

Факултет Филолошки

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

Веће научних области друштвено-хуманистичких наука

Број захтева: 2189/1

Датум: 07. 10. 2010.

ЗАХТЕВ**за давање сагласности на реферат о урађеној докторској дисертацији**

Молимо да, сходно члану 46. ст.5. тач. 4. Статута Универзитета у Београду ("Гласник Универзитета", број 131/06), дате сагласност на реферат о урађеној докторској дисертацији кандидата

ДРАГАН Лазар ХАМОВИЋ

(име, име једног од родитеља и презиме)

КАНДИДАТ

ДРАГАН Лазар ХАМОВИЋ

(име, име једног од родитеља и презиме)

пријавио је докторску дисертацију под називом:

„Поезија Стевана Раичковића и поетичко окружење друге половине XX века“

из научне области:

Универзитет је дана 24. 02. 2009. својим актом под бројем 612-25/376/08 дао сагласност на предлог теме

докторске дисертације која је гласила:

„Поезија Стевана Раичковића и поетичко окружење друге половине XX века“

Комисија за оцену и одбрану докторске дисертације кандидата

ДРАГАН Лазар ХАМОВИЋ

(име, име једног од родитеља и презиме)

Образована је на седници одржаној 30. 06. 2010. , одлуком Факултета под бр. 1626/1 , у саставу:

Име и презиме члана комисије	звање	научна област
1. др Јован Делић	ред. проф.	књижевност
2. др Радивоје Микић	ред. проф.	књижевност
3. др Александар Јовановић	ред. проф.	књижевност

Наставно-научно веће факултета прихватило је извештај Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације на седници одржаној дана 29. 09. 2010. године.

ДЕКАН ФАКУЛТЕТА

Прилог:

1. Извештај комисије са предлогом
2. Акт Наставно-начног већа факултета о усвајању извештаја .
3. Примедбе дате у току стављања извештаја на увид јавности, уколико је таквих примедби било.

Проф. др Слободан Грубачић

На основу члана 127 Статута Филолошког факултета Универзитета у Београду и члана 128 Закона о високом образовању, Наставно-научно веће на седници одржаној 29. септембра 2010. године, донело је

ОДЛУКУ

Прихвата се с позитивном оценом извештај Комисије за преглед и оцену докторске дисертације коју је мр Драган Хамовић предао под насловом: "Поезија Стевана Раичковића и поетичко окружење друге половине XX века".

У Комисију за одбрану именују се:

1. др Јован Делић, ред. проф.
2. др Радивоје Микић, ред. проф.
3. др Александар Јовановић, ред. проф.

Доставити:

- Именованом-ој,
- Комисији,
- Одсеку за опште и правне послове,
- Архиви.

ДЕКАН
ФИЛОЛОШКОГ ФАКУЛТЕТА

Проф. др Слободан Грубачић



✱

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

ПРИМЉЕНО: 9.08.2010

Орг. јед.	Број	Прилог	Времетрај
	1463/2		

НАСТАВНО-НАУЧНОМ ВЕЋУ ФИЛОЛОШКОГ ФАКУЛТЕТА У БЕОГРАДУ

Наставно-научно веће Филолошког факултета у Београду одредило нас је у Комисију за преглед и оцену докторске дисертације мр Драгана Л. Хамовића: *Поезија Стевана Раичковића и поетичко окружење друге половине XX века*. Част нам је да о наведеној докторској дисертацији поднесемо следећи

ИЗВЕШТАЈ

Докторска дисертација мр Драгана Хамовића има 256 страна компјутерски сложеног текста и састављена је из следећих делова: Апстракт и Кључне речи на српском и енглеском језику (3–4); Садржај (5); Увод или о приступу Раичковићевом песничком опиту (6–9); Лирско језгро (10–26); Деценија песничког обликовања (27–122); Песма из тишине (123–157); *Камена успаванка* или Раичковићева сонетна магистрала (158–184); Драма између два света (185–212); Лиричар међу чињеницама, документима и цитатима (213–235); Закључак (236–242); Литература (243–256).

