

- Hladnik in Gregor Kocijan. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2003. 99–108.
- Брајовић, Тихомир. *Крајња историја преобиља. Криптички бегекер кроз савремену српску поезију и прозу*. Зрењанин: Агора, 2009.
- Jerkov, Aleksandar. „Nemoć istorije, istorija nemoći“. *Reč* 3/28 (1996): 73–80.
- Kos, Janko. *Na poti v postmoderno*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo „Literatura“, 1995.
- Kos, Janko. *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001.
- Matajč, Vanesa. *Sodobni in moderni slovenski zgodovinski roman (separat)*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2003.
- Matajč, Vanesa. „Slovenski roman po letu 1990: pomnožitev konceptov zgodovine“. *Nova revija: mesečnik za kulturo* 28/330–332 (2009): 250–267.
- Matajč, Vanesa. „Dominanta časa in dominantna prostora v sodobnem slovenskem romanu“. *Sodobna slovenska književnost (1980–2010)*. Ur. Alojzija Zupan Sosič. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2010. 165–171.
- Пантић, Михајло. *Торџура ѿекста*. Подгорица: Октоих, 2000.
- Пантић, Михајло. *Каѿеѿан собне ѿловиѿбе*. Нови Сад: Дневник, 2003.
- Pantić, Mihajlo. *Slankamen*. Beograd: Arhipelag, 2009.
- Perišić, Igor. *Gola priča*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2007.
- Virk, Tomo. *Strah pred naivnostjo*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo „Literatura“, 2000.
- Zupan Sosič, Alojzija. *Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera, 2006.
- Zupan Sosič, Alojzija. „Transrealizem – nova literarna smer sodobnega slovenskega romana?“ *Sodobna slovenska književnost (1980–2010)*. Ur. A. Zupan Sosič. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2010. 419–424.

Tanja Tomazin

SLOVENIAN AND SERBIAN NOVEL AT THE CROSSING OF THE MILLENNIUM

Summary

This text, which is an excerpt from the upcoming book *Novel in History, History in Novel*, takes as its subject of observation the Slovenian and Serbian novel at the turn of the millennium and in the years after. From a literary-developmental point of view, this is a period that appears after postmodern literature (or perhaps only continues it), especially after postmodernism, which cultivates a very specific relationship to grand narratives, and thus to tradition and history as an apparent category of truth. While currently this period is yet without a unified name, individual attempts are already appearing. The passage presents a brief parallel overview of the Slovenian and Serbian novels through their typology and development lines, touching on a broader aspect of their position in contemporary society. It seeks to encourage mutual rapprochement and interaction between both literatures, and especially the literary sciences of the two countries.

Јована ЈОСИПОВИЋ
Институт за књижевност и уметност, Београд
jovana.j090@gmail.com

ПЛАВИ МАГ: ГАНДОР, ЛОВАЦ НА НИРДАЛУ У КОНТЕКСТУ АВАНГАРДНЕ ПОЕТИКЕ

Апстракт: У раду се анализира збирка прича-цртица *Плави мај* (2007) Божидара Мандића, тако да се главни јунак збирке Бошко Дрљић Гандор и његов лов на циновску змију Нирдалу посматрају у контексту авангардне поетике. Тражећи одговор на питање шта је заправо мистериозна Нирдала, рад прати три митско-културна раздобља: патријархат, матријархат и треће *гоба гејѿеѿа* којем Гандор заједно са Мандићем припада, а које би се могло дефинисати као безвремена авангарда или у Гандоровом речнику: *ѿринѿиѿ ѿромбинованоѿ*.

