да је данашња српска поезија „а то *данас* може се, с разлогом, мерити у распону од четврт века – поље на које су пренете све поларизације из политичке сфере, разорне и јалове”, па апострофира и један од избора из новије српске поезије који је очевидно платио данак политици узевши барјак дистанцираног односа према „’наслеђу деведесетих’ – сагласно негативним стереотипима о Србима током глобалног и регионалног пропагандног рата” (375). Непоновљиво и осјетљиво биће поезије тражи другачији инструментаријум поступака од оног грубог и рудиментарног којим јој се прилази у име ситне дневне политике. „Можемо довека надмоћно преиспитивати простор језика, сурово разарати ’недостатно’ и ’злочиначко’ наслеђе, и ништа поштено не испитати, нити наипати. Некима је тако лагодније и не могу другачије, али преиспитивање није крај, него тек припремни корак песничке праксе” (387), резимира аутор.

(не)услова развитка, наша књижевност обиљежена прије изузетним ауторским фигурама, њиховим међусобним односима, надовезивањима и наспрамностима него општеприхваћеном смјеном књижевних стилова и праваца. *Нейрекид националној духовној искуства* синтагма је од централног значаја, будући да „речена самосвест није изграђена постепеним кретањем културе, него мисленим и лирски смислотворним 'експлозијама' аутора што су, у међуратном периоду и после Другог светског рата, ширили утемељујућа подручја модерног српског идентитета” (29). И *Пуш ка усјавној земљи* стога има занимљив колико и логичан концепт: изведен је по начелу повезивања, настављања колико и опонирања једне фигуре другој, једне дјелатне, функционалне поетике претходећој или надолазећој.

У језгровитим анализама Хамовићевим, између осталог⁵, врло су нам драгоцјени редови о књижевности младобосанаца, почесто превиђаној или барем занемариваној у систематизацијама наше модерне књижевности. Нарочито је подстицајан осврт на донекле амбивалентан однос младобосанаца према великану српске књижевне критике Јовану Скерлићу. И не само младобосанаца – у једној инспиративној скици Хамовић оцртава педагошки профил великог критичара и његово старање за омладину, опет не без хуморног оквира: „Као да се у тако скројеним судовима промаља фигура покровитеља несигурног да ли ће му васпитаници већ наредног часа некуда забасати, поводећи се за утицајима туђинских 'кваритеља омладине'” (62).

Колико је пак Млада Босна важна као генерацијски феномен (онако како га посматра и описује Манхајм), и како се Принципова фигура и судбина постепено издваја у дубоко трагичну, издвојену и мученичку да се видјети отворено код Црњанског, на примјер, а прикривено и судбин-

⁵ Прођемо ли даље кроз књигу, у другом, нама временски још ближе дијелу наилазимо на још један драгоцјен додаток српској књижевној историји, превасходно у аксиолошком смислу. Он доноси увид у језгро поезије Бранка В. Радичевића, као и систематизацију разлога који су довели до тога да се овај изванредни пјесник нађе практично ван канона српске поезије, на њеним ободима. Хамовић напомиње да су разлози за Радичевићево (системско?) изостављање понајмање књижевне природе, образлажући, што је можда за причу о овом пјеснику и најбитније, чињеницу да он „заснива једну продуктивну линију модерне националне митопеје, што ће у послератној српској поезији заузети нарочито место и у опусима других песника” 242. Плетиво Радичевићевог лирског мита узглобио је Хамовић у наше традицијске токове описавши га као „предео сејања и рађања са живим речима и речитим гробовима” (257).

ски код Андрића, чак и кад се елиминишу привлачне приче и свједочанства из домена приватног живота нашег нобеловца. Принципов лик и чин је за Црњанског, будући да је цио народ означио *жиџом убица*, претежнији и од видовданског храма и онога што он симболизује – ево на дјелу антагонистичког духа нове поетике, профилисаног на отпору отежалим формама наслеђа. „Терет културе и народног завета”, биљежи Хамовић, „лирском субјекту 'Видовданских песама' и других циклуса *Лирике Ишаке* (1919) постаје несносан у околностима кад су 'сви социјални закони раскинути' – да искористимо речи Растка Петровића из есеја 'Општи подаци и живот песника'" (92).

