

ПРОБИСВЕТИ У БИБЛИОТЕЦИ

*Млада српска поезија у историји
српске књижевности*

Уредници
Снежана Савкић
Милош Јоцић



Културни центар Војводине
„Милош Црњански”
Нови Сад



Институт
за књижевност и уметност
Београд

2023.

САДРЖАЈ

УВОДНА РЕЧ	7
Добривоје Станојевић МЛАДА СРПСКА ПРОЗА У ЦВЕТНИКУ НОВЕ ЗРЕЛОСТИ	11
Ала Татаренко ЖИВЕТИ КЊИЖЕВНОСТ: УЛОГА „МЛАДЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ” У ФОРМИРАЊУ ПОЕТИКЕ СРПског ПОСТМОДЕРНИЗМА ...	25
Маријана Терић ГОСПОДАРИ ЈЕЗИКА И ФОРМЕ	37
Татјана Росић Илић МЕТАФОРА ДЕТИЊСТВА И ФАНТАСТИЧКИ ДИСКУРС КАО ОБЛИЦИ КУЛТУРЕ ОТПОРА У ОПУСУ МЛАДЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ .	49
Dubravka Bogutovac ČUDOVIŠTE RATA: EROS I THANATOS U PRIČAMA NEMANJE MITROVIĆA I DAVORA SLAMNIGA	63
Маја Рогач Станчевић МОДАЛИТЕТИ СУБВЕРЗИВНОСТИ У БАСАРИНОЈ ПРОЗИ – ОД ПРИЧА У НЕСТАЈАЊУ (1982) ДО КОНТРАЕНДОФРИНА (2020) .	77
Владислава Гордић Петковић ФАКТОГРАФИЈА, МАШТА И ЦИТАТ: ПРОЗНИ ИДЕНТИТЕТИ ЂОРЂА ПИСАРЕВА	91
Miloš Jocić BOG USAMLJENOSTI: FOTOGRAFIJA I FOTOMONTAŽA U DELIMA SAVE DAMJANOVA	101
Нина Стокић КАЛЕИДОСКОПСКА СЛИКА СВЕТА: РОМАНЕСКНИ ТРИПТИХ ФРАЊЕ ПЕТРИНОВИЋА	119

Снежана Савкић	
ПОЕТСКА ПРОЗА(?) ВЛАДИМИРА ПИШТАЛА У КОНТЕКСТУ ФОРМОТВОРНИХ СТРАТЕГИЈА „МЛАДЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ” . . .	133
Марина Аврамовић	
О НЕКИМ ПОЕТИЧКИМ АСПЕКТИМА <i>ИЗВЕШТАЈА О КУТИ</i> РАДОСЛАВА ПЕТКОВИЋА	147
Јована Јосиповић	
ГРАД ГРАДИЛА ТРИ <i>МЛАДА РОМАНА</i> – ИЛИ АЛХЕМИЈСКО- -МЕТАЛУРШКА РЕВОЛУЦИЈА И ЊЕНИ ОДЈЕЦИ У <i>МЛАДОЈ</i> <i>СРПСКОЈ ПРОЗИ</i>	159
Драгана Бошковић	
ЕРОС, МОРФЕУС И ТАНАТОС У ПРОЗИ САВЕ ДАМЈАНОВА	181
Јована Б. Тодоровић	
МЕРИЛИН МОНРО КАО ИНТЕРКУЛТУРАЛНИ СЕКС-СИМБОЛ У ПРОЗИ МИЛЕНКА ПАЈИЋА	199
Лидија Мирков, Никола Перишић	
ДИСКУРС ПРОЛАЗНОСТИ У „МЛАДОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ”: СТУДИЈА СЛУЧАЈА <i>НОВОБЕОГРАДСКЕ ПРИЧЕ</i>	215
Сара Матин	
КЊИЖЕВНИ РАД БОГДАНА БОГДАНОВИЋА И <i>МЛАДА СРПСКА ПРОЗА</i>	227

ГРАД ГРАДИЛА ТРИ МЛАДА РОМАНА – ИЛИ АЛХЕМИЈСКО-МЕТАЛУРШКА РЕВОЛУЦИЈА И ЊЕНИ ОДЈЕЦИ У МЛАДОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Ајсџраќиј: Рад се бави семантичком деконструкцијом градова приказаних у три романа првенца *младе српске њрозе* (*Пућ у Двиџрад* Радослава Петковића, *Сан рајџа* Немање Митровића, *Исџраживање савршенсџва* Саве Дамјанова). Ти градови ће бити анализирани и као различити субјективни конструкти (град као легенда, град као сан, град као стварање бића), али и као конструкти засновани на историјској, митско-архетипској или езотеријској позадини. Како би се уочило заједничко симболичко-значењско језгро градова у наведеним романима, указује се на изворни културно-историјски значај града као одбрамбене грађевине која настаје са развојем производње метала, класном сегрегацијом и честим организованим ратовима. У блиској вези са тим је и однос металургије и алхемије (о чему је писао Мирча Елијаде), као и читав спектар митова о небеским градовима и оностраним насељима у која уводе и која граде/штите различите женске божанске фигуре. Такви митови су у супротности са ранијим веровањима у цикличну обновљивост света и живота, јер почивају на вери у прогресивни концепт времена и досезање бесмртности у загробном свету. Различити рефлекси поменутих предања проналазе се у поетичким оквирима одабране грађе. *Пућ у Двиџрад* ће активирати историјско-привредни смисао појаве града (сукоб идеје напретка и вечног кружења), *Сан рајџа* ће поетизовати иманентну везу града и рата (хипертрофија прогреса), а у граду у *Исџраживању савршенсџва* на темељу одговарајуће езотеријске подлоге – збиће се велика (алхемијска) синтеза напретка и обнављања. Испитујући тему града на тај начин, откључаваће се и питања форме (градње) сва три „романа”.

Кључне речи: град, мит, алхемија, *Пућ у Двиџрад*, *Сан рајџа*, *Исџраживање савршенсџва*

„Подземно лутање алхемичара у њојрази за каменом филозофа није бесциљно и бесмислено: њеја води жена, муза алхемичара, односно њприрода, и он досјева у дворану иде се њод олшаром налази зелени змај, који је својим вијујавим њелом окруживао ризницу златија и бисера” (Ђорђевић Милеуснић 1985: 42).