Опредељење за песништво Стевана Раичковића као предмет докторске дисертације вредносне је природе: реч је о „класичном делу нашег доба“, које, упркос „добрим и неким изврским“ критичким радовима, није целовито осветљено; поготово није сагледана поетика у развоју нити је описано песниково вишегласје. Упориште за своје критичко полазиште Хамовић је нашао код Ивана В. Лалића, који је истакао да се на Раичковићево песништво може гледати „као на један песнички опит, који ставља на искушење могућност да се поезија данас пише онако како се некада код нас једино и могла писати – а да притом та поезија остане синхронизована са својим објективним временом“. Хамовић ће преузети синтагму „песнички опит“ у овом значењу и поћи од овога Лалићевог става.

Друго упориште Лалић налази у „теорији пажљивог читања“, јер такво читање омогућава увид у стилска средства и поступке којима се песник уздиже до свога високо индивидуалног тона, преиспитујући се и мењајући. За проучавање песника и његове поетике у развоју, такво читање је неопходно, исто као и за критичко посматрање једног песничког опуса „изнутра“. Тешкоће су долазиле од обима и разуђености

Раичковићевог опуса, иако је песник својом руком приредио *Сабрана дела* (1998) у десет томова.

За овако усмерено истраживање било је неопходно стећи увид у историју објављивања појединих збирки, у додавања или изостављања песама или целих циклуса. Нарочито се значајном показала књига *Песме* из 1963. године у којој је безмало сажето Раичковићево десетогодишње песничко зрење и формирање. Зато је поглавље „Деценија песничког обликовања“ заузело више од трећине рада. Осталих пет поглавља је конципирано тематско-проблемски, али се водило рачуна да се поштује временска вертикала на којој је та поезија сагледавана. Привидна мозаичност рада последица је његове пажљиве рашчлањености и издвајања тематских целина. Зато је закључак тежио интегрисању делова рада у нераздвојну целину.

Хамовић налази да је „све кренуло“ из једног песничког доживљаја из детињства, описаног у аутопоетичком интервјуу, у делу који је затим постао лирска проза „Догађај у травњаку“. Десетогодишњи или једанаестогодишњи будући песник лежи једног августовског сумрака на травњаку и гледа у озвездано небо, прожет час осећањем недокучивог смисла, час доживљајем хаоса. Тај интензивни доживљај, који је прожео цело дечаково биће, песник је сматрао својом првом ненаписаном песмом из које је „све почело“. Хамовић трага за мотивом усамљеног песника предатог трави и наводи низ песама у којима је овај рани доживљај добио свој одјек, нарочито у раним збиркама *Песма тишине*, *Балада о предвечерју* и *Касно лето*. Хамовић увиђа Раичковићеву блискост симболизму у овим песмама, што је непогрешиво регистровао Бранко Миљковић. Раичковићева онтологија није могла бити „негативна“ ни „празна“, јер је емпиријска и откривењска, а не спекулативна. Мотивом озвезданог неба Хамовић је повезао Раичковића са Валеријем, односно Паскалом, што је врло леп и функционалан компаративан излет. Кандидат прати поједине кључне речи и њихова значења кроз Раичковићеве раније песме. Тако је следио и реч *заборав* чије се значење грана у поетичком и егзистенцијалном смеру. Хамовић је вратио у видно поље критике и херменеутике и збирку *Детињства*, односно поједине њене песме, коју је и сам песник био скрајнуо из својих дела. Лирски субјекат је у неким од тих песама „мали ратни чергар“, без крова и незаштићен. Зато ће трава постати и својеврсна заштита. Заштићени простор је Златна греда, са чије једне стране је вода и хаос, а са друге ред и заштићен живот. Завичајни простори су „трезор успомена“, али и заш-

тита, извор виталне снаге, чак и онда када су већ „изгубљени рај“. Лежај у трави добија атрибуте и својства дома, да би се довео у везу и са шкољком и гробом. Лежај у трави се преображава и добија низ различитих, али комплементарних значења. Боравак у природи, међу биљем и травама, зближава далеке и туђе светове; чини туђе својим и блиским. Чисто лирско у Раичковићевој поезији – ослања се Хамовић на Новицу Петковића – јесте транспоновано језгро детињства. У трагању за лирским језгром Хамовић је дошао до низа малих открића, од којих су нека скрајнута у врло информативне и веома значајне фусноте.