Ипак, рад животворних традицијских механизма итекако је читљив у семантичкој симбиози старог и новог у оквиру *шојоса мучеништва* будући да он, како се испоставља у овој књизи, још од Косова постаје једна од централних оса око којих се конфигурише српска поезија, и ауторска и усмена. (Ово јединствено тематско и емотивно жариште условило је, уосталом, толику блискост и надовезаност модерне српске поезије на фолклор и мит.) Судбински антагонизми, дуга и честа раздобља ратова, патњи и смутњи прегрмљени су и преточени у доказ снаге која крепи осјећање националног духа, у специфичан национални *код*, управо захваљујући гравитирању ка том емотивном, психолошком, митском комплексу. Ход кроз модерну српску поезију одсудно обиљежава враћање на њену централну опсесију, *косовски усуд* и *косовско ойређељење*, издигнуте и апстраховане далеко изнад нивоа догађаја из националне историје, у метафору бивања и начина постојања. Хамовић то систематски илуструје и доказује⁶. Вратимо се опет зачас Црњанском као парадигматичном примјеру: „Зато што сам изабрао нешто што је толико напаћено, што је толико несрећно кроз векове, сада, а нарочито последњих сто година. То је мој завичај”, па ћемо се сложити са Хамовићем да је удес косовски питање унутрашњег избора, духовне завичајности. И

⁶ Чак и кад је слика свијета у поезији „антиепска”, као нпр. код Љубомира Симовића, гдје се ратови виде као слијепа сила што у понор сурвава најнемилосрдније обичног, малог човјека – Хамовић непогрешиво идентификује принципе на којима почива онтологија косовског одређења. „Многи лирски јунаци Љубомира Симовића, у своме времену, имају своје *косовско ойређељење*, односно бивају на извесном етичком испиту” (327). Етос истовремено и јуначки и жртвени, као начин живота и опстанка једне заједнице везане историјом и заједничком крвљу, испоставља се у турбулентним временима као једини истински ослонац угроженог личног и идентитета заједнице.

аутор то и експлицира: „Осећање завичајности, видели смо, овде се шири и преклапа са отаџбинским, а оно се пак темељи на свести о непрекинутом страдалном, жртвеном повесном искуству” (89). Овдје ћемо се зато опет осврнути на одлично пронађен поднаслов, наиме на питање *културне самосвијесћи* модерног српског пјевања. Непогрешиво идентификујући све стожерне тачке око којих се оно окупља, у интензивном и свјесном напору како пјесника тако и поетичара да се око митских језгара интегрише национално биће, Хамовић показује да Косово није тек опсесија траумом једног национа, већ принцип истовремено занављан, прекиван и оплемењиван у свим, па тако и савременим генерацијама српских поета.

Хамовићеве анализе, синтезе и увиди утолико су драгоценији што снагом аргументованих увида обарају привлачну (нихилистичку, уосталом) теорију о трагизму дисконтинуитета у српској поезији и губитничку, са књижевноисторијске стране, трку за пристизањем европских и иних узора. *Косовска шема* – узета, свакако, у најсимболичнијем смислу – указује се у овој књизи као центрипетална и стожерна сила око које се, с дубоким осјећањем припадништва, или пак са нагонском тежњом за негацијом и одупирањем (случајеви за анализу и интригантнији), окупља српска поезија и наткриљена јој поетика.

„Пројектовани културни образац (...) – открива се тек у надилажењу сучељених крајности унутар тога непрестаног културног рата чије континуитете одвише јасно распознајемо међу толиким традицијским прекидима и деформацијама српске културе и књижевности. У недостатку поступног развоја друштва и установа, тежишну улогу у парадигматском решењу тога сукоба примају на себе истакнути ствараоци, њиховим делањем и делима, нарочито у прекретним часовима културног кретања” (19).

Тај континуитет, усуђујемо се примијетити, природнији је и прирођенији бићу поезије, иако не на први поглед тако упадљив, него многи накнадни, у крилу историје књижевности скројени и прекројени.

Авангардисти, којима је посвећен посебан одјељак ове књиге, и као књижевници и као критичари/теоретичари читани су колико с освртом

на њихове полемичке и бунтовне књижевне гестове или контемплације, толико и с разумијевањем у погледу уплива традиције на формирање многоликог поетичког оквира српске авангарде. Хамовићева читања Винаверове, Настасијевићеве и поезије Растка Петровића доказује да сва три наречена пјесничка фундуса показују дјелатан и динамичан процес у коме однос према књижевном наслеђу иде повремено и до – глорификаторског. При томе не мислимо само на умјетност *народног џенија*, него и на поезију авангарди непосредно претходећу. Читајући *Пуш...* увиђамо да је Настасијевићева синтагма „активно примање”, положена у основ замишљеног културног програма што би требало да балансира између агресивних утицаја центара културне моћи и унутарње еволуције једног језика и његове умјетности, дио истовјетног културног програма који заступа Јован Дучић: „равнотежа између националог културног утемељења и отворености према легитимно припадајућем ширем културном простору била је у основи Дучићевог модерног песничког програма” (55). Духови су, дакле, очигледно сагласни, премда је један из раздобља модерне, а други авангардни, што умногоме мијења шаблонизовану слику коју у нашој свијести почесто изазива заједничко помињање модерне и авангарде.

