

Светлана Шеатовић
У ЗАЛЕЂУ СРЕДОЗЕМЉА
Медитеран у модерној српској књижевности

БИБЛИОТЕКА

• ПОЕТИКА •

КЊИГА 10

Уредник

СВЕТЛАНА ШЕАТОВИЋ

Рецензенти

Проф. др ПЕТАР ПИЈАНОВИЋ, Учитељски факултет, Београд

Проф. др САЊА РОИЋ, Филозофски факултет, Загреб

Проф. др АЛЕКСАНДАР ЈОВАНОВИЋ, Учитељски факултет, Београд

Светлана Шеатовић

У ЗАЛЕЂУ
СРЕДОЗЕМЉА

Медитеран у модерној
српској књижевности

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ

БЕОГРАД 2019.

Монографија је резултат рада на пројекту Смена поетичких парадигми у српској књижевности 20. века-национални и европски контекст (178016) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије у Институту за књижевност и уметност, Београд.

САДРЖАЈ

ЧЕЖЊА ЗА МОРЕМ У ЗАЛЕЂУ СРЕДОЗЕМЉА – УВОД..... 7

I

ЊЕГОШЕВА СЛИКА ИТАЛИЈЕ И ЛАТИНА 15

ЈОВАН ДУЧИЋ НА МЕЂИ ХЕРЦЕГОВИНЕ И МОРА 29

ВЕНЕЦИЈА - PRO ET CONTRA

ИЗМЕЂУ ДИВЉЕЊА И ПРЕЗИРА..... 53

МОРЕ ИЗГНАНСТВА И МОРЕ СПАСА

– КУЛТУРНОИСТОРИЈСКИ КОНТЕКСТ..... 71

II

ИТАКА И КОМЕНТАРИ – ИЗМЕЂУ ПАНОНСКОГ

И МЕДИТЕРАНСКОГ МОРА 87

АНДРИЋ И ЦРЊАНСКИ – ДВЕ СЛИКЕ ЈАДРАНА..... 107

КОНТРОВЕРЗНО СУНЦЕ И МОРЕ ДЕДИНЧЕВЕ ПОЕЗИЈЕ 135

ДИС(ХАРМОНИЈА) ПРИРОДЕ И ЧОВЕКА У ПОЕЗИЈИ СИБЕ

МИЛИЧИЋА – АВАНГАРДНИ И МЕДИТЕРАНСКИ КРУГ 151

ВИЗАНТИЈА И МЕДИТЕРАНСКЕ ТЕМЕ У ЕСЕЈИМА

СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА И ЈОВАНА ХРИСТИЋА 171

ПЕСНИЦИ СВЕТОСТИ И МОРА 183

III

САМОЋА У СОЛАРНИМ ПРИПОВЕТКАМА ИВЕ АНДРИЋА ..	203
ДАЛМАТИНСКИ МЕДИТЕРАНИЗАМ ВЛАДАНА ДЕСНИЦЕ СПЛИТСКИ ПЕРИОД.....	223
ДЕСНИЦА, СПЛИТ, КРОЧЕ	245
МИСТИКА ХРИСТИЋЕВООГ ПОДНЕВА	259
ЛАЛИЋЕВО ЕПИФАНИЈСКО ПОДНЕ У КОНТЕКСТУ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ 20. ВЕКА	273

IV

КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРА МЕДИТЕРАНА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ 20. И 21. ВЕКА.....	283
НЕОВИЗАНТИЈСКЕ СЛИКЕ У МОДЕРНОЈ СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ - ИЛУЗИЈА ИЛИ СВЕСТ О ИДЕНТИТЕТУ	297
ЛИТЕРАТУРА.....	311
ИНДЕКС	329



ЧЕЖЊА ЗА МОРЕМ
У ЗАЛЕЂУ СРЕДОЗЕМЉА

Увод

Већина читалаца ове књиге запитаће се откуда Средоземље и море у српској модерној књижевности. Међутим, та чежња за морем у залеђу Јадрана или на обалама Средоземља током путовања наших писаца јесложена културолошка, поетичка, геосторијска, али и геофилозофска чињеница. Желела сам у бројним радовима који су настајали систематски у последњих 9 година да откријем лице и наличје медитеранску орјентацију у историји српске књижевности која је занемарена у досадашњој науци о књижевности. Било је то питање које је сазревало и откривало се постепено формирајући ову књигу која је научни, истражовачки, али лични афинитет ка морима Медитерана, његовим обалама, залеђем, мирисима биља, културом, људима који и наордима који су носиоци слојева различитих цивилизација које су владале и оставиле своје трагиве на тим међама. Медитеранска орјентација је и актуелно питање саврмених кретања у Европи, али наше питање националног идентитета који се изграђивао на рубовима царстава, држава, народа и цивилизација. Медитеран као културолошки и географски појам у српској књижевности има дубоке корене код писаца рођених у залеђу Средоземља и на обалама Јадрана и код писаца континенталног порекла где је то био пут ка медитеранском кругу писаца италијанског, француског и шпанског културног и књижевног наслеђа. У дубљој свести нашег наслеђа то је ревитализација идеје о византијском културном кругу који је био основа средњовековне

књижевности, али и његовој обнови; од Милутина Бојића у историјским драмама, есејима Станислава Винавера до послератних писаца Јована Христића, Ивана В. Лалића, а потом формирањем византијског култа Богородице Тројеручице у поезији Љубомира Симовића, Матија Бећковића, Ивана В. Лалића. Миодраг Павловић и Васко Попа се на сасвим аутентичан начин враћају тим идентитетским основама које су засноване на византијској и средњовековној култури и традицији која припада историјском корпусу источног Медитерана. После објављивања *Србљака* 1970. године у српској књижевности активира се нови ток ревизализације византијског наслеђа као облика неовизантизма кроз поезију, али и прозу Милорада Павића посебно у збирци *Коњи Светог Марка* и другима. У последњим деценијама у Италији је све већи развој геофилозофије Европе (Масимо Качари) и Медитерана (Катерина Реста) као опозита глобализму и атлантизму, али и са свешћу да је ипак извор цивилизације којој и ми припадамо на обалама Медитерана. Усмеравање и наших савремених писаца (Владимир Пиштало, Гордана Ђирјанић, Никола Маловић) ка Медитерана представља ту врсту опозита, нашег идентитетског утемељења у залеђу или на самим обалама Средоземља у филозофском и културолошком правцу који враћа место Медитерана као изодишта европоцентричне културе насупрот померању које је напустило Средоземно море и упутило се на Антлантис као метафори глобализма. Српски идентитет треба да се реконституише и у сагласју са медитеранском културом, па овом приликом желим да укажем на то наслеђе и дубоку геофилозофску, културолошку и историјску утемељеност која је заснована на идеји лимеса као граничног простора подложног утицајима, али усмереног и на византијску баштину и на књижевну и културну инспирацију у градовима данашње Италије (Трст, Венеција, Фиренца, Рим, Напуљ, Сицилија) који се појављују као неки од облика културе која се уграђује у књижевна дела. Требиње као град културе и Медитерана је један од најбољих примера дубоке

самосвести српског народа у ободним просторима Херцеговине који се ослања на Дучићев медитеранизам израстао на култури, али и географском присуству, од Дубровника до италијанских и шпанских обала. Српски идентитески критеријуми у ери глобализације треба да покажу способност нашег народа да буде инклузиван и да прими и задржи и све своје писце и баштину без обзира на њихово порекло. Проблем граничних подручја у српској књижевности и култури треба принципом инклузивности да сабере у себе целокупно наше наслеђе које почиње од утицаја Византије и византијске културне баштине, њене ревитализације у сваременој књижевности 20. века до питања идентитета појединих писаца који су рођени и ставрали су на ободним просторима Јадранског мора, а данас територијално припадају другим новонасталим државама (Хрватска, Црна Гора). С друге стране, неопходно је и укључити све писце чија је културна и књижевна инспирација везана за просторе источног и западног Медитерана, формирати мапу градова који су посебно у Италији били центри наше културе, Трст, Венеција и Рим. Формирањем и историјских културолошких тачака на простору Медитерана доказујемо инклузивност српске културе која је део византијског културног наслеђа, али је и део западноевропског цивилизацијског круга који почиње са делатношћу Доситеја Обрадовића. Синтезом та два културна и историјска аспекта ми данас можемо с правом говорити о Медитерану који је део српског културног простора кроз утицаје књижевног и најширег културолошког карактера, од византијског фрескописа до архитектуре Високих Дечана. Проблем интегративности српске културе има веома дубоке корене у низу историјских догађаја који су српско становиште смештали искључиво на континенталне просторе формирајући тиме једну историју, политичку и културну границу српског народа. Наша култура и књижевност садрже вишеструке компоненте од средњег века до савремених инспирација медиетранским просторима код писаца који су рођењем везани за тај простор или су једноставно свесни наше усмерености на

тај простор. Јован Дучић је најбољи пример писца који прошао дуг пут од родног Требиња и свести о залеђу српске културе у односу на Дубровник, фасцинације Дубровником у Јадранским сонетима и Дубровачким поемама до дубоке самосевсти коју покзује тридесетих година у путиписима по Јонском мору и у оквиру књиге *Градови и химере*. Данас је било какаво помињање Дубровника постало место сукоба, али треба имати у виду историју односа српских средњовековних владара, структуру становништва и интензивне трговачке везе залеђа и Дубровника. Све је то оставило трага на делове Херцеговине, посебно на Требиње и Дучић је први био свестан те граничности. Поред ове граничне позиције према Дубровнику посебно место предсатвља простор целе Далмације у којој се преламају и дела Ива Војновића, Владана Деснице, Симе Матавуља. Поред ових писаца првог реда ту је низ мање познатих писаца и уметника са простора Далмације који су део српског културног простора и то тек треба да мапирамо и обележимо као део наше културне баштине на простору данашње Хрватске. Посебан порблем граничности представљају писци са простроа данашње Хрватске и то је део дугорочног посла Одбора за књижевност и култура Срба на простору Даламције, Славоније, Војне крајине и Хрватске. Медутеран је посебан спектар утицаја како га назива и Фернан Бродел у коме је управо мешавина народ аи култура његовобогатство. Српска култура припада том простору роз историјски аспект Источног Медитерана или историјског утицаја Цариграда и византијске културе док је у сваременом периоду тај простор одређен од деловања просветитељства, до 20. века када се развија цео ток у модерној српској књижевности усмерен на наслеђе медиетрана, медиетреанофилију чак од Његоша и односа са Латинима, Јована Дучића до Милоша Црњанског који је обележио све најважније културне центре Италије, посебно представљене у *Љубави у Тоскани* где нам јасно указује на блискост тосканских градова, фрескосликарства и византијских трагова у облику италокритске школе у катедралама Сијене и Писе, па чак и Фиренце. Посебно