Друго поглавље дисертације је најобимније: реч је о пресудној деценији песничког обликовања и о анализи збирке *Песме* из 1963. године. Хамовић анализира циклус по циклус – свих дванаест делова ове књиге на 134 стране текста. Притом је реактуализован један заборављени текст Милована Данојлића („Ода миру“), тада критичара *Борбе*. Ова Раичковићева песничка књига постаје основа за наредна, измењена и допуњена издања овога аутора. Песник показује самосвест о целини свог песничког дела за којим трага, исписујући и даље „појединачне песме за памћење“. Притом показује и резерву према актуелним песничким токовима. Раичковићев циклуси су, као код симболиста, не само носиоци, већ и организациони принцип смисла. Сам песник истиче „осећање складности и аутономности“ као основно начело разврставања песама у песничке књиге: *Песме*, *Камену успаванку* и *Стихове*. *Песме*, дакле, „пресабирају“ и на нов начин организују претходне песничке књиге. Али већ су у *Касном лету* уочљиве такве песникове амбиције: поред понављања песама из збирке *Песма тишине* и *Балада о предвечерју*, збирка доноси и три нова песничка круга. У *Песме* је укључена и главнина збирке *Тиса*. Раичковић ће од тада па надаље изоставити ранији циклус „Исповест на повратку“ и формирати нови – „Круг нежности“. Песник је уклонио песме које отвореније призивају мотиве Другог светског рата. Такође је разграђен и циклус „Растурање или лепа смрт“, а његове песме прекомпоноване у друге циклусе. Уочен је знатан степен интервенција у прве две збирке. Рат је у циклусу „Круг нежности“ стављен у дубок подтекст и у дискретним знацима се појављује на површини. Хамовић инсистира на издвојеној Раичковићевој поетичкој позицији и у односу на Попу и Павловића, а поготово у односу на тзв. „активистичку поезију“, али и у односу на полемике вођене педесетих и шездесетих година. Хамовић прецизно и изнијансирано описује и однос Зорана Мишића

према Раичковићу, и еволуцију тога односа. Кандидат уочава и оно што пре њега нико није уочио: деликатну лирску полемичност и према „активизму“ и према Зорану Мишићу. Вероватно нико није креативније довео у питање извесну ригидност Мишићевих ставова од Раичковића. Нико није толику пажњу посветио ни Раичковићевом програмском тексту „Реч о поезији“, у којем песник прецизира сопствену позицију издвојености и одбране права на издвојеност и индивидуалност, као што је то учинио Хамовић. Оно што Раичковић зове сопственом „грађанском слабошћу“ заправо је песничка храброст да се остане веран себи. Прочитане у „крипто-полемичком кључу“, Раичковићеве реченице и стихови добијају на значају и замаху у Хамовићевој интерпретацији. Када се наслов песме „Ноћ је наша“ чита у контексту актуелних парола тога доба: „Трст је наш“ и „Тито је наш“, онда је то сасвим ново читање у којем стихови „Бол је наш рад“ и „Уместо застава / Вијоре нам косе“ доиста добијају програмско-полемичко значење. Раичковић није практиковао „лирску двострукост“ неких својих савременика: да прихватањем политички пожељних мотива испуљује право на интимну лирику. Песник брани своју „ботанику“ и свет биља опевајући свет и живот у „минералним елементарностима“ (Оскар Давичо) окрећући се природи. Песма се рађа „из оквира природе као најуниверзалнијег модела људског света за који знамо“ (Никола Кољевић). Песник је упозоравао да је његова љубав према природи „успутна љубав на путу ка поезији“. Његово приближавање природи потекло је из егзистенцијалних и поетичких разлога, у настојању да се оствари непосредна „комуникација са сопственим, несабраним или незацељеним бићем – и да тиме песник утемељи и оснажи саму реч за чијом изворном снагом упорно трага“, сматра кандидат. Следи низ анализа којима се наведени ставови документују. Хамовић посебно прати фигуру круга, односно „круга вртоглавог“ у Раичковићевим песмама и слику плавог небеског свода, па долази до закључка да природа у Раичковића „није објект класичне лирске дескрипције – него *моделовање*, док су њене појавности заправо *симболичке* јединице у служби творења значењских односа универзалнијих од каквог интимног, лирског доживљаја у навек благотворној природи“. Покренута је тема дихотомије поезија-живот, што је доведено у везу са позним песниковим записом у којем тврди да су корени свих његових неспоразума са светом у „безмало *слепој оданости поезији*“, која је у његовом животу „из првобитне замене за све постајала све више *идеал сам по себи*“. Поезија је постала песникова „лична