Осим тога, српску авангарду, према Хамовићевим увидима, одликује не само „активно примање”, него и моћ аутентичне антиципације надолazeћих умјетничких тенденција, судећи према редовима исписаним о Растку Петровићу⁷:

„С јаким покрићем можемо бранити тврдњу да је Растко Петровић као авангардист заснован при мукотрпном повлачењу кроз ледну и завејану Црну Гору и Албанију, а да је затим у Паризу уобличио и притврдио градиво. Речену тврдњу подупире не само третман албанске голготе у Растковим текстовима, него и окосница његове новоафирмативне колико бунтовне поетике, *чије је исходиште тежња за истинитим сједињењем с ошацибинском заједницом у њовесном времену и разуђеном културном простору* – колико год наш песник жедно упи-

⁷ Уз одјељак о књижевности младобосанаца, Хамовићев текст о Растку Петровићу донио нам је највише нових увида и прецизних запажања о појавама које се у нашој књижевности понекад чине као саме по себи разумљиве, али их је практично немогуће пронаћи дефинисане, уобличене. Тако стоје ствари и са следећом констатацијом: „Нулту тачку културе, програмски налог авангарде, песник посведочава у евокацији реалног искуства албанске голготе, оцртава линију између поништења и новог трауматичног рођења” (114).

јао сваковрсна путничка искуства са свих страна” (109, подвлачење наше, Н. П.).

Растко је, дакле, истовремено и самоизнађени, истински авангардист и дубоки традиционалист – у смислу источника његове разбарушене, бунтовничке поетике. На овај амалгам се надовезује и Винаверов случај. Стегоноша заставâ авангарде и њен најдоследнији теоретичар у нас истовремено је и незаобилазан примјер дубоког разумијевања и по свајања богатства традиције у истински превратничким данима наше историје и културе. „Колико год заступао визију поремећене равнотеже”, пише Хамовић, „Винавер је, у преломним и узбурканим околностима чији је био актер, дао ванредно уравнотежен поглед на дотад владајућу традицијску парадигму, уз неизбежни отклон и пројекцију нове парадигме. (...) Хоризонт предања и хоризонт личног доживљаја светских ратова, војнички и логорашки, стапају се у мистичним, надисторијским обрасцима животног елана борбе непрестане. Винавер је повезао бунт експресиониста с главним тачкама слободарске епске традиције свога народа, наврхуњене ратом у којем је и сам херојски суделовао” (138, 150). Бољег доказа за ову тврдњу чак и од летимичне компарације *Громобрана свемира* и *Рајних друјева* није ни потребан.

Чак и када су авангардне тежње (као у случају надреалиста) изразито апартне, па у односу на традицију практично и нихилистичке, проналазе се докази (само)сврставања у традицијско окриље. Примјер је Дединац кога, пише Хамовић, нису критичари накнадно прегруписали – „песник је себе препознао у традицијском низу званом 'стражиловском линијом', мимо сапутништва с надреалистима” (151).

И када је већ о надреалистима ријеч, нарочито о теоријском аспекту њихове поетике, незаобилазно је свакако име Оскара Давича. Занимљиво је што у овој књизи поглавља о том „непомирљивом авангардисти” и великом критичару Зорану Мишићу⁸ (који конципира особен модернистички, поставангардни концепт српске поезије, ослоњен на националне симболе и архетипове) нису постављена као очигледни, на први по-

⁸ Хамовић се у разматрању Мишићевог мјеста и улоге у историји наше књижевности спори са Предрагом Палавестром у вези са ставом да је „реч о критичару 'једне идеје и кратког даха', чији су главни ослонци 'догматизам вере и искључивост воље'” (189), премда не превиђа иронијске аспекте појединих позиција у које је Мишић као критичар доспијевао у току сопственог критичарског, али и развитка српске књижевности и мисли о њој.