деловање медитеранског простора и културе налазимо и код Иве Андрића у приповеткама после Другог светског рата, „Летовање на југу“, „Жена на камену“, приповетке о писару Дражеславу Бојићу и односу према Дубровнику, али и у *Записима поред пута* где се анализирају Бока и Бокељи. Растко Петровић са својим путовањима по Сицилији и делу *Људи говоре*, а потом од Другог светског рата цео талас трагања за „другом традицијом“ коју покрећу Иван В. Лалић и Јован Христић налазећи ту традицију у простору Византије, али у Александрији и на обалама Јонског и Јадранског мора, у Атини, Риму, Венецији. Приповетке Иве Андрића посел Другог светског рата везане и за искуство дугих боравака у Херцег Новом, мотиви самоће и самоспознања, а потом и дело Владана Деснице, поезија и роман *Прољеће Ивана Галеба*, приповетка Коњи Светог Марка Милорада Павића, па све до савременог дела Гордане Ђирјанић представљају лук у коме се одигравају игре светлости и сенке, сна о мору и реалног искуства живљења на обала Јадрана или других мора на Средоземљу указују на облике сазревања књижевне и националне свести која није само континентална већ бива свесна своје граничности као културолошког богатства, али и историјског усуда. Пучине од Кипра, Крита, преко Сицилије до обала Егејског, Јонског, Тиренског, Јадранског и Средоземног мора у Андалузији слили су у лично искуство путовања, откривања и сазнања једног богатог и инспиративног света који можемо наслутити већ у првим мирисима лаванде и прозирно плавог неба у Дучићевом Требињу. Путујући кроз простор и време по дубини слојева култура српски писци и они који су писали највећим делом свог опуса у канону српске књижевности отворили су нам цео један нови свет који је био пред нама и нашим прецима баш као што каже Андрић: „Изведите човека из балканских планина на море, и ви сте отворили један опојан празник са радосним свитањем и неизвесним сутоном. Жеља за морем изгледа да се сакупљала и расла кроз поколења, и њено остварење у једној, нашој, личности жестоко је као експлозија. Излазак једног племена на море, то је почетак

његове праве историје, његов улазак у царство већих изгледа и бољих могућности. Тај одлучни час у историји врсте понавља се сваки пут у историји појединца при првом додиру са морем, само у другом облику и мањем обиму. (Андрић 2011:11). Већ 1932. године Иво Андрић ће написати ове густе и поетске реченице у путописно рефлексивном есеју „Летећи над морем“ отварајући тај пут и после Његоша, надахутог Симе Пандуровића који са коњицом улази у Јадранско море у време Балканских ратова превазилазећи све наше предрасуде о Латинима и „свету преко мора“. У *залеђу Средоземља* је књига која указује и на путеве заборављених византијских токова, али и савремену свест медиетранске геофилозофије која се поново рађа у делима италијанских филозофа Масима Качарија, Катерине Ресте и других враћајући нас све на обале Средоземља после културолошких заблуда глобалистичког света.



I



ЊЕГОШЕВА СЛИКА ИТАЛИЈЕ И ЛАТИНА

Ко не путује тај не живи, тај не знаде шта је свијет, што је свјетска мјешавина. Свијет је књига отворена у којој треба и учити што је свијет. Свијет је и позориште смијешно на којему се треба у различитим и свакобројним маскама показивати.

(П. П. Његош, Биљежница)

У раду се анализира имаголошка слика медитеранског амбијента, пејзажних и културолошких знакова и симбола који конституишу Његошеву слику Венеције делимично кроз *Горски вијенац*, али и кроз путописе о Венецији и боравак у Трсту, Риму Напуљу, као и тема Шћепана Малог. Укрштањем биографских, песничких и есејистичко-путописних аспеката у Његошевом делу покушаћемо да прикажемо перцепцију другог културолошког и религијског света. Перцепција другог и страног света у песничкој слици човека балканске и динарске цивилизације укршта се са наслеђеном традицијом народне књижевности и колективних представа о Латинима, као и сусрет са том културом у песниковој личној перцепцији као владике и песника. Посебну пажњу привлачи перцепција жена у таквом амбијенту јер се то директно сукобљава са начелима православног и балканског културног миљеа из кога Његош спознаје и тумачи свет Венеције и Медитерана. Када у Његошевом делу описујемо спектар имаголошких слика другог као страног у културолошком и религијском по-

гледу, видимо да се пред нама отвара перцепција која се гради на основу владикиног позвања као свештеног лица православне цркве, потом његово чуђење и запажање латинског света потиче од народне књижевности јер се јасно види како се преносе образци народног епског песништва и слике Латина и Латинки у очима наших јунака, пре свега Драшка у Млецима. Најоштрију осуду Драшко исказује у опису Дуждеве палате, његово чуђење карневалима и маскама, а врхунац достиже када прориче пропаст Венеције у стиховима бр. 1496-1500 у *Горском вијенцу*: „И чујте ме што вам кажем: познао сам на оне таванице/ да су бојју грдно преступили,/ и да ће им царство погинути/ и бољима у руке уљести.“ (Његош 1967г: 75) Његош као образован, али и човек своје средине долази у неку врсту конфликта у коме није могуће разумети распусност Млечана или лакоћу са којом се живи у Напуљу, али његова радозналост и отвореност ипак у писмима и белешкама показује другу страну личности владике. Ти извори се налазе у Његошевој *Биљежници*¹, коју чини веома разнолик материјал, потом песма „Три дана у Тријесту“ и писма упућена Вуку Караџићу и Димитрију Владисављевићу у којима Његош даје оцене Трста, Венеције, Рима и Напуља. Слика Напуља у Његошевој свести, доживљај, описи стићи ће до нас посредно и преко *Писама из Италије* Љубомира Ненадовића. Тако да слика медитеранске културе у Његошевом опусу има неколико извора тј. она се меша са литерарним и путописним изворима Његошеве атрибуције и посредним изворима Љубомира Ненадовића. Негативна перцепција Млетачке републике налази се и у песми „Ђуприлић везир“ и Примјечанију тј. Његошевом коментару²

¹ Његошева *Биљежница* представља веома разнородан материјал писама, података, адреса, бележака из географије, историје, етнографије, астрономије. Ова необична књига коју је принцеза Ксенија Петровић, кћерка црногорског краља Николе I, поклонила 1956. године др Перу Шоћу штампана је исте године у Историјском институту на Цетињу.

² Опширан коментар о сукобу Венецијанаца и Црногораца и догађајима везаним за поход Ђуприлић везира 1714. године и догађајима везаним за Шћепана Малог, који су значајно погоршали односе између две

исте песме у *Огледалу српском*, које је објављено 1845. године. Међутим, позитивна перцепција се одвија од 1847. године, а пре тога у појединим писмима и песми „Три дана у Тријесту“.

Његошева путовања кроз Италију треба сагледати од севера или од његових посета Трсту. Поред једног писма упућеног Милошу Обреновићу 3. августа 1837. године из Трста у коме Његош веома оштро критикује и упозорава српског кнеза Милоша Обреновића да строго пази шта штампа јер му је тек овде у Трсту стигла до руку једна од књига Доситеја Обрадовића која није поучна и корисна српском народу. Његош истиче Доситејеву склоност да представља развратност српском роду, а то свакако, Његошу као владики није било ни најмање прихватљиво. Занимљиво је да управо Његош у Трсту 1837. године долази до дела, чије име не наводи, али оштро упозорава Милоша Обреновића: „Свјетљејши Књаз, то је јавно подруганије с благочестијем, које је корен шчестија славенскога садашњег и будућег [...] Такви случај мене принуђаје молити вас покорњејше да заповиједите вишеречена сочиненија не пуштати из Ваше типографије и да их забраните у Ваше књажевство свакоме читати и имати, као што и друга сва правитељства зла и развратна сочиненија запрећују“ (Његош 1967: 57). У истом писму Његош потврђује своју наклоност просветитељству, али оном које је „полезно нашем народу“, а не оно којем су „зли основи учињени на подруганије светиње славенске нити ја љубим нити ће ниједан управомисљашчи Славјанин“. Веома је значајно да ово писмо Његош пише из Трста чекајући да се врати у Црну Гору и да је у Трсту, као изванредном граду богате српске духовности и великих мецена, дошао до примерка и даље нејасног наслова књиге која је толико узнемирила владику. Застрашујући је и крај писма у коме Његош инсистира на оштрој осуди Доситејевог деловања које је било насупрот интереса српског

земље Видети у: Петар Петровић Његош, *Огледало српско*, *Целокупна дела Петра Петровића Његоша*, књига 5, Београд: Просвета, Обод, Свјетлост, 1967, стр. 480-481.

народа. Његош тако са позиција најистакнутијих романтичарских идеала о народу и аутохтоности сопственог народа пише пресуду Доситејевом делу и то управо у Доситејевом Трсту: „Ја бих Доситеја почитовао да је умио свој дар душевни обратити у корист нашега народа, али га обратити није умио, и зато га презирем како човјека који није видио у шта се садржи срећа народа, што ли му може причинити несрећу, и како човјека који је био неке подло орудије подсмјјанија над благочестијем“ (Његош 1967: 58). Ова Његошева осуда Доситејевог деловања је изведена са две позиције; једна је романтичарски родољубива насупрот Доситејевој народној, и у општем смислу верски толерантнијој идеји, а друга позиција са које Његош изводи осуду је ипак позиција владике насупрот Доситеју који је збацио своје монашке хаљине и извршио сопствени преображај још у Халеу и Лајпцигу. Мада ово није део Његошове слике Латина и Медитерана, треба имати на уму да ово писмо и ова оштра осуда настају баш у Трсту, који је био несумњиви центар помоћи српском народу од краја 18. века и у 19. веку један од ослонаца финансијске помоћи ослобођења српског народа од Турака, као и формирања модерне државе. Међутим, оштрина Његошевог пера приликом следеће посете Трсту од 20. до 23. јануара 1844. године претвориће се у песму „Три дана у Тријесту“, а топао пријем српских сународника и домаћина оставиће сасвим други утисак на владика и песника. На путу за Беч средином јануара Његош се укрцао на брод Лојда „Барон Штример“, а од Шибеника његов пратилац и сапутник је био Никола Томазео, писац и преводилац наших народних песама. Томазео је упознао том приликом Његоша са пастором Франческом дал Онгаром. Паузу у путовању направио је у Трсту и тада се смешта у хотел „Метерних“ на самој обали. Ту проводи три дана. Његоша је примио на ручак гувернер Трста, гроф Франческо Сераф Штадио, приредио је војничку параду у част госта, а исто вече у позоришту „Театро Гранде“ наш владика и песник је гледао представу *Роберт Ђаво* уживајући у игри балерине Флоре (Фабри-Бертини). Фанта-