религија“. Хамовић истражује однос спољашњег и унутрашњег света указујући на оспољење унутрашњег и на поунутрашњење спољашњег. Спољно и унутрашње се међусобно огледају, препознају и пресликавају. Откривен је и мотив двојничке ситуације и двојника који ће се развијати у доцнијем Раичковићевом песништву. Анализирана је Раичковићева поетска проза и доведена у везу са духом времена, при чему је повлашћено место имала поетска проза „Бегунац“. Хамовић скреће пажњу на тему љубави и ероса у Раичковићевом песништву, што је иначе ретко примећивано. Управо због тога би ова тематска линија заслуживала више пажње. Посебно је издвојен онирички круг песама, највећма везан за пети циклус, а карактеришу га сан, зачудна атмосфера и комбинаторика. Понекад песма личи на пастиш надреалистичке песме, али са строжом језичком контролом. Каткад, као у песми „Новембар“, песник посеже за децјом перспективом и дескрипцијом намерно свдећи синтаксу на децју. Следи анализа циклуса „У једној улици“ и Раичковићева лирска прича о *једном човеку* у једној улици једнога града. Раичковић, дакле, није само песник природе већ и песник града. Потом се кандидат бави Раичковићевом лирском прозом и њеним отварањем према есеју, тако да се може говорити о Раичковићевом лирском микро есеју. Песме из циклуса „Касно лето“ као да су на Малармеовом трагу и најхерметичније су песме овога песника. Сlike мочваре у истоименом циклусу повезане су са песниковим напором да се заустави проток времена и у њој се преплићу звучна и визуелна сликовност, али у песми „Река“ „свет је оно што гледам“; отуда и доминација визуелног над звучним, јер се на реку гледа кроз пукотину дашчаре. Зато отварање врата доноси откроење и поенту: свет се указује „са нешто тајне, као прастаро откриће“. Други пут ће унутрашњи пејзаж потиснути спољашњи; спољашњи га само буди преображавајући се, као што се река Дњепар претвара у родну Тису, којој у *Песмама* из 1963. припада засебан циклус. Ову књигу, дакле, Хамовић узима за средишњу у Раичковићевој еволуцији и обликовању целине каснијега његовог опуса; види је као веома пажљиво и строго компоновану песничку целину – као „*једну књигу*“.