Писци *младе српске ѡрозе* су се често поигравали са очигледном логиком стварности тако што су захватили много шире и дубље слојеве те стварности, па се чинило да је свет њиховог дела херметичнији и субјективнији него што је заиста био. Иако испрва то тако не изгледа, три романа *младе српске ѡрозе* о којима ће бити речи у наставку рада, почивају на истим оним законитостима на којима почива и свет видљиве али и невидљиве стварности. Наиме, у случају романâ: *Пућ у Двиѡрад* (1979) Радослава Петковића, *Сан раѡија* (1980) Немање Митровића и *Исѡраживање савршенсѡва* (1983) Саве Дамјанова биће реч о томе да су главни јунаци тих романа управо сами принципи трајања света у историјском, али и надисторијском смислу. Стављањем у фокус једног истог мотива, мотива града, у три наведена романа ове епохе, биће показано до које мере су дати романи били у стању да уоче универзалност али и разноликост митске, религијске или езотеријске симболике у вези са градом као цивилизацијском тековином. Тиме би се скренула пажња на надстварносни (митско-архетипски) сегмент младе прозе, најсличнији можда начину на који су усмени певачи и казивачи сачињавали своја језичка дела. И тиме би можда јаснија постала алузија из наслова „град градила три *млада романа*” на усмену традицију, а пре свега на законитости на којима је та традиција почивала. Али, контраст који се затим јавља, између града као урбане средине где одавно влада писмена култура у односу на усмену, могао би створити недоумицу. Међутим, управо везом са усменом традицијом, односно везом са култном и архетипском подлогом на којој та традиција стоји и коју памти, објаснила би се не само веза града и народног предања већ и други део наслова: „алхемијско-металуршка револуција и њени одјечи у *младој српској ѡрози*”. Град, у историјском смислу, настаје из градине као врта, са променом привредних околности (в. Полић 2008). Са развојем производње метала, најпре око рудника (в. Јовановић 1993)¹,

¹ У археолошком раду на који се упућује, на конкретном материјалу је испитана праисторијска веза рудника и градова као заштитног појаса око налазишта метала. Наводи се да неолитско (земљорадничко) становништво Винчанске културе са променом друштвених околности (појавом некакве опасности или природним преласком на делатности из области металургије) прелази из долина река у неприступачна, али рудницима богата брда (Цер,

јављају се зидине, односно градине које нису више биљне и не чувају живе плодове земље, већ се унутар тих градина култивисао земљин плод сасвим другачијег квалитета – а реч је наравно о металима.² Метална револуција је можда највећа револуција коју је човечанство икада извело, она је довела до раслојавања друштва на сталеже, до појаве организованог рата и војне касте, до настанка култова који више нису славили циклично рађање и умирање света,³ већ досезање бесмртности и вечне непропадљивости (аналогних непропадљивости метала), и коначно, метална револуција, још једном треба подвући, створила је град као место заштите и живота и блага. Ако све ово сведемо на сажет симболички увид, град би постао метафора прогреса: линеарног напретка који стоји наспрот цикличној обнови. И управо кроз комуникацију са тако виђеним значењским наслеђем града, могу бити приказани и градови у три одабрана романа *младе српске њрозе*.

У том смислу запажа се парадоксална околност да у вези са темом града у сва три романа постоји не линеарно-прогресивна, већ затворена путања налик некаквој кружници. Код Петковића низ кружница се исписује на нивоу микро и макро композиције романа о граду Двиграду, код Митровића заокружење постоји на плану форме целе књиге преко „изласка” и „уласка” у град, а код Дамјанова је реч о заумном кружном путовању које води у „унутрашњи град”. Посматрајући тему града преко кључа дате поставке, на површину ће испливати управо они слојеви значења „града” који имају примарно порекло у историјском сећању на прве градине и околности њиховог настанка, а секундарно у архетипским и митским (езотеријским, алхемијским) одјецима тог сећања.

1. Кругови у чијем центру је Она

Роман Радослава Петковића *Пућ и Двиград* састоји се од седам симетрично постављених поглавља. Централно поглавље носи наслов „Ивана”,

Влашић). Градинска насеља која се ту формирају могла су бити грађена како у сврху заштите народа, тако и са циљем заштите рудника, о чему говори распоред насеља којима је формиран ланац око Цера (Јовановић 1993: 36).

² Књига алхемичара Зосиме (око 300. године наше ере) опис живота у древној Египту почиње управо потцртавањем двеју привредних струја које у алхемијском погледу на свет добијају езотерично значење. Ради се о вештини „периодичних појава” и вештини „минерала” (в. Ђорђевић Милеуснић 1985: 12).

³ „Делатни човек који влада својом судбином и одлучно мења свет који га окружује, *хомо фабер* је фигура која се може пратити све до раних периода историје одређених производима од метала” (Јерков 1992: 42).

што наговештава да се у композиционом смислу у најдубљем слоју приче крије однос према одређеној женској фигури. Око „Иване” затим постоје три *ирсијена* сачињена од првог и седмог, другог и шестог, трећег и петог поглавља. Таква поставка упућује на значај теме концентричних кружница на свим нивоима приче о Двиграду, од структуре града, његове историје, природних циклуса који Двиград прате у искуству приповедача, до приватне историје јунака у роману и универзалних мисли о значају и моћи уметничког стварања.

Прво и седмо поглавље („Хроника града Двиграда” и „Легенда о граду Двиграду”) сачињавају најшири *сиољни круи* приче. Тај круг се у обе своје варијанте тиче историјских (метаисторијских⁴) података о Двиграду и писан је доминантно у трећем лицу уз честа обезличавања радње.

„Иза саме уске линије равнoг копна погодног за пристаниште уздиже се брежуљак на коме је смештен најстарији део града (*castelum*, каштел), некада опасан зидинама које су се временом претвориле у спољашње зидове првог реда кућа” („Хроника града Двиграда” Петковић 1979: 7).

„О пропасти Двиграда постоји легенда, ни боља ни гора од многих на те теме [...]. [Л]егенда казује о пастиру кога је девојка дуге косе, у белом, замолила да је понесе, што је он и учинио. Касније му је казала да је она

⁴ У познатој студији Хајдена Вајта (Hayden V. White) *Метиаисторија* (коју Силвија Новак Бајчар истиче као „неизбежни интерпретативни контекст за Петковићеву прозу” (Новак Бајцар 2015: 193)) указује се на реалну околност да је проучавање прошлости могуће једино у равни субјективне интерпретације. То да је историја као запис о прошлости подложна пре свега личној поетској наративизацији, јесте једна од важнијих тема у Петковићевом роману. Посебно јасно, ту идеју налазимо у следећем наизглед успутном коментару у „Хроници града Двиграда”: „Понеки би жупник, нотар или лекар оставио записе о Двиграду, више бајке него историје, увек непоуздане, али каткад маштовите” (Петковић 1979: 11). За разлику од записа из прошлости (писаних историјских извора) који се и овде доводе у везу са маштом и непоузданошћу, суптилно је истакнут концепт разумевања прошлости који се не заснива на писаним изворима већ на, са једне стране археолошким материјалима (зидине и други материјални остаци прошлости у „Хроници града Двиграда”), а са друге стране на предањима која функционишу као форма живе речи пренете до актуелног доба (пример легенде о куги-девојци из поглавља „Легенда о граду Двиграду”). Такав материјал (материјални археолошки остаци и усмена предаја), јесте материјал на коме се може градити – или (мета)историја као мултидисциплинарна наука заснована на субјективном интерпретативном чину као кохезивном фактору, или се може писати роман који попут *Пуџа* у *Двиград* преиспитује фикциони потенцијал и границе знања о прошлом. У датом контексту је битна и информација о томе да се Петковић заиста необично интересовао за археолошка налазишта још од своје младости:

„Мене су археолошка налазишта увек магично привлачила и већ до своје двадесет и пете године видео сам их довољно да не верујем да би у роману ишта било друкчије и да сам дане провео на двиградским рушевинама. Али тада, када сам први пут долазио, био сам ипак помало узбуђен” (Петковић 1995: 69).

куга која је пошла да уништи град због неправедности, злобе његових становника” („Легенда о граду Двиграду” Петковић 1979: 100).