стична игра ове балерине и диван дочек у Трсту биће повод за Његошеву песму „Три дана у Тријесту“ која је штампана убрзо у Бечу у штамаприји јерменског манастира. Песма „Три дана у Тријесту“ спада у један од најређих Његошевих рукописа јер се налази само у три примерка, али је веома значајно да је имао врло леп одјек на другим језицима, па је преведена на француски, а затим је Франческо дел Онгаро превео на италијански и објавио у *Фавили* 1844. године, изостављајући стихове у којима се велича гувернер Штадион, његови сарадници и представници аустријске власти. Потом је из Дел Онгаровог превода изведен немачки превод ове песме. Дакле, само три дана проведена у Трсту, заводљивост балерине Флоре и гостопримство оставили су дубоког трага на Његоша, а још је занимљивија опчињеност пејзажом, морском пучином, бреговима града Трста и напокон, изванредна рецепција ове песме, о чему сведоче брзи преводи на француски, италијански и немачки. У Његошевом опису влада опчињеност пејзажом који се доживљава као савршена лепота и на дневном и у ноћном тренутку:

„Сиње море мирно спава у висојојзи колијевци,
рекао би да природа сва с њим спава и почива.
Другог гласа чут не можеш на ширину валовиту.“

Лепота ноћног амбијента опет ће бити глорификована:

„Тријест спава у тишини, чут у њему ништа не мож
до помукли каткад који глас метала свештенога
и морнара сањивога пођекоји крупни зијев.“

Већ у следећем стиху Његош ће описати лепоту зоре:

„Мал’ помало зора сину у красоти и прелести,
расхорише звона воздух, све оживље по Тријесту.“

Врхунац одушевљења лепотом и богатством Трста се налази у следећим стиховима:

„Виђи Тријест цвјетајући,
Тријест горди и богати на дивноме брегу морском!“

Његош после лепоте пејзажних описа од дана, преко сутона, ноћи, свитања до општег утиска моћног града на брегу над морем, прелази на атмосферу улица и пјаца. Етнолошки моменти и задивљеност радиношћу и марљивошћу света тршћанских улица сасвим обузима Његоша и он у краћим стиховима прелази на глорификацију и дивљење народу овог града:

„Све су пуне пјаце и улице,
а све дише радљивости духом,
како мрави околу мравишта.“

Песнички глас је задивљен призором и прелази на песничко, исповедно ја:

„Сав усхићен картином
и опјањен слатком фантазијом,
повратим се у собу с балкона.“

Песникова опчињеност градом назива се фантазијом и опијеношћу која песничко биће баца у неку врсту слатког сна. У наредним стиховима Његош наводи позив грофа Штада на ручак и признаје сада како „три дана један за другијем/ пировасмо и веселисмо се/ у Европе луксу свијетломе“. Његошева захвалност грофу Штаду и његовим отменим пријатељима високог племићког друштва има врхунац у пировању и гренадирско свијетло оружје надилази појава грациозне Флоре:

„Скупа смо се ми веселили
гледајући грациозну Флору,
сјајну звјезду трестанског театра,
која одмах зефирним полетом
и погледом својим очараним
пака у рај може претворити,
Ка Даница иза мрачне ноћи
што засмије своде Уранове.“

Његошева задивљеност ликом и стасом балерине Флоре која пакао у рај може претворити, поређење са звездом Даницом показује да је смерни и строги владика после неколико година од када је писао кнезу Милошу Обреновићу сасвим изменио своју перцепцију другог, страног света. Као да је оштрица отупела, дивљење лепоти и сјају пировања није изостало, али изнад свега у исповедном тону Његош ће казати:

„Више свега што је мене занимло,
на што су ми очи поглед управљале
остављајућ друге предмете на страни,
то је лице једно лика ангелскога,
на ком се читају с вељим почитањем
черте божествене благородне душе.“

Крај песме је у знаку похвале Штадиону, али ипак у песми, поред задивљености природом, позитивним оценама упућеним становницима и њиховој радиности, преовлађује последњи доживљај лепе Флоре која се трансформише у богињу анђеоског погледа и лика који умирује и плени. После Трста, Његош ће наставити у Беч, али ће у пролеће са севера кренути пут Венеције те исте 1844. године. Боравак у Венецији забележен је кроз једно, опет позитивно конотирано писмо Вуку Караџићу, али и кроз низ бележака у *Биљезници*. С друге стране, негативна перцепција Венеције се налази у епизоди „Драшка у Млечима“, као и песмама у *Огледалу српском*. Та двострука слика Венеције се судара и вероватно је могуће оправдати потребама поетичких поступака где је Драшко више облик исмевања једног типичног црногорског, балканског стереотипног јунака у свету Латина, али се ипак мора узети у обзир и објављивање песама у *Огледалу српском*, где је то несумњиво део наслеђа српске народне поезије. Дакле, Његошева негативистичка слика Венеције је резултат поетичких поступака и грађења лика Драшка у Млечима као странца међу другим светом, облик сусрета свој/туђ, док су песме из *Огледала српског* део наслеђа народних стереотипа уграђених у епске песме.

У писмима Вуку Караџићу, Николи Томазеу, Димитрију Владисављевићу Његош описује Венецију, Рим и Напуљ.

Николи Томазеу у писму из Трста 1. марта 1847. Његош пише веома надахнуто и његова слика Венеције се назива „митическо влијаније“ и то изазива радост, позитивна „чувства“. То је једно од првих места у којима Његош доживљава епифанијске моменте у Венецији³.

Посебно место заузима и предговор *Лажном цару Шћепану Малом* у коме Његош наглашава да није отишао случајно у Млетке 1847. и да је ушао у Архив Млетачке републике и уз помоћ Николе Томазеа и љубазних архивара никада не би тако исцрпно написао то дело. Тако се полако мењала слика о Италији и Венецији, а од 1847. године радикално у позитивном смеру. Томе претходи песма „Три дана у Тријесте“ из 1844. године. Потом се ређају позитивна искуства и перцепције које су увек добронамерне и интелектуалне, без трагова народног стереотипа.

Основна Његошева идеја је на трагу и просветитеља, али и романтичара да путовања обогаћују, отварају токове и видике сваког, а посебно српског човека. Илији Гарашанину Његош се јавља из Трста 11. новембра 1850. године и наглашава да је ту због лечења: „Ја још због прса страдам и због тога сам принуђен био оставити наш строги климат и презимовати и италијанском благом климату. Ово су ме сви лекари саветовали“ (Његош 1967б: 196). У писму Вуку Караџићу 25. децембра 1850. на Божић, латински Његош се јавља сав озарен и презадовољан климом, пејзажом, културом, градом: „Ево ме у Млетке. Боже мој, какву сам велику промјену у кратко вријеме оћутио и видио. Оно јутро кад пођем из Беча умало се до Љубљане не смрзнем. Послије три четири дана пођем сухим из Тријеста пут Млетака преко Крањске и Горњег Фријула. Да мењава очи извади, ни помагај кола ни хаљине, но дрхти те дрхти непрестано. Када сићи у равницу

³ Видети опширније у: Мате Зорић, „Неколико писама из оставштине Николе Томазеа“, *Задраска ревија*, VIII/1959, бр. 4, стр. 410-412.

италијанску преко ријеке Лизонца, срети нас, да не речем љето, еле свободно могу рећи наш лијепи септембар“ (Његош 1967б: 198). Када се приближи Венецији и предграђу Местре, Његош закључује: „Ово је један пљенителни видо. Овди се вкус, сила искуства и негдашње богатство млетачко види. Около пута има земље и пјесковите, али је по вишој части барљива и конавлима испрестризана, те је трудољубије недостатак природе сасвим побиједило“ (Његош 1967б: 198). Његош са усхићењем описује лепоту Великог канала, раскош његовог стана који је баш у срцу Венеције и најављује наставак свог путовања за Напуљ. Владици у Венецији смета само бука великих звона на црквама која се дању и ноћу оглашавају и беда која се све више виђа по улицама. Нема ни речи о презиру, претераној раскоши, каћиперству, напротив Његош примећује како су Дивне Млетке, али су богме у рђавој кожи... Претпостављамо да је ово реална слика Венеције коју описује Његош, док је она критизерска у *Горском вијенцу* била уметнички и естетски, па и идеолошки неопходна, како би се представили Латини као део народне књижевности у познатим стереотипима. У овом писму Вуку Караџићу, Његош Млетке чак ни једног тренутка не именује као Латине, што у језичкој конотацији скида онај обрис који имају Латини и Латинке у нашој књижевности. Тако се сагледава другачија слика приватног Његоша и оног који је писац и народни вођа, а *Горски вијенац* је, свакако, морао испунити и одређене захтеве националног тренутка, обојити дело народу препознатљивим бојама наше и туђе, домаће и непријатељско.

У писму из Напуља 31. јануара 1851. године, Његош после неколико месеци проведених у Италији резимира општи утисак климе, географије и културе: „Да, збиља, лијепа је Италија. Над њом се благословено, лијепо и благодатно небо шири и смије; у ње је јогунаста природа у својој дивоти, у својој прелести вјечно окруњена и весела; земља класическа, колијевка величија римскога. Ах, Рим! Величанствени Рим!“ (Његош 1967б: 202). Поред фасцинације Римом и остацима римске културе, као у магновењу,

Његош је провео шест дана јурећи да све види својим, напомињући, „српским очима“. Тако он стално наглашава да је било много путника, али „свако има своје очале а посебно ми Срби“. Међутим, највећу фасцинацију Његош доживљава у Напуљу, казујући да је Бог многа чуда створио, а код Напуља је мало ипак застао и размислио: „Напула ни на сто друго не личи до на Напулу, тако је њено мјестоположеније очаратељно, тако је Напула дивна! Кводлибет је напулитански јединствен под небом, у њему се двије крајности у највећем степену виде: лукс и убоштина; у њему је дивно море окићено паропловима и свакоруким лађама, у њему су дивно уврштени палаци и вјечно зелени и цјетајући садови... у њему су првокласне даме и кавалери европејски; – то све уједно иде, свакоје својим путем, једно другоме не смета.“ (Његош 1967б: 205). Опис људи у овим писмима је пун хвале и позитивних конотација, па се чини да је једина стварно Његошева чудна и негативистички обојена слика она из *Горског вијенца* и Драшка међу Млецима. Његош критикује венецијанске карневале, двострукост, раскош и каћиперство, али зато у писму из 1851. Владисављевићу веома лепо пише о народу који је упознао: „Италијанци су тако пријатни и весели к странима као што је небо к њима.“ Ова врста поређења антропологије италијанског народа, који је, треба то имати на уму, те 1851. још увек подељен по краљевинама и мањим државама, док ће уједињење стићи тек 1861. године. Његош је поред све те лепоте пејзажа, умерене климе која је била благотворна за његове плућне болести, на крају овог писма узгред и приметио колико су његова Црна Гора и Италија блиске: „Једноме јунаку старе Греције нијесу готово до два крока из Напуле до у Црну Гору, један крок из Напуле у Барлегу, други из Барлете преко залива адријатског те у Црну Гору. Ја сам од истока најближи сусјед с јужном Италијом и при свем том љубопитство на себе велико обраћам, као да сам мандарин небесне империје“ (Његош 1967б: 205–206). Тако у Његошевим писмима и описима насупрот устаљеној слици у *Горском вијенцу* налазимо много више блискости и разумевања за медитеранску слику Италије. Тај Његошев медитерански хоризонт