Природно је да се негде на почетку рада проговори о метапоетском току Раичковићеве поезије. Хамовић је то учинио пошто је утврдио „лирско језгро“ и описао деценију песниковог обликовања. Он прати Раичковићеве песме из којих се може ишчитавати песникова поетика. Раичковић није наступао са унапред одређеним про-

грамским позицијама, него је поетику артикулисао постепено, у складу са сопственим менама. Кандидат се, прво, бави значењима ћутања и тишине, и променама тих значења. Ћутање и тишина могу бити противтежа буци тада пожељне ратне и радне поезије. Потом се указује на везу камења и ћутања, па на повезаност тишине са нетакнутим природним простором. Занимљиво је Хамовићево указивање на компаратив *немљи* и његово повезивање са Момчилом Настасијевићем. Хамовић се врло сигурно креће кроз поезију и поетику песника XX века, не само српских. Зато су његови компаративни излети и проблесци драгоцени. Кроз ћутање, тишину и тиховања Раичковић тежи идеалу *чисте поезије*, односно *лирике*. Тако тишина постаје духовна сврха песме. Независно од тога да ли је Раичковић био и колико је био религиозан човек, несумњива је веза са српско- односно словенско-византијском традицијом, као што кандидат проблеске те традиције види у поезији Блока и Пастернака. Драгоцена су истицања поетичких ставова Оскара Давича и њихове близине са Раичковићем, а нарочито Попиних ставова о ћутању и бдењу, самозаборавау, усредсређености и откровењу. Посебно је важно истицање Раичковића као претече неосимболиста и Бранка Миљковића. Зато је посебна пажња указана Миљковићевом есеју и Раичковићевој песми, који носе исти наслов – „Песма и смрт“. Хамовић ту песму види и тумачи као аутопоетичку: песма је „голо ћутање и мир“, глас с рубца, при чему се истиче њен *густи* и *тешки*, *тамни звук*. Раичковић пева и „Запис о песми“ испред *понора* и *ивице света*, при чему је сама песма оличена у симболу житнога класа. Хамовић лепо варира тему певања и умирања, песме и смрти, ослањајући се и на досадашња тумачења, и на домаће песништво и на мит о Орфеју. Код Раичковића се понавља потрага за *правом* и *стварном речју*, односно за *правом песмом*. Раичковићева поетика проговара кроз његове стихове као лично песничко искуство и доживљај. Цела збирка *Стихови* опева живот са песмом: трагање за њом, дијалог кроз дружење, шетњу, идентификацију, двојништво, повлачење и одустајање од песме, али пева и неспоразуме са светом и епохом. На крају поглавља Хамовић прати мотив песме као тамнице у Раичковићевој поезији, где – као и у целој дисертацији – налазимо низ мањих или крупнијих открића.

Посебно поглавље је, природно, посвећено *Каменој успаванци*, песничкој књизи сонета која је имала пет издања, дорађивана и допевавана све до 1998. године; књизи којој су и критика и аутор придавали повлашћен статус. Четрдесет година је

прошло од првог сонета „Букет“ до завршног „На септембарској плажи у Херцег-Новом 1991“. Хамовић прати *Камену успаванку* у настајању. Прва четири сонета објављена су још 1952. у *Сведочанствима* која су уређивали бивши надреалисти. Ти сонети „доста дугују истим инспиративним ресурсима из којих су захватили и надреалисти“. У збирци *Балада о предвечерју* појавиће се „Камена успаванка“ као завршни циклус од седам сонета. У збирци *Касно лето* биће их већ десет, а збирка *Тиса* доноси осам „тематски припадајућих“ сонета. Сонет се у то време поново враћао у српску поезију: писали су га Миодраг Павловић, Оскар Давичо, Станислав Винавер, а нешто касније Бранко Миљковић, Иван В. Лалић, Борислав Радовић, као и повратник сонету Скендер Куленовић. Раичковићев допринос обнови сонета је, вероватно, највећи. Раичковић није поштовао метричку норму; уочљиви су његови бројни метрички „прекршаји“ и напор да скрати сонет „по ширини“, односно броју слогова. Занимљива је теза, и она захтева већу елаборацију, да је Раичковић здруживао симболизам и надреализам, што онда неизбежно тражи и детаљније поређење са Миљковићем. Несумњиво је тачно да је језичка селекција вршена према мерилу звучности, а потом према начелу блискости и супротности асоцијација, али јој не би сметали примери као докази. Хамовић коментарише појединачне Раичковићеве сонете; од посебног је значаја што је уочио један одбачени сонет и што је понудио своје објашњење зашто је одбачен. Тај сонет је био познат по два наслова: „Умире лишће да цветају сонети“ и „Сред успомена“. *Камена успаванка* је, наравно, „више од збирке“, али је и као збирка пажљиво уобручена у прстен. Хамовић је уверљив и када показује разлику између раних и позних сонета овога песника. Подсећа нас и на Раичковићев превод „Шекспировог замашног сонетног корпуса“, о чему се такође могло нешто више рећи. Раичковићеви сонети су били подстицајни за млађе сонетисте: Рајка П. Нога и Мирослава Максимовића. *Камена успаванка* је, као животна Раичковићева књига сонета, нужно постала „магистрала његове разуђене и многолике поезије, или још краће речено, била је песник сâм – у своме есенцијалном виду“.