Кључне речи: Божидар Мандић, Плави маг, Гандор, Нирдала, авангарда

Три Еона

У својој књизи *Породица бистрих ѿѿѿока*, Божидар Мандић²⁷² у манифестном духу по ставкама дефинише схватање антиуметности, а потом и уметности, па закључује: „Ако вреднујемо претпоставке Матријархата, а затим Патријархата, онда би логично, следећи дужи период требало да припадне Детету. Време Матријархата припадало је економији, време Патријархата политици, еон Детета требало би презентирати уметности“ (Mandić 1989: 107). Дати концепт полази од поделе на „два типа митологија: хтонске или лунарне, и небеске или соларне“ (Петровић 1999: 99), што заправо кореспондира са идејама матријархата и патријархата. Док се лунарне митологије заснивају на управљању према природним законима и породици као примарном социјалном оквиру, соларне митологије се усмеравају ка држави и динамичи хијерархијског устројства. Прве су упућене на унутрашњи, психолошки свет човека, а друге на спољашњи, простор догађаја и вањских збивања. У раду ћемо настојати да Гандоров поетско-митолошки систем раздвојимо на елементе који припадају „слоју патријархата“ и „слоју матријархата“, а све са циљем да се укаже на аутентично језгро Гандорове митопоетике. У том самосвојном односу према митској залеђини тражиће се пројекције будућег

²⁷² Божидар Мандић је писац, уметник и оснивач „Породице бистрих потока“, комуне која од 1977. године постаје место стварања различитих културно-уметничких садржаја попут перформанса, изложби, представа или традиционалног фестивала авангардне уметности („Шумес“). Идеја иза свих тих уметничких изведби је повратак човека природи, као и другом човеку, насупротив идеји отуђености у свету где су индустријализација и капитал мере вредности.

нас упућује на библијске текстове, посебно на апокалиптични тон којим се најављују последња времена,²⁷⁷ али и на авангардну потребу за рушењем и крајем свих овештаних форми, што у Гандоровом случају добија митолошке и сотеролошке обресе.

За даље тумачење симболичког потенцијала борбе са Нирдалом, важно је поменути да Мандић у једној цртици наводи да је сам Бошко Дрљић познавао митологије (Mandić 2007: 74).²⁷⁸ Стога можемо говорити о директном утицају митолошких садржаја на формирање Гандорове животне мисије, како са садржајне стране, тако у контексту утицаја несвесног (колективног, митског) на психички склоп Дрљићеве личности.²⁷⁹ „Ако се не повратите и не будете као деца“, каже Исус у *Новом завешћу*, „нећете ући у царство небеско“ (Матеј 18: 3), али када је реч о регресији као психолошком феномену повратка на ране стадијуме психичког развоја, ту би „царство небеско“ заправо било слика враћања инфантилном схватању стварности, блиском човеку у ранијим фазама друштвеног развоја (ритуални обреди, анимизам, доминација мита). Дакле, док је Мандићева „регресија“ чин повратка конкретном примитивном облику живота и технологији „до мотике“, Гандор се потпуно одриче било какве материјалне културне тековине, налазећи дом под ведрим небом и живећи живот скитнице или пустињака („Гостољубље“, „Нови начин спавања нашег јунака“, „Умивање у потоку“). Оно што Плави маг уз то постиже, то је да залази у сами ум човека изумрлих цивилизација, односно у сопственом искуству оживљава митски доживљај света.²⁸⁰

још одлучније него њена претходница, ради на стапању високе и ниске, аудитивне, вербалне, визуалне и тактилне уметности.“ (Саболчи 1997: 99)

277 Инспирисана Гандоровом појавом забележеном у неколико видео записа на јутјубу, постоји и фејсбук страница названа *Гласник Ироасији*. Користећи слику Бошка Дрљића Гандора као насловницу, администратор(и) објављују текстове и друге медијске садржаје са мотивима последњих времена, уз указивање на негативне стране модерног доба. Тема су и различити видео записи јуродивих појединаца налик Гандору, који се својим архивизованим перспективама одупиру свеопштој „пропасти“ садашњице. Постхумним доспећем у различите медије, Гандор постаје симбол универзалне *авангардне* борбе за аутентичност човека наспрам човечанства, којим влада Нирдала (несвесно, капитализам, једноумље).