глед видни антиподи, али се читају као супротстављена и комплементарна истовремено. Огледајући се једно у другом јасно се види да Давичо, који косовско опредјељење сумира угрубо као *мишоманску лаж и фиксну идеју њоразе*, лажну слику фактичког губитка којој је накнадно придат ореол светог избора, стоји наспрамно Мишићу чије је *вечишо њоље Косово*, како пише Хамовић: „свеважећа представа људског егзистенцијалног попрешта (уједно губитног и добитног) оличена централним топосом националне песничке традиције” (206). И „криптопесничка” страна Мишићевог дјела од прворазредног значаја на свој начин кореспондира са Давичовим ангажманом⁹ – сваки на свој начин, они свједоче о установљавању, борби и превазилажењу „октроисаног лика модерности” и тихом, али постојаном и незаобилазном раду традиције чак и када се она изриком одбацује:

„Континуитет, култура, историја – јесу синоними за појам традиције који се враћа у простор поставангардног модернизма, у друштву у којем револуционарна владајућа партија хоће да измени све старо – и 'лице земље' и 'душе људи'” (212).

Тријумф над диктатом лажног слободарства, а у стварности уских назора и бесмислених одрицања у име револуције, у праску свог бљештавог талента посвједочиће и тада најмлађи – Бранко Миљковић¹⁰. У поглављу названом „Стратегија одбране националних симбола” Хамо-

⁹ Врло концизно и прецизно дати су – практично у једном одломку – и Давичов ратоборни ангажман и његови донети у преломним поетичким, тј. педесетим годинама прошлога вијека: „Постепено се, а све заостреније, током педесетих оцртава линија Давичовог разлаза, неспоразума с носиоцима нових модерних стремљења у нас. Јер, поменуте динамичне и преломне деценије, матица модерног песничког развоја заузима другачији смер од оног којим се запутио Давичо, непомирљиви авангардист. Безусловни, идеологијом појачан антитрадиционализам (преосетљив на питања обнове запостављених видова националног наслеђа) судариће се с општом, па и овдашњом тенденцијом откривања скрајнутих и далеких традиција као модернистичког ресурса првог реда” (214–215).

¹⁰ Хамовић се неосимболистима и њиховим доприносом концепцији српске пјесничке самосвијести бави у одјељку под насловом „Косовско опредјељење, шта то беше”. Овај помало иронично интониран наслов поглавља призива контекст бурних књижевних (педесетих) година прошлог вијека, са О. Давичом са једне, а З. Мишићем и његовом дефиницијом косовског избора са друге стране, док се у средини, као између двије ватре, кује и кали поезија. Тако овом приликом, осим о раније поменути Миљковићу и Раичковићу, Хамовић пише о Лалићу и Христићу (Византији и

вић паралелно расплиће митске слојеве Миљковићеве поезије и њене дискурзивне потпоре:

„Ако пођемо у томе смеру, онда симболика земље – која и у нечијим плакатним стиховима гдекад изнесе архетипске импULSE – код Миљковића добија сложенији семантички обухват, као и мистички парадоксализам жртвене смрти што смрт побеђује. (...) Све у далеком наслућивању и апстраховању Миљковић преноси лирско тежиште на повесне пределе, најпре на симбол Мораве, чиме раскриљује обилати потенцијал митског симбола мајке земље – из које долазимо и куда се враћамо – као и посредничке симболичке биља, растиња што собом спаја елементе земље, воде, ваздуха и сунчеве ватре, кореном у родној земљи а изданком над њом. Сви поменути аспекти националне симболичке образују корелативну везу, као видови 'трагања за бићем' самог песничког субјекта у домену надличног, предачког искуства” (263, 275).

Текстови о Милосаву Тешићу, Љубомиру Симовићу, Рајку Петрову Ногу и Матији Бећковићу, сабрани у цјелину *Одбрана сећањем*, трагају за импулсима заштитне, магијске моћи језика, језика који брани и чува и „кад пропало све је”. У том језику су сабране и похрањене све тајне, све митске, чаробне лозинке препознавања, сви потенцијали одбране, али и опасности ништења егзистенције и губљења идентитета, гдје се сопствено вријеме, најчешће, сагледава као испитно и потоње.

Књигу затвара „Извод” – осврт на учешће савремених гласова у конципирању поетичке и метапоетичке свијести српског пјевања. Ту, по природи ствари, није згорег зауставити се без обзира на жељу да се представе сва њена лица. Изабрали смо својеврстан аспектуални приступ садржају *Пуша ка усјравној земљи* и запоставили неке од важних питања које обрађује због изузетне дубине и концентрације разматраног текста. Утисак је, додајмо ипак на крају, да је ауторова намјера да прикаже „књижевноисторијску, поетичку и културнополитичку страну” проблема испуњена у потпуности и да се у *Пушу ка усјравној земљи* детаљно и свеобухватно ишчитава како се модерна српска поезија – било интуитивно било контемплативно – конфигурисала и (пре)испитивала.

Александрији), о Попи и симболима *усјравне земље* и *вучје соли*, о концепту пјесника антологичара Миодрага Павловића и о *штрауми наслеђа* Борислава Радовића.