је обојен стварним сликама лепоте природе, вечно ведрога неба, благе и добронамерне природе људе, а не оних слика опаких и злих, преварантских представа које су се урезале у нашу свест кроз најпознатији део Његошевог опуса. Могло би се закључити да је уметничка слика, створена највероватније у функцији народних стереотипа о Латинима, уграђена у *Горски вијенац* ослањајући се на поетичке и стилске особености народне књижевности. Да ли су захтеви романтичарског епа изведеног на поетичким особинама народне књижевности, па и уграђених слика о Латинима старим варалицама, били основа на коју се Његош само ослонио и једноставно је уградио у своје дело. С друге стране, када читамо његова писма пријатељима или кад из друге перцепције Љубомира Ненадовића видимо Његоша у Италији ми стичемо утисак о двојној слици. Једној која је била подвргнута поетичким, а можда помало и националним захтевима *Горског вијенца*, у коме су странци морали да буду осликани црно-белом техником, док ћемо у приватним писмима видети апсолутну очараност истим простором. У тим личним писмима нема ни трага од оног гнушања Венецијом већ само свести црногорског владике да су његове финансијске могућности мање од осталог племства Европе, али нигде ни помена о гнушању над карактером старих варалица или беснилу венецијанских карневала. На крају писма Владисављевићу, Његош чак истиче блискост његове Црне Горе и Напуља, географски, а то је већ јасан знак да владика нема негативних оцена, већ напротив, сваку врсту похвале за овај народ и предео.

У пролеће 1851. године Његош је написао и песму „Полазак Помпеја“ која такође сведочи о његовом интересовању за остатке римске културе и историје, дубоком поштовању према једном од највећих налазишта, Помпеји, која је уништена ерупцијом Везува и коју је те године посетио песник. У то време још увек није било откривено целокупно налазиште Помпеје, па још и данас трају истраживања и откопавања овог града уништеног лавом и пепелом Везува. Песма „Полазак Помпеја“ први пут је објављена у *Војвођанци* и то првих 65 стихова, а у целини у

Даници 1960. године, како стоји у белешкама *Целокупних дела* Петра Петровића Његоша, прва књига у којој налазимо ове податке и чињеницу да је први наслов песме био „Поход Помпеја“. Његош⁴ је имао ту част да је краљ обе Сицилије, Фердинанд II, за свог госта обезбедио откопавање једне куће из пепела Помпеје како би наш владика имао што бољи увид у скривено благо Помпеје. Љубомир Ненадовић у *Писмима из Италије* описује такође откопавање куће у Помпеји у част Његоша. Ту пред њим и Љубомиром Ненадовићем откопана је, како Ненадовић наводи, једна соба и она је добила име по Његошу јер су све ископине кућа добијале имена по онима у чијем присуству и у чију част су откопани. Његош је имао среће јер је у тој кући откривен један леп фрескопис: „Отсада ће бити једна кућа која ће се звати *il principe di Montenegro* (кнез Црне Горе). За част владици наређено је те је пред њиме откопана једна соба. Владици су сви честитали срећан случај, јер на дувару те собе нашла се једна од најлепших слика [...] Владика је осећао пријатну забаву и радост кад је приметио да је дувар фреско малан“ (Ненадовић 2004: 62). Слика која је откопана пред Његошем представља Херкула обезоружаног љубављу пред једном богињом која га хлади лепезом и успављује, а изнад њих лете мали амори, а како каже Ненадовић, била је то слика која је одушевила Његоша. Потом је и написао песму „Полазак Помпеја“, у којој покушава да песничким језиком оживи стравичност ерупције Везува, изненадно страдање градова, људи, деце, молитве пред олтарима многобожаца, али све то прелива црвена лава која је за Његоша нека врста казне за обест народа у тим прелепим градовима. Идеју о обести и некој врсти казне Његош највероватније преузима од писца Плинија Млађег који је у писму

⁴ У белешкама уз песму „Поход Помпеја“ налазимо Његошеву белешку и опис откопавања куће, као и прецизан опис откопане куће: „У Помпеју су куће мале биле и испребијане на клијети, како што су турске, али је свака готово украшена малијем садом, фонтанима малијем од бањах са живописом вјештим и чудесним мозаиком, само што су величанствена била општа зданија како: базилика, амфитеатар, театри и храмови“ (Његош 1967: 402).

историчару Тациту дао прецизан опис ерупције Везува. Љубомир Ненадовић⁵ такође користи овај извор за опис ерупције у својим *Писмима из Италије*. Његош идеју о уништавању градова црвеним пламеном преузима из Библије и тако уз неколико извора покушава да нађе оправдање за овај катастрофални природни феномен који је уништио пет најлепших римских градова, а пре свега најпознатије, Помпеју и Херкуланум. Ипак, поред алузија на Библију „како Јордан што притече у долини Силвестровој:/ конач метну мученију“, Његош са изразима дивљења и жали за лепотом цивилизације каже:

„О како си диван, красна и прелесно искићена
Свом роду, у свом укусу сва зданија Помпејева!
Поздрављам вас, о олтари, кумирима остављени,
Вас, клијети, окићене с живописом, с мозаиком,
Дивни врти и цвјетници с фонтанима и бањама-
Малењашњи, но блистате, те миленост окићате,
Вас храмови и попришта, величине образ дивни!“

(Његош 1967: 227-228)

Наведена песма само у кратком погледу показује, још једном, Његошеву посвећеност римској цивилизацији и ономе што је у том тренутку народ Италије, тј. народ околине Напуља. Међутим, само када се направи пресек Његошевих неколико писама из 1841. године из Трста, Венеције⁶, а потом из Рима и Напуља десетак

⁵ Посебно тумачење Његошевог односа према Венецији и *Писама из Италије* Љубомира Ненадовића видети у: Петар Пијановић, „Његош у Латинима“, у: *Acqua alta. Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, зборник радова, ур. Светлана Шеатовић Димитријевић, Марија Рита Лето, Персида Лазаревић Ди Ђакомо, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013, стр. 41-64.

⁶ Детаљније тумачење Његошевих сусрета са Венецијом и записа у *Биљезници* видети у: Весна Вукићевић Јанковић „Његошеви сусрети са Венецијом“, у: *Венеција и словенске књижевности*, зборник радова, ур. Дејан Ајдачић, Персида Лазаревић Ди Ђакомо, Београд: Слово Славиа, 2011, стр. 303-314.

година касније, песма „Полазак Помпеја“, као и ранија песма „Три дана у Тријесту“ из 1844. Године, показују континуитет песникове отворености за другу, латинску културу, народе, обичаје и вољу да се свет разуме у свој његовој лепоти и шароликости.

Дакле, Његошева слика Медитерана и Латина је двојна. Једна је она коју налазимо у уметничким текстовима који су имали очито и другачију националну конотацију, поред оне поетичке ослоњене на народне изворе, и другу, приватну слику која је била позитивистичка и која се налази у записима пријатељима и у писмима Вуку Караџићу. Двојство приватног и уметничког се у Његошевој слици Латина показало као стварност у којој се глас приватног лица и песнички глас разликују до те мере да су готово супротстављени.

ЈОВАН ДУЧИЋ НА МЕЂИ ХЕРЦЕГОВИНЕ И МОРА

Новици Петковићу¹

„Велики брег Леутар који се диже изнад мог родног Требиња, као модро платно између неба и земље, носи илирско или грчко име по речи елефтерија, што значи слобода. Са овог се брега види на ведром дану, преко мора које је у близини, обала Италије. Тај велики видокруг није био без утицаја на мој завичај и његове људе.“
(Јован ДУЧИЋ, „Белешке о себи“)

Новица Петковић је један од веома ретких тумача који је још седамдесетих година претходног века умео да процени и разуме утицај културе на књижевно дело. То је била последица његових

¹ Овај текст је посвећен професору Новици Петковићу поводом десет година од његове смрти, али и дуга који осећам према њему. Када сам полага последњи испит посвећен 20. веку у српској књижевности код професора Петковића једно од питања био је и Дучић. Имала сам тада 23 године и већ спреман дипломски рад, али све је застало код Дучића. Положила сам и професор је био задовољан, али ме је замолио да дођем за десет дана и да у октобарском року само још једном поразговарам о Дучићу. Тада ми је рекао: „Ви знате Дучића. Зашто га не волите?“. Дошла сам после десет дана и опет одговорила на сва питања о Дучићу, а професор Петковић ми је рекао: „Заволећете ви Дучића. За то је потребна зрелост и искуство.“ Ове године је тачно 20 година од тог положеног испита почетком октобра и сада разумем, али и волим Дучића, његово мило Требиње, песника на међи два света и првог медитеранца међу нашим поетама. Биле су потребне године, читалачко и животно искуство. Захвална сам професору Петковићу и овај прилог је један део тог малог дуга из студентских дана.