Од других података везаних за историјски оквир Двиграда у хроници се наводи да се утврђење повезује са одбраном од гусара (разбојника, пљачкаша) или опет са „гнездом” самих гусара. Сазнајемо да је Двиградов град-супарник оближњи Понер, да му је заштитница Света Софија Двиградска, да је имао своја златна доба када се становништво богати, постаје раслојено на низ касти (племићи, уметници, трговци, војници/полицајци) и периоде када су се становници враћали преживљавању помоћу древне дисциплине – риболова, када би се убрзо сви слојеви друштва свели на један. Подвлачи се да је та *йосебна* историја Двиграда врло *слична* историји осталих (медитеранских) градова – из чега закључујемо да је Двиград само метафора града. То пренесено значење израста из следећег тематско-мотивског оквира: зидине, рат, небеска заштитница и смена златних и разорних периода (трговина преко луке, куга, поново рибарење, рудник, пропаст рудника, поново рибарење, туризам, престанак рибарења).

Рекли смо да су златни периоди ознаке за време напретка, формирања различитих друштвених слојева од трговаца до племића, а у време падова сви су изједначени у статусу, мешају се, укрштају и венчавају међусобно, а како би преживели, сви лове рибу. У датом приказу кругова историје, разликујемо смену две битне културноисторијске фазе. Иза прве не остају никакви материјални трагови, то је живот у сопственом циклizmu рађања, лова и умирања. Та фаза као траг иза себе, збира само маштовите легенде неког писара или усмена предања универзалног значења. Са друге стране, времена у којима се живело према законима оне друге историјске фазе, остављала су као сведочанство многе видљиве трагове: зидине Двиграда – спољашњи круг до мора и унутрашњи круг око самог утврђења, цркву посвећену небеској Мајци заштитници, „неколико изједених сечива мачева, бодежа и врхова копаља, као и новчића са ликовима Марка Аурелија и Диоклецијана” (Петковић 1979: 8), и коначно – бронзани споменик песнику Ивану Ветручићу. Та друга историјска фаза је дакле заснована на градским утврдама, рату, новцу и слави – и божијој и људској. И пошто приповедач у хроници каже да је ту дата скраћена, али напомиње и – не довољно – историја Двиграда, могли бисмо рећи да би се она у најкраћем могла сажети управо као смена две културноисторијске фазе – ловачко-сакупљачке (у ширем смислу циклично-вегетативне)

и фазе која отпочиње са духом и привредом бронзаног и гвозденог доба. Та друга фаза, кроз коју се освешћује идеја напретка, усавршавања и метаморфозе, насупротив понављању истог, везује се за настанак првих ратова и у исто време првих зиданих градова као одбрамбених позиција најчешће посвећених женском божанском или легендарном бићу.⁵ У Петковићевом роману је реч о Светој Софији Двиградској, заштитници града којој је посвећена градска црква, али и о легендарној белој вили или кути у обличју девојке из завршног поглавља романа. То последње је можда посебно интересантно у вези са идејом о односу између града и казне или некаквог проклетства које се преко женске фигуре спроводи (уп. помнуту везу *Проклеће* Јерине и топонимâ Јеринин град, односно древних брдских утврђења са тим називом од Србије, преко Босне до Далмације). Наиме, и двиградска куга у лику девојке долази да град уништи због, како се каже: „неправедности и злобе његових становника”.

На чему се заснива осветољубивост виле-куге у легенди о Двиграду, и зашто се за десетине старих градова на Балкану везују легенде о Проклетој Јерини? Откуд то проклетство може потицати гледано у кључу који надилази узак историјски контекст из времена градње Смедеревског утврђења? Поновићемо да се архајска спона између божанске женске фигуре и градине (и потоњег града), може пратити од времена биљних градина (ограђених вртова) о којима су се старале жене (в. Полић 2008). Касније, о-град-а као вид архаичне градње која је најчешће била кружна (Полић 2008: 183), постаје са изменом привредних околности окружје града који више није врт већ насеље окружено бедемима за одбрану од непријатеља (Полић 2008: 186).

„Мушки је град цивилизацијски наставак женског града, само што су у њему ујместо гредица поредане улице и тргови. Град је то уређенији што

⁵ Велика Мајка која се славила у ратарским култовима, у новонасталим околностима бива транспонована у божанске женске фигуре које изражавају другачије вредности у односу на цикличну обнову (уп. приказе фригијске Велике Мајке Кибеле, грчке Тихе или римске Фортуне, које су представљане са кружним градским зидинама уздигнутим око њихове главе). У ратничком добу, велича се подвиг, слава народа и појединца, бесмртност након смрти. У домаћем фолклору је осим за виле, посебно карактеристично везивање градина као ратних одступница за лик Јерине, највероватније богиње Мајке која је од тренутка кад за одређене касте одржавање земаљских градина-вртова престаје да буде култно важно, постала заштитница узвишених градина-тврђава. Та култна трансформација се можда најбоље види у народним песмама о Ерини девојци коју змај из *кола* одводи и подиже на *јору* (Моллов 2023: Змей (вихрушка) вдига мома от хорото. Съст. Т. Моллов (liternet.bg)). А додатно, нешто од вела „проклетости” која се уз Јерину (градску владарку) такође веже, у Петковићевом роману сагледавамо у лику градске осветнице (девојке-куге), о чему шире говоримо у наставку рада.

његови вртови пружају становницима више љепоте. Град је Ред насупрот Каосу, било као врт или утврда. Али, на мушку је главу доспио тек када су жене културом врта поставиле основу за развитак земљорадње која га је омогућила” (Полић 2008: 188).

Градине-вртови, Мајка Земља и култ рађања бивају, дакле, замењени култовима металног доба – а под тиме се мисли напредним, линеарним и нецикличним култовима. На том месту се догађа и сукоб града као насеља окруженог бедемима и заборављеног (или легендаризованог) женског божанског бића које је раније штитило биљне градине а сада доноси клетву, казну и несрећу градском становништву. И отуд се позиционира најшира тема романа *Пућ у Двиград*, проистекла из историје тог града у којој се смењују циклуси оданости ратничком (прогресивном, профитском, пљачкашком, трговачком...) устројству друштва, и природни циклуси рађања, лова и смрти. А датом сменом као да руководи, или је немо посматра, врховна локална сила сталне двиградске заштитнице Свете Софије, или опет изненадне посетитељке у лицу девојке-куге.

Идући ка централном поглављу романа, наилазимо на наредни „о-град-ски” прстен ужег, унутарњијег круга кога сачињавају поглавља „Он” и „Ја”. На базичном плану, у њима се проговара о приповедачу романа, најпре из трећег, а затим из првог лица. Претходно скицирана тема митских градина, у том наративном прстену се додатно продубљује новим детаљима.