278 У већ помињаном интервјуу Зорана Маринковића, он експлицитно каже да је Нирдала управо уметност (а уметност по Мандићу везујемо за „доба Детета“), стога што сваком човеку који је чуо причу о Нирдали, она значи нешто друго. Поред тога, Маринковић не истаћи да је можда најреалније тумачење феномена Нирдале то да је Гандор тражио заробљавање нечега што треба изловати јер је зло, али и јер поседује информације о неминовном краху наше цивилизације.

279 „Није то све само да ли ћеш зарадити, да ли ћеш објавити и да ли ћеш бити постулиран у некој културолошкој ситуацији него да ли имаш своју културолошку *мисију*, уопште уметничку, спиритуалну, на то се готово заборавило разним пресинзима, разним теоријама да чињеничност и само оно што се оствари има оправдања“ (Мандић 2011: 62–63; курзив Ј. Ј.)

280 *Живети винчански*, Мандићева књига настала поводом 40 година постојања Породице бистрих потока, таквим одабиром наслова има за циљ да Мандићеву животну филозофију „дивљизма“ смести у контекст Винчанске културе. Односно, има идеју да повеже археолошка открића о Винчи као времену двехиљадугодишњег раздобља мира и високе еколошке свести, са Мандићевим идејама о животу у комуни у сагласју за природом. У смислу тражења континуитета авангарде управо кроз успостављање веза са изумрлим цивилизацијама (види Pavlović 1980: 49), Винчанска култура је посебно занимљив избор са обзиром на потврде да је реч о цивилизацији која данашњој може послужити као узорни модел (модел „испед свог времена“ односно авангардни модел), који доказује да је могуће живети не само без ратних раздобља, већ од сопственог рада, а без робова и робовласника (Мандић 2017: 7–10).

Патријархално доба или борба хероја и змаја

Једно од низа имена којима је Бошко именовано своју пророчко-избавитељску личност гласило је Нови Орион. Мандић бележи песму коју је Гандор певао кад би га обузимала туга због своје мисије спасења света, односно борбе „да човечанство не буде Нирдале гроб“, како се изразио у већ помињаном документарном филму. Наведена песма гласи: „ŠTA ĆE MI BOGATSTVO I SVETSKA SĹAVA SVA / KADA MORA UMRETI ĹEPA NIRDALA / CARICE NIRDALO BEŹI BRZO TI / JER TE NOVI ORION ŹELI UBITI!“ (Mandić 2007: 48).²⁸¹ У тим стиховима месијански комплекс главног јунака испољава се кроз сасвим одређену митску подлогу. Змајборство, односно змијборство, јесте мотив који налазимо у великом броју светских митологија. Тако су неки од познатих парова змајбораца и змајева / змија: Индра и Вритра, Перун и Велес, Јахве и Левијатан, Зевс и Тифон и низ других. Међутим, како је једно од имена Плавог мага управо Нови Орион, мит о борби соларног бога са огромним рептилским бићем у Гандоровом случају се стога најпре односи на египатске јунаке: Озириса (који у египатској митологији директно кореспондира са сазвежђем Орион [Plutarch 2003: 53]) и његовог противника Сета, који је према Плутарху управо *змија* Тифон).²⁸²

Како је то у литератури констатовано: „*Mesijanstvo* avangarde se objašnjava na sledeći naĉin: njena se poruka upućuje budućnosti, ĉitav naboј pokreta je upravљjen ka vizionarskim ostvarenјima, kompenzациjama i idealima [...] Otuda i duboka, neizbežna, ĉesto tragiĉna *neaktuelnost* avangarde, izložena svim vrstama nerazumevanja, nepravdi i uvreda“ (Marino 1984: 133). И Бошкова мисија, будући заснована на митским пројекцијама које извирују из несвесног, представљала је енигму, почесто и за самог Мандића, коме би непрестано била потребна појашњења: „– Došao sam, rekao je, da ti i ja napišemo novu bibliју koja bi se zvala MlGI. Nisam razumeo, pa je morao da mi prevede: – Munje I Gromovi Istine“ (Mandić 2007: 7). Такође, ту се поред месијанске паралеле са новозаветним спаситељем, уочава и једно важно својство змајборца. Муње и громови, као обележја громовника, у миту као и у Гандоровој „новој библији“, везани су за Индру и друге митске „ловце на Нирдалу“.²⁸³