Пето поглавље већ насловом најављује да је Раичковићево песништво, барем једним својим делом, „драма између два света“, онога што опажамо чулима – спољашњег света – и онога унутрашњег, што га видимо унутрашњим оком, који је, дакле, резултат душевне оптике. Тако ће се лирски субјект изненада, усред шетње, наћи у неком имагинарном мучилишту; мали трг ће нестати пред очима лирског

субјекта; у низу песама ће се указати предели „између два света“. Песникове очи виде „и оно чег нема“. Елементи спољашњег света никад не нестају сасвим, већ одлазе у песников унутарњи свет: кућа коју руше, дрво, јабука која пада. Топографија „интимних мапа“ не постоји на глобусу. Паралелно с „објективним“, постоји један унутарњи, интимни свет. Између тих светова удваја се и лирски субјект. Отуда цео круг песама с темом двојника у Раичковића, чему је Хамовић посветио посебну пажњу. Однос између два света, посебно на линији додира, често је врло драматичан. Хамовић се позива и на новокритичаре, односно њихово виђење драмског у лирици, и на налазе критичара Раичковићеве поезије, да би доказао постојање унутарње драме у бројним Раичковићевим остварењима. Посебну пажњу посветио је анализи *Точка за мучење* и *Разговора с иловачом*. Хамовић је склон поређењима увида науке и лирике с уверењем да је поезија најинтензивнији вид људског изражавања.

За ову дисертацију која жели да покаже разноврсног Раичковића и да поруши стереотипе о његовој поезији, од нарочите је важности последње поглавље у којем се песник посматра међу чињеницама, документима и цитатима. Тај тип поезије, окренут стварности и животу, јавља се у Раичковића рано, још од „Тисе II“. Може се разумети и као песникова полемика са „поетиком измишљања“. Описи и наратија јављају се већ у завршним круговима *Песама* из 1963. Песник је дуго осећао живот као несагледив материјал који га превазилази. У *Стиховима*, у дијалогу лирског ја са песмом, „луди бој за риму“ одваја од живота и песника и песму приближавајући их диму. Улазак у наратију у циклусу „У једној улици“, па и у „Београдским сликама“ дао је изузетне резултате и довео до споја поезије са животом. У *Случајним мемоарима* слободни стих је сасвим приближен причи. Сам живот се показује довољно фантастичним, као у *Стиховима из дневника*, где налазимо наглашен поступак цитатности. И цитати, и лирски дневник, и поезија и коментари нашли су се заједно у *Фасцикли 1999/2000*, а у *Кинеској причи* сугерисана је атмосфера оностраности. Тежина докумената и животних догађаја најизразитија је у збирци *Сувишина песма*. Чежња за једноставним, голим животом и природним изразом о њему карактеристична је за цео један ток Раичковићеве поезије, чији ће можда најбољи израз бити *Затписи о црном Владимиру*.