Већ на почетку поглавља „Он”, налазимо један мотив који се исто тако уочава и у *Сну раџа* и у *Испраживању савршенства*. Долазак у град (Двиград, завејану престоницу у *Сну раџа* или град стварања живота у *Испраживању савршенства*), дешава се након проласка „са друге стране огледала”. Било да је реч о леду кроз који *јројада* клизачица да би у другом свету изнад леда *изронила* истраживачка посада (*Сан раџа*), или о огледалу као Великој Кружници и језгру *оноспране* спознаје (*Испраживање савршенства*), долазак у подручје тог неземаљског града увек је у извесној вези са фигуром жене (клизачица, Велика Кружница као прастари симбол Велике Мајке). У Петковићевом роману, тај однос огледала, а пре свега жене и града, посебно је слојевит. У сећању приповедача на Двиград, тај град се перципира на специфичан начин истовремено повезан са локацијом града али и са временским периодом године када се у тај град одлазило: „Јер Двиград беше зачарано место, град у коме, када се стигне, све постаје друкчије – као *јрошавиши* кроз *ојледало* (курзив Ј. Ј.)”

(Петковић 1979: 13). Наиме, боравци у Двиграду који су сваке године трајали *до завршејка лејта*, налазили су се у простору и времену изван уобичајеног годишњег тока: „Година се завршавала даном одласка у Двиград и почињала даном повратка из, а период проведен тамо беше неки *међучин* (курзив Ј. Ј.), или срећно бекство, добро склониште” (Петковић 1979: 14). У контексту помињања дубоке прожетости града и култне улоге жене, претходни цитат би занимљиво било упоредити са календарским данима *међугневице* који управо започињу 28. августа празником Успења Богородице (финалним догађајем у обредном колу женских празника), а завршавају се на равнодневицу и празник Рођења Богородице од када симболички започиње нови циклус женских годишњих празника, али и година из угла приповедача Петковићевог романа.

У овом поглављу („Он”) се налази и први помен централне женске фигуре романа, Иване, а тај помен је везан баш уз Богородицу која јој се, наиме, при обиласку цркве Свете Софије Двиградске, учинила поспано. Сама црква је описана као мозаик архитектонских стилова, односно градитељских слојева настајалих у свим оним временима када је Двиградом владао дух нових привредних замаха. Опис првог разговора и познанства приповедача са Антонијем Ловасом, такође налазимо у истом поглављу. То познанство отпочиње разговором о двиградском руднику „живине рудаче”⁶ који је, као што се то увек са новим прогресивним подухватима у Двиграду догађало – убрзо неславно прошао. Отуд је посебно интересантна ономастичка игра у презимену Антонија Ловаса, главног Двиградског повесничара, јер у себи крије хомонимно преплитање семантике *лова* (периоди двиградског бављења прастаром вештином риболова) и семантике *лове*, односно потцртавања оних славних фаза у историји приморског града када се народ одрицао традицијске вештине и замењивао је оним облицима привреде директно засноване на новцу (трговина, индустрија, туризам). Та дублетност *лова* и *лове*, посебно долази до изражаја у Ловасовој причи о легендарном пореклу богатства породице Ветручића, кључне породице за Ловасов историографски подухват. Прадеда Ветручић је једног ведрога и мирнога дана на свом рибарском бродићу (трабакули) повео богате трговце на пучину, да би се следећег дана вратио без њих, тврдећи да су настрадали у олуји. Из те спреге рибарског брода

⁶ Поред алузија на алхемијски процес који налазимо и у остала два романа обухваћена нашим радом, Жива је истовремено у домаћем фолклору и име за богињу аналогну Земљи или Великој Мајци, што је занимљиво из угла разумевања улоге женске божанске фигуре у Петковићевом роману.

и трговачког богатства, родила се и потврдила истина да „богатство обавезно има мутно порекло” (Петковић 1979: 23).

Дакле, у поглављу „Он”, на неколико различитих начина (поменута слика архитектонских слојева двиградске цркве; или историјско преплитање фаза „лова и лове”), указано је на константно смењивање двеју историјско-привредних фаза. Са друге стране, друга битна идеја коју ово поглавље нуди, а истовремено важна у ширем поретку структуре и значења романа, јесте идеја о непрекидности било које приче. Тако и прича о приповедачевом познанству са Иваном, и пре тога са Ловасом, и још раније са самим Двиградом – невидљиво су испреpletене и међусобно саусловљене, на начин да непрекидним уланчавањима бивају умножене до незамисливих величина (в. Петковић 1979: 21). На исти начин судбине јунака у роману, посматрамо као изразе или одразе битних историјских периода, али у крајњем виду, причу о Двиграду посматрамо и као облик говора о тоталитету стварности, умножене и уланчане до у бескрај.

У поглављу „Ја”, које се на прстенастој основи форме романа уланчава са поглављем „Он”, претходно поменуте теме двиградских познанстава: приповедача и Ловаса; и приповедача и Иване, приказане су у инверзном облику. Реч је о опису растанка и са Иваном (најпре њиховог двиградског растанка, а затим и растанка након случајног сусрета годинама након Двиграда); и са Ловасом (преко списка из Ловасове заоставштине), и то са обоје на неки начин у *gruio*м *iradu*, Београду.

Док се поглавље „Он” завршило са поменом првих двиградских киша које тек асоцирају на скору смрт лета, у поглављу „Ја” свест о смрти је већ готово потпуна. Поглавље „Ја” садржи читаву колекцију размишљања о коначном часу: од приповедачевог сећања на најранији приказ смрти непознатог двиградског човека, сећања на обилазак гробља са Ловасом, до болне истине о смрти пријатеља Ловаса. Ту се затим јавља и свест да повратка у Двиград више неће бити, али и свест да тренутна јесен (доба којим је раније након двиградских летовања почињао нови годишњи круг) за приповедача открива и нова значења. Он увиђа да је за љубав према јесени потребно више мудрости – мудрости немања страха пред Непознатим.

Најдубљи прстен, постављен око централног поглавља „Ивана”, чиниће поглавља „Антонио Ловас” и „Трактат о сећању”. Та два поглавља имају за предмет прошлост – било приказану као историјску, било као личну. У оба случаја сећање, прошлост, историја – мешају се са несигурним, тачност им измиче, наликују најпре на сан. Поглавље „Антонио Ловас” сажима Ловасов живот од рођења до коначног открића највеће тајне за

којом је трагао. Неславно откриће о споменику Ивана Ветручића као делу највероватније направљеном према улепшаном лику самог вајара Калдеронија (име које посредно привлачи асоцијације на Калдеронову драму *Животи је сан*), доводи до преиспитивања могућности било какве поуздане истине о прошлости. Уместо тога, пред Ловасом све почиње личити на сан: сан о досезању истине о прошлости двиградских дана, Калдеронијев сан о бољем себи док је творио лик Ивана Веручића, и коначно уметност као вечити непоуздани сан. Наспрам неизвесности прошлости и сећања, стоји опет непоуздана, али преживела прича, предање, легенда.

У комплементарном поглављу које са претходним чини одговарајући значењски прстен или ограду, поглављу „Трактат о сећању”, налазимо исте мотиве али пренете на индивидуални план приповедачевог искуства. Уместо споменика Ивану Ветручићу, налазимо фотографију приповедача из времена детињства, али толико непоуздану и непознату да он остаје несигуран чак и пред чињеницом да је на слици уопште дечак. Сопствена (а не двиградска историјска) сећања, мешају се у стању полусна и сна, творећи колективну збрку у којој се до истине, извесности, ичег опипљивог, може доћи најпре и једино преко говора – увек садашњег (в. Петковић 1979: 79).