Међутим, када се говори о Гандору као прототипу змајборца, ту је пре свега реч о Бошку својственој дечијој перспективи „играња змајборца“. Та перспектива је стварна колико је и игра природан израз дечије свести. Стога, а и пратећи нит већ истакнуте везе са египатском традицијом (Нови Орион као један од Гандорових псеудонима али и поменути Хорусов еон као треће *доба геиети*), Гандору најприближнији змајборац из мита је

281 Песма постоји и у видео запису у извођењу самог Гандора: <https://www.youtube.com/watch?v=_7_ujDCWWk> 22. 3. 2020.

282 Лексички сродна речи „тифон“, јесте и једна од познатијих Гандорових кованица која гласи ТИПОН, а означава Тиху Поруку Неба. Преко таквих порука, Гандор је добијао сва своја знања, директно из НЕРЕ (Небеске Радионице).

283 Такође, важан култни предмет од ког се Гандор није одвајао био је и свети камен КАМУ (Камен Муња), чију вредност је Бошко процењивао на пет милиона евра (Мандић 2007: 66). У неколико видео интервјуа Зоран Маринковић је испричао како је Гандор мислио да му је Зоран на одређен начин украо КАМУ, због чега Гандор чак три године није разговарао са њим.

управо дете Хорус. Хорус се у име свог у подземљу заточеног оца Озириса сукобљава са Сетом, како би осветио оца и избегао човечанство од непогода које му прете.²⁸⁴ И зато у било каквом поређењу са изворним митским и религијским обрасцима, пројекти на којима Гандор са пуном озбиљношћу ради (од којих је Нирдала најзначајнији), делују као пародије решења која су свакаке месије и пророци нудили свету. Са друге стране, искрени занос са којим се Гандор уверено самопрепознаје као „спаситељ човечанства“, отвара простор за повлачење паралела са савременим феноменом експанзије најразличитијих „гуруа“ у оквиру покрета Новог доба (New Age Movement), од седамдесетих година XX века до данас. А покрет Новог доба управо кореспондира са „Добом Водолије“, које Кроули најављује и тумачи као „Еон Детета“, односно „Хорусов еон“ (Mihajlović 1976: 61).

Мит о змајеборцу и мит о пророку избавитељу човечанства представљају ону развојну линију колективних процеса који се односе на свест патријархалне епохе у оквиру Гандорове митопоеике. За патријархалну свест везујемо принципе (небеске и земаљске) хијерархије и начело борби односно ратова. Притом, будући да смо Гандора примарно тумачили као израз свести *еона дејшеја*, сви конструкти патријархалног (као и даље у раду матријархалног) слоја у причи о лову на Нирдалу, засновани су на схватању подређеном дечијој перспективи. Гандор, као утеловљење свести *еона дејшеја*, наведене принципе патријархалног света доживљава и обрађује пре свега кроз игру, као што се деца играју рата и других борби, у којима је потребно следити одређена правила и шеме.

Гандорова мисија почива на структури усвојеној из мита, док је наратив, као и сваки регионални митски слој, подложнији особеним изменама. Тако се у цртици „Небеска хијерархија“ уместо митске теомахије, илуструје свађа Бога, ђавола, Марије, Христа (*Хриле*) и Централног Пророчког Бића (*Це-Пе-Бе*), од којих је Гандору најближе потоње, Централно Пророчко Биће, које га „о свему обавештава“. Поменута патријархална начела хијерархије и борбе преузимају се из постојећих митских структурних предлогака, док се на централну и најузвишенију позицију поставља сасвим специфичан и личан бог-ентитет, можда најприближнији јунгијанском појму *јасива*, као особеном центру који управља индивидуационим процесом. Са друге стране, у самој збирци се апострофира још један Јунгов архетип: Нирдала се назива Бошковым *анимом*.²⁸⁵ Управо нас тај архетипски женски принцип код Гандора одводи у лунарно-матријархални слој митопоеике Плавог мага.