семиотичких проучавања дела Јурија Лотмана и превода Бориса Успенског (*Семиотика иконе, Поетика композиције*). С друге стране, тумачењем књижевног дела Борисава Станковића, Момчила Настасијевића или Јована Дучића Петковић је увек указивао на лотмановски „упад“ културе и у књижевно дело и у свеукупно формирање једног писца. Јован Дучић је за Петковића² био „песник страшне међе“ стављајући у први план метафизичке, мисаоне домете његове поезије повезане у циклусе „Јутарњих, „Сунчаних и „Вечерњих песама“. Новица Петковић је један од првих тумача у нашој култури који је увек у анализама књижевних дела и песничког порекла налазио везу поетичких одлика и језичких финеса. Сусрети култура, језика и књижевности су чворишта у којима је Новица Петковић био изузетно успешан, а тиме је тек кроз семиотички приступ отворио пут студијама културе, имаголошким приступима који ће стићи тек касније крајем осамдесетих и деведесетих година прошлог века у нашу науку о књижевности. Напокон, Новица Петковић је био и председник уређивачког одбора који је приредио *Дела Јована Дучића* у 9 томова који су објављени 2000-2001. године поводом преноса посмртних остатака Јована Дучића из САД у његову заветну цркву Требињску Грачаницу на Црквинама. Због низа различитих околности и прилога којима је и професор Петковић допринео и овај рад има усмерење ка опусу Јована Дучића, нашем првом правом медитеранском песнику који је то био по месту рођења, култури, образовању и личној вокацији у песмама „Јадрански сонети“, „Дубровачке поеме“, али и путописима о Крфу, Риму, Атини или Авили и у есеју о Иву Војновићу. Дучићево одређење као песника медитеранца има

² Видети: Петковић, Новица, „Песник ‘страшне међе‘“, *Словенске пчеле у Грачаници*, Београд: Завод за уџбенике, 2007, 83. Дучића као песника метафизичке међе види најпре Миодраг Павловић и Јован Делић. Наш рад иде у правцу геофилозофске и културолошке међе на којој је израстао Јован Ђучић. Јован Делић га види као песника који артикулише облик метафизичке међе нагалашавајући: „У пјесмама о Богу и смрти Дучић је углавном метафизички пјесник; пјесник оностарне тајне.“ (Делић 2008:89).

упориште у синтези порекла, културе, образовања и поетичких одлика које можемо откривати семиотички, студијама културе и новијим приступима геофилософије. Однос човека копна и мора, спектар вишеструких симбола Медитерана представљају међу на којој је израстао један важан део опуса Јована Дучића. У зборнику *Acqua alta Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*³ уз сарадњу са бројним колегама покренула сам питање медитеранских пејзажа и симболичких простора који су обележили целу линију у српској књижевности од Његоша до савременог периода. Дучићева позиција као песника Медитерана је примећена већ код Милана Кашанина⁴, али и у новијим⁵ студијама. Посебно се истиче и најновије место Јована Дучића у антологији *Maremare*⁶ објављеној у Италији (2017). То је антологија медитеранских песника на италијанском језику и матерњим језицима која је публикована прошле године у Барију и представља изузетно важну позицију за нашег песника у тако широкој заједници народа и култура. Дучић се у избору од 50 песника нашао поред Камија, Лорке, Монталеа, Кавафија, Валерија, Квазимода, Унгаретија. Боље друштво није могао ни сам Јован Дучић да замисли чак и у време путовања по Медитерану када су неки од ових песника тек улазили у књижевну сцену Европе.

³ Видети зборник: *Acqua alta Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, ур. С. Шеатовић Димитријевић, П. Лазаревић Ди Ђакомо, М. Р. Лето, Београд: ИКУМ, 2013; Шеатовић Димитријевић, Светлана „Сан о Медитерану“, исто, 11-18.

⁴ Видети: Кашанин, Милан, „Усамљеник“, *Судбине и људи*, Сабрана дела, Београд:Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.

⁵ Видети: Јаћимовић, Слађана, „Медитерански мотиви у поезији Јована Дучића“, *Поезија и поетика Јована Дучића*, ур. Ј. Делић, Београд-Требине, ИКУМ, Учитељски факултет, Београд, Дучићеве вечери поезије, 2009; Хамовић, Драган, „Дучићев мит о Средоземљу или ширење оквира српске културне самосвести“, *Acqua alta Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, ур. С. Шеатовић Димитријевић, П. Лазаревић Ди Ђакомо, М. Р. Лето, Београд: ИКУМ, 2013.

⁶ *Maremare, antologia poetica mediterranea*, a cura Lino Angiuli, Maria Rosaria Cesareo, Milica Marinković, AddaEditore, Bari, 2017.

Нашег првог медитеранца тек ћемо откривати, а његова вокација у тематском, мотивском и културолошком виду је сигурна основа која се још увек сагледава и тек можемо да очекујемо право место у кругу песника Средоземља. Дучићевим путем кроз поезију и есејистику кренули су у послератној књижевности Иван В. Лалић и Јован Христић⁷. Ипак, поред књижевноисторијских линија које налазимо или тек сада накнадно дефинишемо у протеклом 20. веку неопходни су нам и новији приступи за овако комплексну тему. После интезивних глобалистичких приступа и евроатлантских орјентација један већи број научника враћа се Медитерану или Средоземљу као матици наше цивилизације. У том сложеном геофилозофском погледу можемо још јасније разумети Дучићеву поезију, али и путописе и есеј о Иву Војновићу као сржне облике самосвести о медитеранској орјентацији дела српске културе и дугом трајању на њеним рубним подручјима упркос примедби Јована Деретића да је „наша тежња ка мору била више сан него стварност“. Књижевност и живи од снова, али Дучићево родно тло је и искуствени елемент простора на рубовима копна и мора где су прозраци светлог и плавог неба мисао о Средоземљу и светлости коју ће тек развијати Пол Валери у *Медитеранским надахнућима* и Албер Ками у „Миту о Сизифу“. Јужњачка мисао добиће своје песнике и филозофе неколико деценија после Дучићевих „Јадранских сонета“, „Дубровачких поема“, низа путописа о градовима Средоземља (Крф, Атина, Делфи, Каиро, Рим, Авила) и есеја о Иву Војновићу који јасно дефинише наше обриси копна и мора, динарског и приморског света.

⁷ У низу досадашњих студија тумачила сам дела Јована Христића и Ивана В. Лалића као песника и есејиста послератног периода који су дали нови допринос у медитеранизацији наше књижевности са јасним упориштима у историји и култури нашег народа. Оба песника су на известна начин баштиници Дучића и његове идеја о Медитерану. Видети опшриније: Шеатовић Димитријевић, Светлана, „Песници светлости и мора (Матић-Лалић-Дучић)“, *Асца алта Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, ур. С. Шеатовић Димитријевић, П. Лазаревић Ди Ђакомо, М. Р. Лето, Београд: ИКУМ, 2013, 455-486.

У филозофији и науци о књижевности у последњих десет година развија се и термин „геофилозофија“⁸ који анализира кроз неколико дисциплина однос човека и простора у коме живи. Посебно значајно дело је филозофска и културолошка расправа Катерине Реста *Геофилозофија Медитерана* (2012) која се усмерава на симболику односа човека копна и судара са морем која обележава све границе Медитерана, а јадранске обале су посебно типичне по бројним увалама и дубоким контактима две целине. У савременом свету где се мењају позиције Медитерана као једног затвореног мора и Атлантика као глобалног света Јадранско море се са тачке гледишта човека Балкана може видети као једно велико језеро, али преко тог језера се пружа погледа са Дучићевог Леотара до Италије. То језеро или Јадранско море није лишено бројних одлика медитеранских карактеристика управо у сусретима копна и мора. Дучићев поглед стиже из залеђа мора, са последњих делова Балканског масива и отвара видокруг ка другој обали коју обележава и друга култура, цивилизација и географске особине. Све то дефинише геофилозофски приступ који је Дучић у наведеном цитату у мотоу овог текста назвао великим видокругом који оставља трага на његов завичај и људе. Такав сусрет људи из залеђа са утицајима мора које превазилази географску одредницу и постаје културолошки симбол отвара нам простор за нова разумевања и анализе Дучићеве позиције у нашој књижевности, његове слике света у коме није могуће избећи термин „завичај“ и људе који су са тог простора поникли. Судар залеђа и мора је далеко више од географског и културолошког сусрета и савремена геофилозофија је дала потврду за ту врсту истраживања. Географија, култура, идентитет, језик, наслеђе, завичај и симбологија артефаката античког корпуса уметности

⁸ Видети студије: L. Bonesio-C.Resta, *Intervista sulla Geofilosofia*, ur. R. Gardenal, Diabasis, Reggio-Emilia, 2010; M. Cacciari, *Geo-filosofia dell'Europa*, Adelphi, Milano, 1994; M. Cacciari, *L'Arcipelago*, Adelphi, Milano, 1997; F. Cassano, *Il pensiero meridiano*, Laterza, Roma-Bari, 1996; F. Asffioti, *Geofilosofia del mare. Tra oceano e Mediterraneo*, Diabasis, Reggio Emilia, 2007.

са посебним уделом дубровачког региона представља сложену слику која се пружа кроз Дучићеву поезију, а потом и преко путописа, све до шпанске Авиле⁹. Катерина Реста веома прецизно обележава тај сусрет и симболију мора и залеђа:

„Медитеран је пак сећање на једну другачију прошлост; у светским размерама, јединствено искуство сусрета између копна и мора, простор поделе који одваја и раздваја, али такође и повезује и обједињује, поспешујући преплитање идентитета који, у непрестаном суочавању, желе да остану различити. У том плуралитету граница и територија, представљао је простор сукоба, али такође и изванредних сусретања, простор неискрпног поређења са другим, спречавајући и ублажавајући свако драстично свођење на исто, *reductio ad unum*. Из тог мора разлика рођена је Европа, несводљиви *плуриверзум* народа и језика, подстакнутих да воде дијалог, нагнаних на непрекидни напор превођења и удаљавања.“ (Реста 2017:36-37).

⁹ Дучић у „Писму из Шпаније“ описује Авилу, али и Толедо, Ескоријал као центре краљевске моћи Шпаније која није на мору, обележена је простором сурове заравни без зеленила одишући најрадикалнијим потезима католичке цркве. Таква Шпанија која није прозачна већ дубоко континентална и верски радикална одбија Дучића, па то неће бити Медитеран већ дубина Пиринејског полуострва. Нажалост Дучић није упознао мултиетничку Кордобу или белу Севиљу, Гранаду као најлепше примере у којима процица светлост и мешавина арапске и хришћанске културе. Милош Црњански ће открити страст Севиље и сву културолошку ширину Медитерана. У поређењу са Италијом за Дучића је Шпанија мрачна и тешка описујући Толедо, Сеговију, Сантјаго, Ескоријал, Авилу: „У овим старим шпанским местима где постоји само гранит и сенка, све је изражено каменом, испевано стубом, притиснуто плочом, надвишено зидом. Шпанија никад није могла да одвоји лепоту од туге, ни веру од очајања. [...] Једна страшна вера без милосрђа и једна пешчана земља без лепоте направиле су трагичну душу шпанског човека. Шпанско католичанство нема ону паганску насмејаност и ведрину католичанства талијанског. У Шпанији је вера језовита, ортодоксна, свирепа. Талијанско је католичанство јелинско, а шпанско је јеврејско.“ (Дучић 2000б:197). Видети детаљнија тумачења Дучићевог доживљаја Шпаније и модерниста: Кринка Видаковић Петров, „Јован Дучић и шпански модернисти“, *Хоризонт Хиспанија*, Чигоја штампа: Београд, 2017, 62-87.