Централно поглавље романа (централна одаја наративног лавиринта) носи назив „Ивана”. На плану приповедне радње ту се догађа кулминација, како односа приповедача и Иване, тако и Ловасових истраживачких спознаја. Симптоматично је да се и једна и друга кулминација дешавају у истој ноћи када земљотрес погађа Двиград. Чак и лето кулминира тог дана јер од наредног пада прва киша у Двиграду, што је сигуран знак да се лето од тог часа креће ка свом крају.

Из угла форме Петковићевог романа која је опонашала прстенасте зидине града, и са обзиром на конотације које у контексту везе града и (митске) Жене испитујемо у раду, централно поглавље посвећено Ивани, у коме радња кулминира, било би аналогно светилишту или цркви унутар града око кога се уздижу спољашњи прстенови. Јунакиња Ивана на тај начин постаје савремена пројекција централне женске фигуре кроз коју је отелотворен дух града (паралела Светој Софији Двиградској). Али тај дух, који је исти онај дух који је надањивао ратнике да учествују у подвизима и борбама јер им је од вилинске или друге небеске заштитнице обећано рајско насеље у њеном вечном загрљају (што су сви видови Валхала, Индралока и царстава небеских) – то витешко романтичарско наслеђе у Петковићевим роману ипак бива пародирано. Борба и подвиг

главног јунака Ивана сведени су на кафанску тучу и бежање испод стола, а ни Ивана се не показује као фигура достојна *идеалне дјеве*, већ као варљива летња љубав неславно завршена са крајем циклуса летњег дела године. Са продором хумора, нарушава се митски јуначки идеал и најављује слом љубавног заплета, али и казна за град, коју доноси куга у лику девојке из последњег поглавља романа.

2. Ратници и алхемичари

*Остјаће нам, само, ње бейонске руке;
и „Мртва мора”, без валова и луке.*

(Атомско склониште, „Не цвикај генерацију”, 1978)

Мит о градинама и њиховим „вилама чуварицама и рушитељицама” који се у подтексту Петковићевог романа проналазио у низу симболичких паралелизама, наставиће да кроз књигу *Сан райа* Немање Митровића открива нове слојеве значења. Култ који је створен у времену цветања првих рудника, првих металурга и ковача – у великој мери је у вези са оним што нам је данас познато као алхемија. Идеја претварања рудне земље, камена у неуништиви метал, подвлачи нераскидиву везу металургије и алхемије. Та идеја је празаметак концепта сваке еволуције и линеарног напретка који је у директном сукобу са цикличним животом природе и човека (земљорадника). Шира употреба метала постаје замајац коренистих промена у привредној и друштвеној историји човечанства. Градиневртови постају градови који најпре чувају руду а затим збирају и све оне касте које на обради руде изграђују свој опстанак (владаре, племиће, ратнике, трговце и занатлије). Читавом том низу друштвених слојева биће потребна религија односно култ који је различит од култа земљорадника. Док ратари славе земљу која рађа живот, ратници и властела морају славити другачији земљин плод: руда и метал нису подложни цикличности годишњег круга, метално оружје и метални новац су непропадљиви али и неживи земљини плодови. Уместо живота у циклусима својим, та историја ће исписивати путању напретка између ратних разарања и поновних успона. Након бесконачно много таквих кругова разарања и градњи, опеван је свет (инерцијски аутоматизми давно несталог света) у *Сну райа* Немање Митровића.

Сан райа има два поглавља: „Град” и „Сан рата”. Однос града и рата се налази у тесној вези кроз непрекидна значењска преплитања, као и

кроз смештање обе теме у поетски регистар потекао из ониричке перспективе. Роман *Сан райа* и поглавље „Град”, почињу обећањем дечака који стоји поред точка велосипеда већег од себе – да ће изаћи из града. Иако изгледа да то обећање није успео да испуни (јер град расте брже него што дечак вози – него што се циклуси точка врте), ипак можемо поставити питање шта значи „изаћи из града”. У кључу култне подлоге из које читамо сва три романа у раду, изаћи из града би значило раскинути са илузијом напретка и вратити се слављењу циклуса, точкова, великих кружница. Повратком у престоницу у последњем сегменту овог романа-песме, могло би се проблематизовати то да ли се управо тим чином „повратка” дошло до ослобађања од градске матрице. У одговору на то питање ће нам помоћи природа и изглед престонице у коју се на крају стиже. Али, пре тога је потребно проћи кроз сан у коме ће се ређати поетске слике безвременог градског живота (поглавље „Град”) и кроз поетске записе истраживачког подухвата у свету *са грује сйране* леда (огледала, границе, прогреса) (поглавље „Сан рата”).

У *Сну райа* се „аутор, иронично и самоиронично, поиграва позитивистичком свешћу о сталном напретку, коју у себи носи школовање сваког од његових читалаца” (Шапоња 1997: 72). Та свест о прогресу, чије зачетке смо везали за појаву металургије, алхемије и култова градске средине, у роману бива многоструко пародирана. Доба напретка: херојско (ратничко, гвозденодопско) и доба научних открића, изједначавају се у симболици песничког језика:

„Оснивању прве фабрике претходило је
херојско доба великих научних открића (курзив Ј. Ј).
Као круна те славне епохе, привезана
проводницима за пар жабљих батака, прва
сијалица је заискрила сјајем месечине” (Митровић 1980: 8).

Док се у миту о рођењу хероја (бесмртног, славног, аналогног непропадљивом сјајном металу), напредак отелотворује кроз тријумфалну култну амблематику, у Митровићевом „миту” херојски сјај сунца је замењен комичном сликом сијалице која светли светлошћу ноћних, једино лептирицама и месечарима интересантних светиљки. Култ соларизованог апотеозираниог хероја бива замењен култом вештачке сијалице и њеним поклоницима месечарима. А описом смене једне за другом генерације фабрика (такође по диктату линије прогреса) преко апсурдних производних конструкција (фабрике свилених буба, паучине, перја), долази се до

исходишта у које је сав тај напредак водио. То исходиште је у свеопштем изједначавању и забораву – у смрти (поигравање са метафориком паучине под којом фабрике и њени производи на крају завршавају: велови од паучине за сахране и за венчања – идентични су). Напредак не доводи ни до чега новог, већ чини да микродистинкције постају све мање видљиве док сасвим не ишчезну (што би из данашњег угла могло бити упоредиво са напредним глобализацијским тенденцијама о изједначавању полова и раса).