²⁸⁴ Египатски свештеници Озириса посматрају као влагу и плодност по себи, док Сет (односно змија Тифон) представља сушу, одсуство влаге (Плутарх 2003: 81).

²⁸⁵ Божидар Мандић у већ помињаном документарном филму о Гандору, приликом свог тумачења феномена Нирдале износи да је ту реч о анима, а и у збирци *Плави мај*, такође ће искористити назив „анима“ за опис Нирдале (Мандић 2007: 13).

Матријархат или Нирдала као уроборос

Ако бисмо саставили каталог описа који се односе на Гандоров доживљај Нирдале у *Плавом мају*, сакупили бисмо изванредан број одређења која нам дају даљу интерпретативну подлогу за закључивање ко или шта је Нирдала. Она је, дакле, анима коју јури, због ње прави специјалну „ратничку“ опрему која га штити, али и оружје којим ће је напасти. Срећу се у тунелу у којем је њено боравиште, а она је Гандорово „друго ја“. Чак, иако физички не постоји као таква у нашим крајевима, Бошко је тврдио да она ипак постоји „у нама“. Коначно, Нирдала је нешто онтолошки неотуђиво, јер кад би Гандору сам бог наредио да пусти Нирдалу, одговор који би следио је ЕН-ЈУ-ГЕ (или: „Дириђенте, Немој, Јести, Говна!“ [Mandić 2007: 97]). Она је, дакле, опасна и божанствена, невидљива али и конкретна, она је наше „друго ја“, наша *сенка* (сусрети с њом су у тунелу), анима, нешто скривено *унушар* нас.

Нирдалу, односно њена два основна квалитета: изузетну величину и обличе змије, такође проналазимо утиснуту у идеје свих осталих Гандорових пројеката. И сами називи тих такозваних пројеката асоцирају на изванредан „змијевит“ облик. Поред тога што су врло често огромних пропорција, они су хладни попут змијског тела: бесцврни водовод; хладна пушка; топ апокалипсе промера цеви 280 км; брод за превоз брикетаног леда са Северног пола у Африку дуг 6 км; тврда чоколада дуга 2 метра коју Гандор лиже док у тунелу чека моћну и страшну немају. Поред наведеног типа Гандорових пројеката, постоји још један тип који почива на *укршијају*: у једном случају човека и купуса („Чокус“), а у другом велике и мале дробље, што за циљ има створање много великих јаја како би се елиминисала глад у свету („Укрштање врста“).

Прекомерно наглашавање фалусоидних облика, утиснутих у Гандорову свест кроз форму змије, заједно са идејом о укрштању (што је у основи одјек нејасне представе о полном спајању) потврђује да сексуалност која се ишчитава из претходних описа у Гандору постоји као несвесно испољена пројекција. („Bio je nevin. To je još više ulepšavalo njegovu klošarsku svetost“ [Mandić 2007: 29]). Да бисмо разумели о каквом је лову реч кад се Нирдала не посматра унутар патријархалне свести, већ као одраз „еона Жене“, ваља се осврнути на приказ Гандоровог погледа на феномен женског. Са једне стране, постоји представа о етеричној жени која не припада свету материје и додира: ЖСО (Жена Са Оног Света); Пе-Ес (Перина Сестра), коју никада није видео, али се заљубио преко имагинације. Постојала је за Гандора и МОНЕ (Моја Невеста), оближња пирамидална стена, коју је често посматрао, а јако ретко се на њу пео, што је оправдавао речима: „Ако nekoga stvarno voliš, најбоље је да га nikad ne upoznaš“ (Mandić 2007: 68). Са друге стране, жена у Гандоровим беседама је и супротна крајност, изразито сексуално биће. Притом, када описује свој омиљени „љубавни положај“ или свој рецепт за „успешан брак“, иако наглашава снагу сексуалног, Гандор то чини на начин невиног детета које описује некакве појаве о којима је само маштао, али му нису и искуствено познате: „Nikada nije osetio slast ulaska u ženinu toplinu, ali je taj čin zamišljao kao eksploziju. Kao bacanje dinamita na stenu ili sprint