Хамовићев закључак писан је наглашено атипично и, по нашој оцени, изврсно. Он има функцију интегративног обруча: обједињује све делове рада и баца целовит

поглед на Раичковићево песништво. Због густине текста и богатства информација ваљало би га објавити и као засебан рад. Кандидат високо вреднује песников програмски текст „Реч о поезији“ у којем се одлучно заступа аутономија поезије, етичност песме и песника у односу на унутрашњи призив, мимо спољних утицаја и захтева. Раичковићево одсуство из полемика део је начелног става и резерве према „разговорима о поезији“. Рана песма „Ноћ је наша“, као и песме „Мир“ и „Хвала сунцу, земљи, трави“ могу се разумети и као имплицитна полемика са радно-ратном лириком подигнутог бучног тона. Раичковић је, у Хамовићевој интерпретацији, велики модерни песник у сталном преиспитивању; он је изнутра проверавао и иновирао свој песнички поступак. Као сам врх Раичковићевог зрења Хамовић види 1963. годину када су се појавиле песничке књиге *Песме* и *Камена успаванка*. *Камена успаванка* је отворена књига која је значила посебан ток у Раичковићевој поезији у знаку сонета. Посебно је подвучена метапоетска линија у Раичковићевом песништву, коју карактерише рефлексивност, и драматизација односа између живота и поезије. С тим у вези је особена варијанта документарног поступка. Своју дисертацију Хамовић поентира вредносним судом:

„Мада у основи 'субјективни лиричар', Стеван Раичковић је током свог дугог 'песничког опита', постао један од ретких песника у српској поезији суверено остварених у изразито широком изражајном и тематском распону, можда и јединствен по пређеном путу и песничким изазовима које је пред себе постављао и потом концентрисано решавао.“

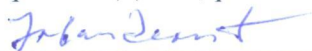
Литература је подељена у три главна дела. Прво су наведена издања Стевана Раичковића коришћена у дисертацији – укупно 27 (двадесет седам) библиографских јединица. Притом су Сабрана дела рачуната као једна библиографска јединица. Следи цитирана и прегледана литература о делу Стевана Раичковића, подељена у три одељка. Прво су наведене монографије, па зборници радова и, на крају, појединачни радови у књигама и часописима. Овај попис садржи укупно 109 (сто девет) библиографских јединица. На крају долази и попис опште литературе – укупно 60 (шездесет) јединица. Хамовићев попис литературе садржи, дакле, 196 (сто деведесет шест) библиографских јединица. У том попису сакупљено је све што је релевантно за поезију и поетику Стевана Раичковића.

Комисија закључује да је докторска дисертација Драгана Хамовића први академски рад који посматра Раичковићеву поезију и поетику у целини, и то у временској вертикали. Рад је донео низ нових открића и увида и у поезију, и у поетику, и у песничку еволуцију, па и у „поетичко окружење“ Стевана Раичковића. Пажљиво рашчлањен, добро урађен по појединим поглављима, са интегративним и одлично писаним закључком, рад представља допринос нашој науци о књижевности и осветљава једну од најснажнијих и најзначајнијих песничких фигура друге половине XX века у српској књижевности. Зато једногласно предлажемо Наставно-научном већу да прихвати докторску дисертацију Драгана Хамовића: *Поезија Стевана Раичковића и поетичко окружење друге половине XX века* и омогући му усмену одбрану пред овом Комисијом.

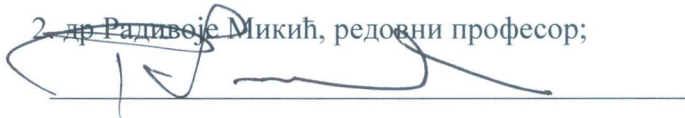
У Београду, 4. августа 2010.

Комисија:

1. др Јован Делић, редовни професор;



2. др Радивоје Микић, редовни професор;



3. др Александар Јовановић, редовни професор.