У таквим околностима, не соларног херојског већ жмиркавог сијаличног култа, одвија се Митровићев „сан рата”: штитови ратника су шупљи црни кишобрани,⁷ ровови су им перјани јастуци, борба је мека, паперјаста, успављујућа, али они и даље припадају свету који почива на сталном усавршавању – макар то била фабричка производња. По природној сили времена, сијалица испод које се одвија „рат”, то вештачко сунце и симбол рата као услова друштвеног прогреса, биће префабрикована у екране (рат бива пренет на медијски фронт). У том процесу се и митска паралела Валхале (Индралоке, царства небеског), као неизоставног прихватиштва палих ратника у свим индоевропским ратничким митологијама, преноси у подручје медија. Уместо вилинских спроводница у „свет иза огледала”, односно посмртни живот ратника, гледаоце ТВ екрана (конзументе модерних тековина и самим тиме директне учеснике рата), у звездани небески свет иза леда, екрана, ог-лед-ала, пренеће девојчица која се једне ноћи клизала на језеру и у њега пропала. Затим се појавила окружена бескрајним звезданим небом на екрану на крају програма. Након тога „ратницима” ће експлодирати екрани, и биће успостављена директна веза онострани Валхале и ратника (власника екрана направљеног од „херојске” сијалице око које се водио велики мекани рат). Вила девојчица извршава своју митску улогу небеске спроводнице (у простор бора вишта палих ратника роман се враћа тек у другом поглављу „Сан рата”), а поглавље „Град” се од тог часа престаје бавити „ратницима” и прелази на разне врсте занатлија као друге битне касте градског становништва (оних који привређују независно од вегетативног циклуса године). Поред стаклара и кројача, налазимо можда најзанимљивијег и ковачу-алхемичару

⁷ Слика изрешетаних црних кишобрана којима се Митровићеве штрајкачи-ратници штите, може се довести у везу са сценом из спота групе *Ајџомско склониште* за песму „Не цвикај генерацију”, у коме затичемо групу људи под истим таквим кишобранима, као апсурдним симболима одбране од атомског рата – најразорније цивилизацијске тековине и величанствено деструктивног краја историјског напретка.

аналогног старог јувелира који кује новац од сребра, злата и живе, што одговара алхемијском поступку рада са тим металима.⁸ Међутим, док је новац јувелиру обезбеђивао огромно богатство, након његове смрти то благо је било неупотребљиво, што поново указује на велику опасност умножавања производње и других облика вртоглавог напретка које идеја града шири. Ако ту идеју не прати духовно, унутарње разумевање, неминовно се прогрес судара са ратом.

У поглављу „Сан рата”, рат се води у оностраним подручју иза леда (напуштеној Валхали можда) где израњају мртви а живи војници, где су испражњени логори и уснуле подморнице и где се у коначном часу долази до успаваног, снежном мећавом односно пахуљицама обновљеног, а давно разореног града (престонице). Тај бели град је крајња метафора онога што остаје након револуција, од металне до научне, уколико као у Митровићевом граду, истовремено не постоји сећање на семе као базичну основу живота, на природу, шуме и живот пре велике вештачке сијалице.

У првом поетском исечку романа дечак је покушао да *изађе* из града који незауостављиво расте, а у последњем експедиција *улази* у одавно мртву престоницу. Можда се управо у тој поруци цикличне форме крије и некакав најјезгровитији одговор *Сна раџа* о трагичном исходишту цивилизације напретка. А са друге стране, повратак културе обнављања⁹, кружења, видео би се онда као могуће решење како да се до тог завејаног града ипак никада не доспе.

⁸ О саусловљавајућем односу металургије и алхемије писао је Мирча Елијаде (Mircea Eliade) у студији *Ковачи и алкемичари*. У раду ту везу ковачко-металуршког заната и алхемије проналазимо на различитим нивоима у сва три обрађивана романа. Код Митровића постоји конкретан пример ковања новца од алхемијских елемената, код Петковића налазимо рудник „живине рудаче” у Двиграду, а у *Испираживању савршенства* алхемија и фигура Велике Мајке (Жене, Земље) ступају у посебно сложен однос, најсличнији можда опису Земље као Руде код Елијадеа: „Минералне твари су дионици сакралности Земље-Мајке. Убрзо ћемо се сусрести с мишљењем да минерали у утроби Земље ’расту’ ни мање ни више него као – ембриони. Тако металургија поприма значајке опстетриције” (Елијаде 1982: 6).

⁹ У том смислу, али и у смислу алхемијске обнове живота после албео фазе, симптоматичан је проналазак, у виолини мртвог албина на крају поглавља „Град”, *семена* дрвета од којег је инструмент направљен. Затим се наводи да се у граду који је одавно без дрвећа одједном саде нови дрвореди. Међутим, симболика не доспева до финалне фазе алхемијског процеса из које настаје нови живот након прочишћења – бељења – у смрти. Напротив, приповедна раван романа остаје заувек заустављена у белој албео фази, што видимо из слике даљих збивања са градским дрворедима: „Лишће је опадало зими и било је бело” (Митровић 1980: 28), али и преко читавог последњег поглавља које се одвија у белом свету северног пола и завејане беле престонице.

3. Град великог спајања

На почетку Митровићевог *Сна райи* усправља се огромна сијалица, тријумф цивилизацијске науке, покретач ратова и заумних истраживачких експедиција које воде до завејаног напуштеног града негде између светова, на „грани од облака”. Тако оцртан наративни пут показује одређени ниво мотивске кореспонденције са *Испрживањем савршенсйва* Саве Дамјанова. Иако је тешко рећи где почиње Дамјановљев роман, узећемо да се у првој реченици *алфа* поглавља каже: „Пролазимо кроз пећину, осветљену тамном, вештачком светлошћу” (Дамјанов 2018: 7). Одакле долази дата вештачка светлост, у пуном значењском облику се дознаје тек када пећина постане Пећина и када пут буде заокружен и спреман да се врати на почетак, јер последња реченица романа се завршава речима: „кроз Пећину, која је почетна /крајња/ тачка пута...” (Дамјанов 2018: 78). Пећину са великим *П* и пећину са малим *п*, разликује дејство Знања које се у крајњој тачки поседује, спремно да се поново изгуби. Роман, његов језик и језички токови, имаће за циљ да читалац стигне на исто место одакле је пошао али ипак различит и промењен. Промена би се огледала у томе што „тамна вештачка светлост” са почетка (светло неразумевања, логичног ума, незнања), бива замењена светлом спознаје, гностичког увида. А опет, имајући на уму непрестани иронијски отклон наративне перспективе, светло спознаје би се најпре могло шематски представити као амблематична сијалица која цртаном јунаку искаче изнад главе када се у моменту досети какве генијалне замисли која треба да га из нерешиве ситуације ишчупа. И гле, на последњој страници романа (у издању из 1983), налази се Мрежа читања, графичка мапа могућих веза међу поглављима. На први поглед она доста подсећа на кабалистички Сефирот, али чим би се тражиле логичне паралеле, свака сличност би била натегнута. Међутим, на дну те Мреже, симболи су укрштени тако да представљају обрис велике сијалице окренуте надолу. Ако пратимо Мрежу, светло те „сијалице” не би било у прилици да исијава светлост ка споља, већ би се светлост (смисао последњег поглавља из чијих симбола се „сијалица” склопила) враћала у крајње удаљену тачку, на почетак, понирала би у најдубље и наудаљеније пределе читања, и „осветљавала их изнутра”.

А то о каквој спознаји је реч, и како се до ње може доспети вођен само језиком као водичем, и коначно, каква је са тим у вези улога Града у Дамјановљевом роману – открива се у процесу Велике Синтезе. Тај процес није доступан свима, већ читаоци морају бити од посебне сорте

литерарних гностика (који, као што ћемо мало касније видети, знају да се ради о игри а ипак им није испод части да у њу поверују) да би на крају доживели радост да им се изнад главе као правим стрип или анимираним јунацима – „укључи лампица”.