trkača na sto metara“ (Mandić 2007: 101). Коначно, у доживљају жене код Гандора проналазимо и елементе жене као божанства, које се пројављује како у космичким појавама (подневном сунцу – „Кетеб Мерере“), тако и у наизглед прозаичним предметима као што је празна стаклена флаша ноћног пијанца (слична облицима жене), што узрокује да је Гандор третира као фигурину богиње („У граду“). У жени као оличењу божанског сједињују се представе о етеричној и плотској жени, док се уједно оживљује традиција која је обожавала богињу и њене манифестације у свим животним сегментима, како сакралним тако и свакодневним.²⁸⁶

Добу матријархата према Ериху Нојману одговара симбол уробороса,²⁸⁷ огромне космичке змије која прождире сопствени реп. У Великој уроборос мајци налазе се потенцијална, али још увек неиздиференцирана обличја: жене као уморитељке и жене као неговатељице, оне која заробљава и оне која надахњује. Привлачност Нирдале за Гандора управо почива на чињеници да је њена природа тајанствена, а супротстављени квалитети у њој изједначени баш као код архетипа Велике мајке, односно аниме. Наиме, анима према Јунгу представља унутрашњу слику, која, ако бива пројектована вани у свет, доводи до премрежавања тог света илузијом, Мајом. Но, уколико се анима задржи унутра, између ега и несвесног, онда она оживљава узвишене представе богиња и светица (Johnson 1983: 157–158). У Гандоровом случају, запајају се оба вида жене, и она која узноси и она која је наглашено материјална и плотска. Када се анима, односно душа човека (коју по природи не занима ништа ситно и свакодневно, већ универзално и божанско, космичко и целовито) пројектује вани, тада све постаје преувеличано и драматично, обојено митом и архетипом. И тада говоримо о „инфлацији“ као психолошком феномену уплива митских садржаја у свакодневицу. Човек се, у овом случају Бошко Дрљић, поистовећује са митским улогама које душа има потребу да иживи, а свет постаје параван-игралиште за његове доживљаје (уп. Johnson 1983: 160–161).

Виђен на предочени начин, феномен Нирдале као психолошке објективне свих представа жене у мушкарцу, наслања се на идеју несвесне жеље за повратком у праисконско стање материнске утробе, што у српској авангарди у најчистијем облику налазимо код Растка Петровића, посебно у песничкој збирци *Ошкровење*. У општем контексту авангарде, ту је реч о струји која се заносила неспутаним животом примитивних култура. Идејно стваралачко језгро у Гандоровом, као и у Мандићевом случају, такође се тражи у давно несталим цивилизацијама, односно у њиховим менталним представама сачуваним у колективно несвесном. Тај *дивљизам*, како га Мандић крсти, или *примитивизам* као правац у неоавангарди по класификацији Миклоша Саболчија (Саболчи 1997: 106), скупа изражавају потребу авангарде да тежи неактуелном, увек измештеном, оном што је другачије од свакодневног. Древно и некадашње, посматрано из перспективе садашњег тренутка бива наизглед измењено и учињено новим, а истовремено у додиру

²⁸⁶ За сакралну свест „Старе Европе“ (термин којим Марија Гимбутас означава прве, а притом доминантно матријархалне културе у Европи), карактеристично је поред обожавана богиње и то да су свакодневни и религијски живот били сједињени (Gimbutas 1999: 84).

²⁸⁷ Видети: Нојман 2015.

са духом неког другог времена и сама садашњица је оплемењена и онеобичена. Дати авангардни поступак онеобичавања указује на моћ универзалне авангарде да нагласи опште вредности унутар *сваког* времена: „Avanguardia ponovo vrednuje suštinu i večnost. Njen je smisao vraćanje, regenerisanje, osvežavanje, izlaz iz 'istorije' i ponovni ulaz u prvobitno i neiskvareno“ (Marino 1985: 264). Према томе, сагледавањем Нирдале као лунарно-хтонског принципа матријархалних култура, исто колико и интегралног дела несвесне психичке структуре присутне у сваком човеку – у том проналажењу споја давнашњег и сада присутног – открива се поменуто, авангарди блиско начело „вечне суштине“.