Овај цитат као да нам отвара сву сложеност Европе, њених медитеранских граница, мешавину култура на ободима који се мешају са континенталним светом и истовремено постају део Дучићевог видокруга који са Леотара по сунчаном дану досеже до обала Италије. За разлику од Андрића који ће у приповеткама „Дубровачка вејавица“ и „Два записа босанског писара Дражеслава“ показати још оштрије сударе босанског света са дубровачким госпарима Дучић једноставно као да великим делом свог духовног и културолошког бића већ припада том медитеранском или јадранско свету. Напокон, само 20 километара од обала Дубровника је довољно да се са ветровима са мора у Требињу стопе бројне особине света на мору и овог света који живи у његовој непосредној близини. Јадранско море, као и цео Медитеран је море које спаја и раздваја¹⁰ као што на широј мапи медитеранског света мешају народи и културе. Хегел у *Филозофији историје* напомиње да је управо „обалски појас повезан непосредно с морем“¹¹ (Хегел 2006:107). Море није фактор раздвајања већ има улогу ујединитеља јер „само планине раздвајају“ закључује Хегел и тиме као да су сједињени Дучићев видокруг са свим рефернцијалним тачкама његовог херцеговачког простора, културе и наслеђа са изласком на море као другом, а ипак блиском културом. Континентална Шпанија због тога никада неће бити блиска Дучићу док ће га фасцинирати Крф, Рим, Атина. Дучић на међи Херцеговине и мора где се море усеца у копно и доноси благе ветрове са мирисом соли предствља нову слику у нашој књижевности на почетку

¹⁰ Медитеран су бројни савремени филозофи, историчари сагледали управо као море које спаја и раздваја или море усред копно над којим копно доминира, али су народи због свог географског положаја усмерени једни на друге. Дијалог две обале је општа слика коју веома јасно дефинише Ф. Хоркани у делу: Норхани, Ф., *Tradizione e modernità: le condizioni del dialogo fra le due sponde*“ у: *Mediterraneo. Un dialogo fra le due sponde*, ur. F. Norchani-D. Zolo, Roma: Jouvence, 2005.

¹¹ Видети: Хегел, Фридрих, *Филозофија историје*, превео Божидар Зеџ, Београд: Федон, 2006.

минулог века и та линија је обележена песниковим личним покрелом, географским положајем и културама које се сударају на тим ободима у залеђу мора.

Јован Дучић је један од највећих песника српске књижевности 20. века и представља неспорне врхове у нашој историји књижевности од Петра Петровића Његоша, Лазе Костића до Васка Попе и Ивана В. Лалића. Мало је песника у историји српске поезије који су имали тако велики опус и срећу да се школују у иностранству, живе у улози дипломате широм Европе спајајући најбоље тековине светске књижевности и српског културног наслеђа. Дучић је рођењем у Требињу већ био предодређен на сусрете динарског крша и медитеранских ветрова. То је јединство које је остварио у својој поезији кроз амбијент природе, културолошких судара, књижевног наслеђа и због тога га можемо сматрати нашим првим правим медитеранским песником. У „Писму са Јонског мора“ Дучић се сећа детињства и првих искустава која је стекао уз море:

„Одувек сам осећао неки тамни атавизам за велике воде. Никад нисам имао срца према апатичној лепоти поља, или грубој и студеној тишини брега, ни сам не знајући зашто. Као да су моји преци били гусари или живели певајући на води и пљачкајући по копну! Још носим у памети све мале затоне по нашој дубровачкој обали куда сам тумарао дететом. Силазио сам на воду с првим зраком сунца, да се вратим кући тек кад ме утуд отера ноћ или олуја. Та самотна и слатка места некадашње херцеговачке обале, где сам из мора извлачио ноге и руке окрвављене у лову на ракове, и где ме посведневно уједало сунце и пакла морска пржина. Мали затони у којим сам гледао све космичке битке светлости и мрака!...У очима пуно модрила неба и мора; у коси пуно соли; у души пуно роморења борића и смреке...“ (Дучић 2000:102).

Дучић тек у путописима који настају у зрелом животном добу ретроспективно обнавља искуство мора, одрастање уз дубровачке обале и повратак у унутрашњост касно ноћу. У „Писмима са Јонског мора“ Дучић прецизно описује флору и

фауну дубровачких затона, па су ту мириси борића и смрека, ваздух има мирис рузмарина и јасмина, а изнад лете јата ластва. За Дучића је море само оно дубровачко море јер спознаја мора је могућа само ако се то догађа у детињству. Копно је апатично, студено и тихо и такве брегове и поља ће Андрић у приповеткама назвати „брђанском тугом“ која обавија људе који долазе из унутрашњости у Дубровник. У низу приповедака о босанском писару Дражеславу Андрић је истакао управо ово што и Дучић назива „грубом и студеном тишином“, „апатичном лепотом“ која га одбија док је његовој „души пуној роморења“ пријатније уз море и на светлости Сунца које се одражава на пучини. Овим малим описима и ретроспекцијама доживљаја најранијег детињства утканим у путопис по Јонском мору Дучић пледира за „јужњачку мисао“ и филозофију предсократоваца који ће у светлости видети истину и лепоту. За Јована Дучића свет светлости и сунчане стране насупрот хиперборејским маглама је онај простор који је осећао и разумевао геофилозофски као свет бољих могућности. Лично искуство у детињству је пресудно за разумевање мора коме је Дучић очито припадао сензибилитетом и местом рођења:

„Треба слушати море дететом, успављивати се њиме у својој колевци, као дугом мајчином песмом. И будити се у вриску и плачу за време његових горких еквиноција. Ко није море познао на тај начин онда оно није страст која залуђује, него само лепота која задивљује.“ (Дучић 2000б:103).

У циклусима „Сенке по води“, „Душа и ноћ“ Дучић је песник херцеговачких пејзажа, природе, али је, пре свега, рационалан док у „Јадранским сонетима“ прелази у приморски амбијент у који уноси више имагинације, синестезија, јарких боја и шумова. Само тим поређењем различитих пејзажа, континенталног и приморског откривамо управо „студену тишину брегова“ и у „Јадранским сонетима“ „светлост и прозачност мора“. Није стога случајно Дучић у путопису са Јонског мора записао:

„Али море у детињству, то је откриће и сазнање нечег централног у животу, од којег се више ништа не може одвојити кроз наше среће и несреће на земљи. Море у детињству то је право учење о величини, чистоти и моћи.“ (Дучић2000б:103)

У песми „Подне“ која је настала пре 1918. године Дучић оживљава атмосферу острвског поднева као тренутка апсолутног мира у коме лирско ја ужива у идиличном простору где трепти „слан и модар мирис мора“, „шуме олеандри“, „љубичасте горе“, а „галеб светлуца“ над пучином мора. У овој песми „Подне“ Дучић афирмише медитеранску атмосферу жарког поднева, пејзажне тренутке топлине, јасности света и сунца у зениту са детаљима флоре и фауне херцеговачког крша и обалског дела Дубровника:

Кад острвом пуним чемпреса и бора,
Младо, крупно сунце пржи, пуно плама;
И трепти над шумом и над обалама
Слан и модар мирис пролетњег мора.
(...)
Немо стоје у њој сребрнасте, родне
Обале и врти; и светли и пали
Младо, крупно сунце; и не шуште вали,-
Галеб још светлуца. Мир. Свуда је подне. (Дучић2000а:30)

Све су то метафоричке и синестезијске слике, збир осећања и приморског пејзажа које се јављају први пут у српској поезији на почетку 20. века. То је метафизика епифанијског поднева и Сунца коју ће развити Иван В. Лалић¹² у песми „Стеријино подне“, „Равноденница“, „Никад самљи“ и Јован Христић у песми „Mezzogiorno“.

„Јадрански сонети“ представљају велики искорак у Медитеран и по томе је Дучић наш први песник који је описао тај простор, али и његову историју. Како је Милан Кашанин запазио:

¹² Видети: Шеатовић, Светлана, „Лалићево епифанијско подне у контексту српске књижевности 20. века“ *Летопис Матице српске*, год. 191, јул-август 2015, књ. 496, св. 1-2, 37-42.

„Дучић уноси у српски пејзаж дискретну тишину и велику светлост. Ни у чијим стиховима нема толико сунца и неба, толико сјаја и пространства као у његовим „Јадранским сонетима“. У Дучићево време, кад за већину Срба Јадран није био реалност него сан, ти стихови су били више него песме – били су откриће“ (Кашанин 2004:231). Овим циклусом Дучић је увео и сонет у модерну српску поезију доказујући све могућности те форме којој нису били склони старији песници српске књижевности. Дучић је са Ракићем и данас остао мајстор сонета и версификаторског умећа. Циклус „Јадрански сонети“ је због тога веома значајан за развој српске поезије. Отменост сонета као форме и тематика Дубровника представља медитеранског Дучића који је и местом рођења у Требињу био близак тој култури и свету. У „Јадранским сонетима“ циклусу од 13 песама сонетне форме Петраркиног типа искрсавају јадрански и општи медитерански мотиви. Дучић је као парнасосимболиста био окренут сонету и усавршио га у српској поезији готово до савршенства. Ипак, треба имати на уму да је модел Петраркиног сонета нешто што нас упућује на италијанско порекло, али и на најдубље корене које сонет има у сицилијанској поезији. С друге стране, свака песма доноси топониме или артефакте Дубровника, Боке Которске и Далмације тако да то можемо видети и као облик којим се формира циклусна целина у којој се истиче простор. Семантизација простора се одвија већ од прве песме „Поред воде“ за коју се каже да је са Бонинова изазивајући алузије на Дубровник. Наредне песме „Крај мора“ или „Село“ су из Боке и из Трстеног. Затим се ређају песме које су из дубровачке Жупе, Дубровника, Сплита, острва Лопуда, Лапада, Цавтата и Стона на Пељешцу до артефаката цркве Светог Јакова и цркве Свете Госпе од Милосрђа у Дубровнику. Географским одредницама специфичних и значењем богатих топонима Дучић је призвао историју и културу Јужне Далмације, Дубровника, његове околине и Боке. Уз именовање простора песник је уградио све мирисе и боје јадранског приморја, чемпресова смола, јасмин, ловор, оливе, албатроса који кружи изнад Сплита, косове, пре-

пелице у житу дубровачке Жупе. Изнад свега је сунце или блага ноћ са месечином и звукови са старих цркава и катедрала. То је репозиторијум „Јадранских сонета“ који по први пут у српској поезији доносе мирисе, звукове и боје обале која је била позната и дубоко уткана у младог Дучића. Сложенију слику јадранског и медитеранског простора Дучић развија у путописима са Јонског мора, из Грчке и посредно у циклусима од „Јутрањих“ до Вечерњих песама“.