У Петковићевом роману смо говорили о оним видовима митске симболике града који су везани уз култ Жене заштитнице града, али и о идеји непрекидних цикличних смењивања историјских фаза и годишњих кругова. У Митровићевом роману је до изражаја дошла друга, „мушка”, страна култова који су тесно везани за појаву градова. Најпре је реч о напретку који се изврће у апсурд и рат. У Дамјановљевом роману сви спољашњи, привредно-историјски аспекти култа који настаје у присној вези са појавом градова посебно од гвозденог и херојског доба – поунутрашњени су и приказани искључиво у свом симболичком а притом и синкретичком значењу – и мушка и женска историја, страна, природа... спојене су. Наравно, однос према миту, историји, култу (а овде говоримо пре свега о оним њиховим аспектима у вези са Градом) у сва три романа је подвргнут експериментима са увреженим вредносним мерилима културе.

Велика Синтеза, Крајње дело, апсолутни синкретизам феминине и маскулине стране култа проистеклог из доба градова, кула и замкова... код Дамјанова је постигнут постепеним исцртавањем пентаграма (или тражењем квинтесенције) преко пет поглавља означених грчким словима (*алфа, бета, гама, делта, епсилон*). И цикличност и прогресивност (напредак) постоје, али се не односе на видљиве законе историје и стварности, већ су постављени у универзалну, а опет дубоко субјективну раван постојања. За разумевање тога како се град *Испираживања савршенства* претвара у кључни симбол Велике синтезе и материјалну представу јунгијански опредмећеног јаства, од пресудног значаја ће бити алхемијска подлога у Дамјановљевом спису. Како је претходно већ наведено, Мирча Елијаде у *Ковачима и алкемичарима* показује да је алхемија врста спиритуализоване металургије. Металургија је, како смо већ објаснили, привредна грана која ће након организоване пољопривреде изазвати највећу револуцију у историји човечанства и постати замајац свих каснијих идеологија линеарног или еволутивног напретка. Пут који субјекат (или неко биће у (пред)постојању) пролази у Дамјановљевом роману, сагласан је са основама алхемијске синтезе (али исто тако и гностичке традиције)¹⁰. Међутим занимљиво је да иако би култне подлоге блиске

¹⁰ „Карактеристично је да гностичку филозофију наставља управо алхемија” (Јунг 1996: 203).

гностицизму и алхемији требало да усвоје образац линеарног напретка, на крају стваралачког процеса *Исцртаживања савршенства* читава динамичка спрега се поставља у нови круг. На тај начин не добијамо ни алхемијско-металуршки крајњи производ, ни хришћанску (гностичку) визију крајњег спаса и последњег одредишта. Пре стичемо утисак о слици бесконачних реинкарнација.

Засебно од идеје цикличног понављања, идеја напретка, која гледано из претходног контекста стоји у блиској вези са појмом града, у *Исцртаживању савршенства* Саве Дамјанова, не односи се на спољашњи нити на друштвени развој, већ се пет поглавља овог списа у целисти, дакле, могу тумачити као алхемијски стадијуми доласка до савршеног дела – квинтесенције. Занимљиво је затим што доста развијена слика некаквог мистичног града постоји у *Исцртаживању савршенства*, али не и у алхемијским списима какав је *Rosarium Philosophorum* (1550) из кога су презимани многи алхемијски симболи (млеко девице, зелени лав, месец и сунце, хермафродит). Јунг (Carl Gustav Jung) у *Аиону*, бавећи се анализом алхемијских списа каже да је град као и камен, израз целовитости, геометријског укрштања круга и кватернитета (Јунг 1996: 196), а управо је долазак до целовитости, савршене премрежености супротности у једном, основна тема *Исцртаживања савршенства*. У том смислу град у спису Саве Дамјанова почива на архетипским представама које идеју целовитости призивају на много нивоа: град је окружен зидовима и водом, а затим шумом и пешчаном обалом; град светли сопственим унутрашњим светлом; састоји се од геометријски правилних градивних елемената а унутар сваког се рефлектује читав град; сви делови града су крвотоком канала повезани са сржним централним делом – рађајућом одајом, Женом, извором живота. Представа таквог града, одговарајућег читаоца преко заједничких колективно-несвесних спона, може вртоглаво увући у себе. Тада постаје могуће да се кроз *језичку* игру доживи необично искуство истовременог бивствовања и у граду *Исцртаживања савршенства* и у граду сопственог тела, ако ни због чега другог онда отуд што се у оба та *града* овог (читалачког) часа дешава ништа више и ништа мање него Живот.

Наиме, поменуће алхемијске цртеже из средњовековног списа *Rosarium Philosophorum* и њихов архетипски језик, Јунг је користио да објасни своју „психологију преноса” (*The Psychology of the Transference*) или интеракције терапеута и пацијента, а паралелно томе у *Исцртаживању савршенства*, језички рефлекси истих тих алхемијских слика уливају се у призор Града из Друге стварности и као и у Јунговој интерпретацији, алхемијске

слике имају за циљ управо то – пренос, унутарњу интеракцију језика и читаоца и гностички тренутак спознаје (паљења лампице). Отуд се многострука и вишедимензионална дешавања алхемијског списа *Истраживање савршенства* (да га на крају тако жанровски одредимо), дакле и циклуси рађања и умирања и линеарни прогреси научних истраживања – у коначници спајају у Граду Друге стварности (симболичком одразу јаства, круга, центра) у који се стиже целовит или ради спознаје савршенства – органске спознаје о Великом Једном.

Додатно, говорити о алхемијско-металуршкој револуцији и њеним одјецима у стилској школи *младе српске њрозе*, изузев у вези са обрађиваном темом града, можда би најпре имало смисла када је реч о односу ове прозе према љубавном садржају. Још је Добривоје Станојевић у студији о *младој српској њрози* из 1985. специфичан депатетизован или избегавајући став младопрозаиста према уобичајеној љубавној тематици овековечио у наслову те студије: *Форма или не о љубави*. Одабир да се обједињујуће дистинктивно начело једне стилске школе именује преко негације љубавног, провоцира да се у контексту теме нашег рада укаже на једну културноисторијску паралелу која може бити од значаја.

Наиме, када је о односу према еросу реч, два издвојена култа о којима се у раду говорило, циклично-вегетативни и подвижничко-прогресивни, подразумевају два коренито различита погледа и на љубавно. Култ који претходи алхемијско-металуршкој револуцији, инсистира на полности и на прокреативном чину. Са друге стране култ који се темељи на слави, подвигу и који познаје идеје загробног бесмртног живота, природно ће изменити и поглед на ерос. Уместо прокреације долази подвиг апстиненције, рађању се претпоставља слава, напредовање кроз ратне успехе, увећање богатства или пак досезање духовних тајни. Љубав ако и постоји, никада није прозаична већ митска, романтична, недоступна, небеска, инспирација подвига ради. Одјек такве типолошке струје и односа према еросу, присутан је у оквиру *младе српске њрозе* осамдесетих далеко чешће од супротних одјека прокреацијске струје. Та антипрокреацијска парадигма уочава се у низу закулисних начина да се о љубави, или односу мушког и женског, проговори. *Пућ* у *Двијрад* се кроз нарадивне прстенове, слојевитост значења радње и коначно иронијско-пародијски отклон од љубавног односа, удаљава од конкретизације емотивног искуства. *Сан раџа* инфантилизацијом перспективе укида отворени говор о љубавном, па се оно може тражити тек кроз сликовите алузије или одговарајући митски фонд на који смо указивали (девојчица са кли-

заљкама као одјек вилинске водиле ратника у свет иза смрти, огледала, леда). Или да у том погледу још једном цитирамо стихове песме *Айиомској склонишћу* која је могла послужити као инспирацијско језгро Митровићевог романа: „Од рата до рата, од врата до врата; / престају да буду и мама и тата”. (Осамдесете године двадесетог века, донеле су и „нови талас” у музици, у коме се љубав третира на начин паралелан стваралаштву *младе српске прозе*. И у тој „младој српској поезији” наћи ћемо поигравање са свим социјално нормираним облицима љубави – уз отпор и бунт усмерен ка прокреацијској струји која тријумфује у брачној заједници. Уметност осамдесетих се рађа из аскезе посебног типа, из уздржавања од прозаичног, општеприхваћеног и свакодневног.)