Поћи од немогућности

„Mag može prevariti svakog, osim samog sebe“
(мото књиге *Породица бистрих њошова*, 1989)

Однос „два Бошка“, Божидара Мандића (аутора збирке *Плави мај* и јунака у њој) и Бошка Дрљића (главног јунака, али с обзиром на биографичност збирке, такође и аутора), тематизује укрштај две увек супротстављене, а заправо врло блиске перспективе. Тај однос је прича о пријатељству двоје необичних људи, њиховим дугим разговорима, детињим запитаностима, бесмисленим и готово ритуалним препиркама у којима су заузимали супротне позиције. Они су према Гандоровим речима: ЧОПА и ЧОБЕ – Човек ПАкс (човек мира) и Човек БЕлум (човек рата), а све у име развијања што веће динамике разговора.

Динамика тих двају сукобљених страна водила би помирењу у трећем принципу: „Verovao je u tri principa: normalno, kombinovano i trombinovano. Tako je nastala naša predstava 'Trombinovano'. Igrali smo je u 'Beton hali'. Vodili smo nepripremljene razgovore na sceni, a sve je to izgledalo više kao da se svađamo ili vodimo tribunalsku raspravu, nego da igramo predstavu“ (Mandić 2007: 115). Управо у тој Гандоровој идеји „тромбиновања“ још једном ишчитавамо идеју „трећег еона“, односно угла сагледавања који произлази из споја две различите традиције или перспективе.

Пратећи претходно у раду кроз три симболичка раздобља Гандоров однос према тековинама патријархалне, а затим матријархалне митске свести, закључује се да Гандору најпре одговара принцип *треће гоба*, односно својство *тромбинованој*. *Еон дејтеја*, јесте оно треће доба, које се још увек изврдава класификацији јер се формира у садашњем тренутку, остајући зато вечито у сфери потенцијалног као могућа пројекција. Тромбиновано је стога нестабилан фактор и почива на две сукобљене традиције,²⁸⁸ које истовремено и претиче и пориче како би потврдило себе:

²⁸⁸ „Sve ove konstatacije vode priznavanju, tako reći, *večne avangarde*, što je periodični efekat suprotstavljanja 'novog' i 'tradicije', reda i avanture, klasičnog i modernog, kao prave sistole i diastole istorije književnosti.“ (Marino 1985: 261)

Пут авангарде није да одустане, већ да се неприкосновено бори за парадигматске трауме. *Треба ићи од немоћуће* да бисмо остварили, како је писао Хајдегер, онтолошко порекло. Дато нам је и треба да га предамо, уз све поразе и непризнатости, уз сва нетумачења и забране, уз сва понижења од ближних естетичара и куvara изолованих погледа на Ново. Оно што, као роб у јарму, вуче ка лепоти разарања свирепе стварности, у којој је све дозвољено – сем авангарде! (Мандић 2019: 74) [...] Авангарда крчи пут ка *немоћућем* Барем неколико тренутака. Довољно је само осећање „могућности могућег“ и нада у Промену. (Мандић 2017: 92; курзив Ј. Ј.)

И коначно, отеловљени принцип тих Мандићевих дефиниција авангардног као сталног инсистирања на новом, *немоћућем*, што одговара Гандоровом принципу тромбиновања, проналази се у тајни самог Плавог мага: „Он је могао све јер је кретао од немогућности“ (Mandić 2007: 119). У тој реченици сажет је парадоксални моменат где авангарда негира и искључује саму себе, а упркос томе наставља да постоји – и не само то – већ да се кроз такву могућност управо дефинише и самопотврђује: „U avangardnoj književnosti negacija postaje implicitno i nevoljno pozitivna. Možemo dakle, upotrebljavajući veoma uopštenu formulaciju, reći da je avangarda književnost konstruktivnog osporavanja, negacija koja se afirmiše, i to kroz sebe samu“ (Marino 1985: 265).