Циклуси „Јутарње песме“, „Вечерње песме“ са *Лириком*, „Сунчане песме“ су врхунци Дучићеве поезије у тематском, формалном, стилском и значењском нивоу. Песме наведених циклуса представљају вегетативне токове дана и ноћи, прате круг кретања Сунца, од јутра до вечери, а потом улазе у дубоку ноћ. Та ноћ је ноћ оностраног у „Вечерњим песама“ где се човек обраћа Богу, прелази границу земаљског света и улази у просторе небеског, вечно. Медитерански мотиви су истовремено и прерасли у метафизичке облике као што је то Сунце, море, камен, биље и звукови птица. Мада је Дучић та три циклуса сместио у прву књигу *Стихова* јасно је да је цела последња фаза мисаоне поезије смештена у *Лирику* која се после више од 20 година утква у „Вечерње песме“. Тиме Дучић постаје наш метафизички песник који је досегао највише домете као Његош, Лаза Костић и Иван В. Лалић. Истовремено, Дучић у циклусима ових песама је превазишао основни херцеговачки пејзаж и увео га у просторе оностарног. Како је приметио Александар Петров: „Тајна вечери сједињује се са тајном јутра[...] те две тајне су границе живота. Смрт и рађање се преплићу, преливају једна у другој.“ (Петров 2009:295). Новица Петковић је тумачећи ове циклусе Дучића назвао „песником страшне међе“ јер су насловима упућени на рођење, успон и залазак дана. Међутим, та страшна међа како је именује и Петковић је међа и старих лимеса, граница његове Херцеговине која се улива у море и у коју се усеца Јадранско море највише и најдубље у пределу Дубровника. Међа копна и мора прераста у међу оностраног и оностраног света. Дучић најдубље спознаје Бога и православље

у последњим годинама живота. Мисао о Богу и страшној међи се развија у пределу велике воде и то је прастари пут античких река које деле живот од смрти, Стикс, Ахерон, Лета. У песмама „Тајна“ и „Натпис“ из *Лирике* (1943) међа два света је „над видиком мора“ и ту се сливају метафоричне међе Дучићеве поезије израсле на непатвореном доживљају велике мисли над морем у детињству. У песми „Натпис“ први катрен гласи:

С мора на чијој црној плочи
Сва мирна сунца седају,
До на брег смрти, с кога очи
На оба света гледају- (Дучић 2000а: 78)

У песми „Тајна“ у другој строфи Дучић опет ситуира место преласка и спознања Бога у светлост и море:

Развије јутро као пламене,
Хиљаду белих крила по мору,
А светлом земљом проспе знамене.
И речи свуд по белом мрамору.
Тад су пред тајном што је морила,
Сва уста ствари проговорила (Дучић 2000а:86)

Дучић путујући по Јонском мору указује на мисао о смрти која се рађа над водом и представа о Бога који прераста у „осећај о Богу“, али само за људе који су спознали море још у детињству:

„Али они који су дететом гледали топло подневно море када веје маестрал, летње бело и непомично море што сјаји већма него звездани свод, нису могли бити меланхолици на његовој обали. Њих баш море, већма него ишта друго, уверава у бескрајности једне лепоте пред којом свака друга ишчезава. Ја мислим и да се мисао о Богу зачала пред великом пучином или усред пустиње, јер се само тамо могла стећи идеја о неизмерном и вечном. (подвлачење је наше) Зато људима рођеним поред мора пучина изазива само бесну љубав за живот[...] Вера то је чиста сентименталност; јер не постоји идеја о Богу него осећај (аут. прим. С.Ш) о Богу, и машта о Богу.“ (Дучић 2000б:109)

Дакле, Дучићева метафизичка и геофилозофска мисао се зачала ипак у просторима мора које је спознао у детињству и из наведеног цитата јасно је какав је значај одрастања у близини велике пучине. Дучић, пре свега, опет представља оптимистичку мисао или јужњачку мисао која ће се развити на обалама Медитерана. Поред те оптимистичне визије која се развија у време епифанијских подневних часова уз маестрал мисао о Богу се зачиње поред велике пучине. Друга бесконачаност Дучићеве религијске мисли је упућена на пустињу и ту врсту религијског сазнања потврђује у путопису „Писма из Палестине“ и „Писмо из Египта“. Свакако, опет на јужним ободима Медитерана. Ипак, најдубљи додир са морем је остварен у детињству и о томе сведочи терцет у песми „Јутрењи сонет“:

„Знам, некад ко дете, у свитање зоре,
Истим овим путем силажах на море,
И свагда ме срео нестрпљив шум вала“ (Дучић2000а:43)

У путописима и то највише у „Писмима са Јонског мора“, а потом и у осталим путописима из Рима, Атине, Јерусалима и Египта открива дубину медитеранског поднебља, слојеве његове културе и смисао религије. Дучићу су била потребна путовања која ће слити у књигу *Градови и химере* где ће откривати шири хоризонт сопственог културног идентитета, сопственог народа, регион Медитерана, али и религијску самосвест. Ураво као да је Лоренс Дарел проговорио у Дучићевим путовањима:

„Путовања се, као и уметници, не стварају већ се рађају. Хиљаду различитих околности им доприноси а само неколицина њих је жељена или одређена вољом – што год ми о томе мислили. Спонтано израстају из наше нарави, а оне најбоље међу њима воде нас не само у спољашње пространство, већ исто тако и оно унутарње. Путовање може представљати један од најзахвалнијих видова интроспекције.“ (Дарел 2011:13)

Тек ће путовања и путописи омогућити Дучићу да истовремено продубљује метафизичке нивое поезије, док ће у путо-

писима анализирати свет, спознавати себе и откривати смисао хришћанства и других религија. Путовања у Атину, Рим, Авилу, Јерусалим, Каиро представљају права открића за зрелог Дучића која ће бити вишеструко уткана у његово поимање средоземља, односа родне Херцеговине и Дубровника, смисао мора, затона, светлости и најдубљих тајни које стоје на међи два света.

У „Сунчаним песмама“ влада мистика светлости и дана где се истичу песме „Ћук“, „Шума“, „Сунце“, „Бор“, „Буква“, „Мрави“ које су изврсне дескриптивне песме, испеване и у славу лепоте и живота прожете искључиво светлошћу и звуковима херцеговачког пејзажа. Са друге стране „Вечерње песме“ са песмом „Међа“ улазе у сферу метафизичког, оностраног и уводе питања о видљивости Бога, вери, менама и сумњи у снагу песника. Због тога је то поглед преко међе која дели два света: „Ко чека на међи? О, та/Највећа тајна што траје:/Граница двеју лепота/И двеју сујета! Шта је?“. Нису се случајо ту нашли и „Сунцокрети“ који се крећу према Сунцу и сабирају у себи „све жеђи овог света“, а светлост је код њих „Мера и цена свију ствари!“. У „Вечерњим песмама“ Дучић је велики мисаони песник достојан светских антологија поезије и основна мисао као што смо већ указали стиже са простора велике пучине и мора.

Циклус „Дубровачке поеме“ је низ од 9 песама посвећен Дубровнику, његовој славној прошлости и периоду барока и ренесансе са елементима лирске дескрипције. Посвећен је Милану Ракићу и представља један од најгосподскијих израза грађанског и племенског света који Дучић уводи у нашу поезију. Није сасвим случајно да облик племићког кодекса Дучић види баш у Дубровнику који је био његов први искуствени контакт у младости са другом, искључиво западно орјентисаном цивилизацијом. Такве су песме „Дубровачки мадригал“ у којем васкрсавају балови и Кнезови или „Дубровачки карневал“ као један од култних догађаја на Страдуну са алузијама на венецијанске карневале. „Дубровачке поеме“ као облици лирске дескрипције јасно дефинишу атмосферу властелинског Дубровника јер ту је Кнез, власте-

ла, балови, млетачка свила на госпођама. На први поглед ово би био веома крупан отклон у историји српске књижевности где се Дубровник није појављивао као симбол или облик инспирације за песнике модерног доба. Слађана Јаћимовић је приметила да се оваквим укључивањем репозиторијума у српску књижевност „Дубровачке поеме“ могу сагледати:

„[...]као медитерански вид српске културе, њен наставак[...] Могло би се рећи да је управо у „Дубровачким поемама“ уклопљено Дучићево откриће барока, медитеранског вида културе којој је припадао, као и барокне игре речима и *Bons mots*, духовито-ироничних досетки и поенти, које он уклапа у своје савршене парнасовске сонете.“ (Јаћимовић 2009:369).

Дучић је несумњиво у „Дубровачким поемама“ желео да представи барокни домет Дубровника иако је било писаца који су му замерали на недоследности у описима у културноисторијском погледу. Упркос одређењу барокних особина Дубровника одавно је у литератури¹³ запажено да је Дучић користио праве линије, светлост док је једна дама читала „једну плаву причу из Декамерона“ указујући тиме на ренесансно порекло и утицаје на овај град. С друге стране, поред барокног које је истицано Дучић уноси ренесансне особине као облике једне културе која се директно ослања на антику. Јасно је да је Дучић био директно ослоњен на античко наслеђе као парнасосимболиста, а богата збирка античких антиквитета које је поклонио свом Требињу доказује песникову најдубљу вокацију. Та античка и ренесансна нота је најдубљи корен Медитерана и медитеранизма који ће се тек касније развити код Дучића у „Јадранским сонетима“ у подражавању форме Петраркиног сонета, а потом у путописима о Риму, Атини, Крфу и Авили. Дубровник је права слика укрштања вера и култура са обала

¹³ Видети:Летић, Бранко „Дучић и Дубровник“, *Поезија и поетика Јована Дучића*, ур. Јован Делић, ИКУМ, Учитељски факултет; Дучићево вече поезије, 2009, 457-475.