Најсликовитији пример за илустрацију ероса који настаје на традицији „ковача и алхемичара”, ратника и подвижника – односно оних који до циља долазе метаморфозом материје и сублимацијом енергије, приказан је ипак у *алхемијском сјису – Истјраживање савршенствa*. Па ипак, Дамјановљев спис је сав у прожимању полова, на плану природних елемената, мушког и женског принципа, тела и душе (у јунгијанској анализи у мушком телу је анима а у женском је анимус). Чак и формална градивна организација текста учествује у тој Великој Синтези: у *ејсилон* поглављу сам текст је издељен у две колоне писане различитим фонтом (колона Логоса и колона Софије, Свести и Мудрости) да би се ефекат спајања душе и тела у тренутку кад се колоне сливају у јединствени текст појачао до крајњих могућности.¹¹ Али све то спајање, парење и порађање – није прокреација земаљско-вегетативног типа. То су езотерична спајања бића, космичка грђења, из којих се не рађа дете већ Божански Хермафродит – савршен симбол и сједињења идеалне драге са идеалним драгим; и алхемијског Великог дела; и најјачег ковачевог мача; и бића које није пролазно, већ упркос трансформацијама (реинкарнацијама) јединствено и вечно.

ИЗВОРИ

Дамјанов, Сава. *Истјраживање савршенствa*. Београд: Књижевна омладина Србије, 1983.

Дамјанов, Сава. *Истјраживање савршенствa: из Речника истјраживања*. Нови Сад: Зрењанин: Агора, 2018.

¹¹ *Истјраживање савршенствa* и посебно тема ероса као тоталне свепрожимајуће силе која откључава тајну за којом се трага – постаће креативно језгро из ког се гради читав каснији опус Саве Дамјанова (па у датом смислу можемо говорити о томе да се у овом првенцу заиста догодио некакав заокружен инспирацијско-алхемијски чин).

- Митровић, Немања. *Сан райџа*. Београд: Књижевна омладина Србије, 1980.
- Моллов, Тодор. „Змей (вихрушка) вдига мома от хорото”. *Обредни њесни*. Том I. 27. 7. 2015. <<https://litenet.bg/folklor/motivi-3/zmey-vdiga-moma/vlahi1.htm>> 20. 7. 2023.
- Петковић, Радослав. *Пуџ у Двиџрад*. Београд: Просвета, 1979.
- Петковић, Радослав. *Оџег о мачки*. Београд: Време, 1995.

ЛИТЕРАТУРА

- White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1973.
- Ђорђевић Mileusnić, Dušan (predgovor, izbor, prevod). *Zmija i zmaj: uvod u istoriju alhemije*. Београд: Prosveta, 1985.
- Eliade, Mircea. *Kovači i alkemičari*. Prevod Miljenko Mayer. Zagreb: GZH, 1982.
- Јерков, Александар (прир.). *Анџолоџија српске њрозе њосџмогерноџ доба*. Београд: Српска књижевна задруга, 1992.
- Jung, Carl Gustav. *The Psychology of the Transference*. From The Collected Works of C. G. Jung vol. 16. New York: Bollingen Foundation Inc., 1992.
- Jung, Karl Gustav. *Aion*. Prevod Zlatko Krasni. Београд: Atos, 1996.
- Јовановић, Радмила (Ђапин). *Каснонеолиџске и ранонеолиџске џрагине џрема маџеријалу Народноџ музеја у Шайџу*. Београд: Филозофски факултет, 1993.
- Cyriacus, Jacob. *Rosarium philosophorum. Secunda pars alchimiae de lapide philosophico vero modo praeparando, continens exactam eius scientiae progressionem. Cum figuris rei perfectionem ostendentibus*. Frankfurt, 1550. Web. 22. 7. 2023.
- Novak Bajcar, Silvija. *Мапе времена*. Београд: Službeni glasnik, 2015.
- Polić, Rajka. „Sve se vrti oko vrta. Koplje od oruđa do oružja, grad od vrta do utvrde”. *Filozofska istraživanja* 28. 1. (2008): 177–192.
- Станојевић, Добривоје. *Форма или не о љубави*. Београд: Књижевна омладина Србије, 1985.
- Шапоња, Ненад. *Бедекер сумње: 13 савремених њрозних џисаца*. Београд: Просвета, 1997.

Jovana Josipović

THE CITY BUILT BY THREE “YOUNG NOVELS” –
OR THE ALCHEMICAL-METALLURGICAL REVOLUTION AND
ITS ECHOES IN “YOUNG SERBIAN PROSE”

Summary

The paper deals with the semantic deconstruction of the cities depicted in three novels of “young Serbian prose” writers of the eighties (R. Petković’s *Put u Dvigrad* [The Road to Dvigrad], N. Mitrović’s *San rata* [Dream of War], S. Damjanov’s *Istraživanje savršenstva* [The Exploration of Perfection]). Cities function here as different subjective constructs (the city as a legend, the city as a dream, the city as the creation of a being), but also as constructs based on a historical, mythic-archetypal or esoteric background. In order to see the common symbolic core of the cities in the mentioned novels, we pointed out the primary historical importance of the city as a defensive building that arose with the development of metal production, class segregation and organized war. Closely related to this is the relationship between metallurgy and alchemy, what Mircea Eliade wrote about (*The Forge and the Crucible*, 1956). Also, there is a whole spectrum of myths associated with it – myths about heavenly cities and otherworldly settlements in which the heroes who fell on the battlefield are introduced by various female divine figures who build and protect these settlements. These are myths that contradict earlier beliefs in the cyclic renewal of the world and life. Various reflections of the mentioned traditions are found in the poetic frames of the selected novels. *Put u Dvigrad* will activate the historical-economic meaning of the city emergence (the clash of the idea of progress and eternal circulation), *San rata* will poeticize the immanent connection between the city and war (hypertrophy of progress), and in the city, in *Istraživanje savršenstva* on the basis of a suitable esoteric foundation – there will be a great (alchemical) synthesis of progress and renewal. By examining the theme of the city in this way, questions of the form (construction) of all three “novels” will also be touched upon.

Keywords: city, myth, alchemy, *Put u Dvigrad*, *San rata*, *Istraživanje savršenstva*