Кроз анализу једног маргинализованог литерарног случаја, Мандићеве збирке *Плави мај*, у раду смо желели указати на шири традицијски контекст у који се појам авангардног може поставити у склопу разумевања синтагме „модернизација традиције“. Говорећи о српској авангарди као књижевноисторијском термину, Гојко Тешић истиче да авангарда не занемарује везу са баштином, него напротив са њом остварује „плодотворнији контакт и са-комуникацију“ (Тешић 2009: 12). Напуштањем света колективних идеологија и материјалних постигнућа, и Божидар Мандић и Бошко Дрљић граде сопствене имагинацијске светове у директној „са-комуникацији“ са наслеђем давнашњих култура, односно митова. У том полажењу од *немоћуће*: наизглед заборављеног или сведеног на рубове савременог друштва, као и оног које тек треба настати да би једном и само постало део традиције – открива се дух безвремене авангарде. Отуд је у раду појам авангарда поређен са идејом *новој еона*, оног трећег доба симболично названог добом детета. По својој природи дете је аналогно својству *тромбиновања*, плод укрштаја двају различитих енергија, истовремено једнако њима и потпуно различито од њих: слика изнова подмлађиване и обнављане традиције.

ЛИТЕРАТУРА

- Gimbutas, Marija. *The Living Goddesses*. Los Angeles – London: University of California Press, 1999.
- Johnson, Robert A. *We, Understanding the Psychology of Romantic Love*. New York: Harper Collins Publishers, 1983.
- Mihajlović, Živorad Slavinski. *Psihonauti unutrašnjih svetova*. Beograd: Živorad Mihajlović Slavinski, 1976.

- Mandić, Božidar. *Porodica bistrih potoka*. Novi Sad: Dnevnik, 1989.
- Mandić, Božidar. *Plavi mag*. Brezovica: Porodica bistrih potoka / Gornji Milanovac: Lenart, 2007.
- Мандић, Божидар. „Парадигме које не припадају ником“. *Градина* 40–41 (2011): 62–64.
- Мандић, Божидар. *Живети винчански*. Београд: Пешић и синови, 2017.
- Мандић, Божидар. „Авангарда више никоме не треба“. *Сцена* 55. 2 (2019): 71–74.
- Marino, Adrian. „Avangarda“. *Savremenik* 30. 11/12 (1984): 124–135.
- Marino, Adrian. „Avangarda“. *Savremenik* 31. 3/4 (1985): 260–275.
- Нојман, Ерих. *Велика Мајка*. Београд: Федон, 2015.
- Pavlović, Miodrag. „Estetika avangardne umetnosti (Renato Podoli i Zigfrid J. Šmit)“. *Delo* 24. 4. (1980): 48–75.
- Петровић, Сретен. *Систем српске митологије*. Ниш: Просвета, 1999.
- Plutarch. *Moralia*. Cambridge – London: Harvard University Press, 2003.
- Саболчи, Миклош. *Авангарда & неоавангарда*. Београд: Народна књига, 1997.
- Тешић, Гојко. *Српска књижевна авангарда*. Београд: Службени гласник, 2009.

Jovana Josipović

PLAVI MAG – GANDOR AS NIRDALA HUNTER IN THE CONTEXT OF AVANT-GARDE POETICS

Summary

The paper analyzes the collection of short stories *Plavi mag* (2007) by Božidar Mandić. The main character of the book Boško Drljić Gandor and his hunt for the giant snake Nirdala are viewed in the context of avant-garde poetics, but also from disciplines such as Jungian psychology and mythology. Through seeking the meanings of the mysterious Nirdala, the work follows mythical symbolism of three cultural periods: patriarchy, matriarchy, and the third: *eon of the child*, to which Gandor and Mandić both poetically belong. Eon of the child is defined in the paper as a *timeless avant-garde* – the phenomenon of an ever-renewing tradition, or in Gandor's vocabulary: the principle of the third („trombinovano“).