Медитерана како их види Фернан Бродел¹⁴, али у овом граду који је главни јунак поема ипак доминира латински свет и утицај венецијанске културе и Млетачке републике. Зашто се Дучић одлучио за цео циклус песама наративног карактера и то баш о Дубровнику? Можемо само да претпоставимо да је Дучића према месту рођења тај град инспирисао и да његово осећање вере у то време још није било тако изразито као што ће се о видети у његовим каснијим писмима са Јонског мора, Каира и Јерусалима. Прва верзија „Писама са Јонског мора“ објављена је 1911. године у СКГ. Коначна дорађена и прерађена верзија за *Градове и химере* 1930. Дучићева мотивација ка изласку на море као у „простор бољих могућности и жеља“ у тако раној фази стваралаштва био је последица образовног пута који га је из Мостара одвео у Женеву и потом у бројне дипломатске мисије по Европи. У „Дубровачим поемама“ Дучић нам простире барокни свет Дубровника као полиса, лексику која је италијанска или италијанизована (*Addio, cara*) уводећи нас у палате, античку филозофију, али у ђиардине, поред „мора непомичног“, на Страдун и доводи нам Шишка Менчетића, господина Бартола, властелина с Посата и ђака Саламанке, призива лик кнеза Паска Заде, кнез Геталдић, госпар Сабо, племић и ђак Болоње и на крају арцибискуп Марин. Дакле, Дучићев Дубровник је парнасосимболистички каталог племића,

¹⁴ Бродел Медитеран види као мешавину различитих култура и народа: „Хиљаду ствари у исти мах. Није то један пејзаж, већ безброј пејзажа. То није једно море, већ цивилизације које се слежу једна на другу. Путовати по Медитерану значи пронаћи свет Рима у Либану, праисторију на Сардинији, грчке градове на Сицилији, арапско присуство у Шпанији, турски ислам у Југославији. То значи урањати у најдаље векове, до мегалитских грађевина на Малти или до пирамида у Египту...У исти мах то значи урањање у архаизам острвских светова и зачуђеност пред невероватном младошћу древних градова који су отворени за све ветрове културе и профита и вековима већ посматрају море и хране се њиме. Све је то стога што је Медитеран једна изузетно стара раскрсница. Вековима већ све се у њега слива, меша и обогаћује му историју: људи, товарне животиње, запрежна возила, роба, лађе, идеје, религије, начини живљења. Па чак и биље.“ (Бродел:1995, 9-10)

кнезова, звучних имена барокног доба међу којима су ученици од Болоње до Саламанке и поклисара у Версају. У малом пресеку поема сажете су неке од најважнијих тачака образовања и културе западног Медитерана, од италијанске Болоње преко француског Версаја до шпанске Саламанке. Треба имати у виду да су „Дубровачке поеме“ према Дучићевој жељи део треће књиге коју је одобрио у оквиру *Сабраних дела* која су објављена 1929/1930. Према тим коначним записима „Дубровачке поеме“ су писане уз „Царске сонете“ и „Моју отаџбину“ у Паризу, Женеви, Риму и Атини од 1900. до 1918. Због периода у коме су песме настале као и места на којима су писане сасвим је јасно да је Дучић био под изразитим утицајем западноевропске културе, вероватно и католичког света, али је пре свега био веома млад човек у фази образовања и песничког сазревања. Због тога „Дубровачке поеме“ нису целовит пример Дучићеве медитеранске самосвести која припада српском културном и књижевном кругу већ дескриптивна поезија у којој је Дуборовик главни јунак онако како га је видео тада још увек млад песник. Другу и много сложенију слику самосвести о односу родног Требиња и Дубровника на међи Дучић развија у есеју „Иво Војновић“.

У есеју посвећеном Иву Војновићу Дучић је управо на простору Дубровника сагледао однос копна и мора као суштинску особину овог града републике по много чему сличног Венецији. Дучић закључује да се Дубровник бранио од копна, тиме и од српског утицаја кулама, а да је био и архитектонски и одбрамбено отворенији према мору:

„Дубровник се већ од почетка утврђивао против континента већма него против мора. Дубровник се, нарочито са првим порастом силе немањићке државе, опасивао дебелим зидовим, да би се одвојио од српских династа, истина, не као етничка него као државна јединица. Она велелепна тврђава Минчета, која изгледа да стражари над целим морем и свима обалама Јадрана, подигнута је против краља Милутина. – И Венеција је тако себе изградила насред пучине да би остала неприступачна, и то пре свега неприступачна својим сународницима

на копну. У таквој њиховој усамљености, која би изгледала оличење егоизма, ксенофобије, и скоро мизантропије, ове две јадранске републике су проживеле више него хиљадугодишњи државни живот, са подједнаком мудрошћу, ако не и с аподејднаком славом. Оне су у себи нашле довољно силе за отпор и одржање, и довољно генија да свака од њих створи сопствено културно дело, и свој тип човека, и своје посебне дијалекте народног језика.“ (Дучић 2001:15).

Однос копна и мора нигде није интензивнији и комплекснији и на географском, културолошком, етничком, државном и верском пољу као на простору Дубровника и његовог залеђа на путу до Требиња. На том простору се преламају најсложеније историјске прилике, државне, а потом и верске између православног и католичког света. Јован Дучић је веома добро разумео како копно задире у море и како Јадранско море улази у копнене затоне доносећи другу, високу културу ренесансе и барока и Италије, али и изразит католички напор да се Дубровник огради од православног залеђа. Међутим, географске, хидролошке и културолошке прилике су несумњиво упућивале Дубровник на залеђе и Херцеговину, а потом кршне људе камените Херцеговине да се упуте ка граду и његовом свету обележеном „другом“ цивилизацијом. Дучић истиче у тексту о Иву Војновићу историјски контекст односа Дубровника и средњовековног залеђа:

„Горе иза Срђа и изнад Бргата, било је наше сјајно српско царство и господство. Онамо су били и двори легендарних дванаест краљева Мавра Орбина, о којима се већ од почетка 18. Века у Дубровику учило; а горе у Требињу код Требишњице, као у Брзјаку у Расу, били су двори краљице Јелене Анжујске. У Бранковини код исте Требишњице се и сад показује феуд династије Бранковића, која се најпре овде и спомиње. Дубровник је из тог краја одозгор примао и воду Требишњице, која као понорница Омбла излази у близини града светог Влаха. Све крвне и духовне исхране долазиле су овом граду одогор већ спочетка.... Између Дубровника и народ а у његовој позадини била је разлика углавном државничка и политичка, а тек касније верска и културна.“ (Дучић2001:19-20).

Дубровник је изузетно занимљив за Дучића јер ће и у „Писму са Јонског мора“ описивати детињство у коме је спознао море, увале и затоне дубровачких обала. То није било спознање географског већ управо онога што данас називамо геофилозофским погледом на један простор и његове више, метафизичке одреднице. Ипак, Дучић је по питању Дубровника вишеструко дефинисао свој однос према том медитеранском драгуљу који је био дубоко географски и историјски везан за залеђе са јасно усмереним погледом на Венецију. Двојство Дубровника који се изградио на наслеђу залеђа, његових етничких припадника, водама и бреговима усмерено је ка Венецији у културолошком и верском аспекту. Тако је и Дучић јасно видео то двојство овог града, који ће неколико деценија касније увидети и приповедачки прецизно описати Иво Андрић у приповеци „Дубровачка вејавица“, „Два записа босанског писара Дражеслава“. Писар Дражеслав ће у анализи Дубровчана закључити да је реч о једној посебној групацији људи која је одређена двојством елемената воде и копна: „Променљивост је начело овог живота на два елемента, на земљи и води. И док те твој дубровачки преговарач убеђује у нешто, никад не знаш да ли говори с копна или с мора.“ (Андрић 2011:98-99). Однос копна и мора као што то истиче и Катерина Реста у *Геофилозофији Медитерана* је однос плуриверзума где су ти односи увек у региону Медитерана, па и у пределу Јадранског мора били одређени дуализмом различитих географских одредница копно-море који су увек условљавали и антрополошке различитости, а веома често и верске и националне поделе. Етничко порекло и близина херцеговачког залеђа обележеног српском средњовековном историјом, митовима и легендама уграђују се у ту сасвим специфичну групацију људи коју је и Јован Цвијић назвао „јадранским варијететом“. На тим танким нитима херцеговачког крша и Јадранског мора у оквиру дубровачких бедема одвијала се вековима једна сасвим специфична култура прожета мешавином латинског света и наслеђем српске народне књижевности стварајући свет модерног трговач-

ког и поморског центра са јаким везама у целом Средоземљу. Дучић пишући о Иву Војновићу подсећа да је Гундулић певао о Косову и српским јунацима, док је Дубровник доводио у везу са смедеревским деспотима и њиховим потомством. У наставку овог става везаног за залеђе и српску историју Дучић каже:

„Али ту сродност Дубровник није нарочито ни порицао. Дубровник је био до краја више под утицајем талијанским, културно, него под утицајем српским, језично, и то само на своју штету. Својим одвојеним грађанским друштвом постао је Дубровник различнији од околног света народног типа. Али само друштво, и то највећма, које је иначе било врло искључиво, али никад несрпско, а нарочито антисрпско.“ (Дучић 2001:21).

Дучићево разумевање Дубровника у есеју „Иво Војновић“ где је то посебна целина којој је тежио у поезији отварајући тако своју самосвест као медитеранску постаје један од веома важних текстова за концепцију његовог медитеранизма. Двојство Дубровника, града на копну и мору је истоветно Венецији, која представља то двојство својствено целом Медитерану. Због тога је Дубровник опасујући се кулама према копну постао једна јасна дефиниција у Дучићевом есеју о Иву Војновићу: „Дубровник је увек био град а не раса; *полис*, а не *генос*. Дубровчанин никад није дозвољавао да га зову Далматинцем, а камоли Херцеговцем.“ (Дучић 2001:23). Стога, Дучићев однос мора и залеђа преломљен кроз овај есеј постаје једно од најважнијих исходишта те међе између Херцеговине и мора. „Дубровачке поеме“ као облици лирске дескрипције и наравије или малог романа у стиховима у односу на есеј о Иву Војновићу показују и двојство темпоралности према Дубровнику и Херцеговини. С једне стране, Дучић је у „Дубровачким поемама“ реактивирао ренесансу и барок тог града на међи док је кроз есеј о Иву Војновићу укрстио прошлост града и залеђа, од средњовековних односа са немањићком државом до Војновићевог савременог доба и смрти која га затиче 1929. године у Београду. Двојном темпоралном одредницом есеја,

„Писма са Јонског мора“ и „Дубровачких поема“ стиче се свеукупна слика о укрштају личне историје, детињства, опште културне историје Дубровника са српским средњовековним владарима уз савремени тренутак у коме Дучић веома оштро закључује како је смрт затекла једног од најбољих изданака дубровачких племића у 20. веку: „Кад је држава, створена 1918. године постала иронијом свих својих тобожњих идеала, и пала у руке политичара компромислија, живот овог песника *Југовића мајке* није даље био подношљив.“ (Дучић 2001:45) Овим финалним ставом као да се савњају све Дучићеве опсервације према Дубровнику, политичким компромисима у Краљевини Југославији и идеји о граду који је био део и српске културе или је наслеђе те културе било део самог града. Медитерански свет се на размеђи Херцеговине и Дубровника прилично раздвојио у државотворном смислу према Дучићевом виђењу кроз дело Ива Војновића. Упркос томе Дучићев медитеранизам је исконски у пејзажним елементима који су јасно видљиви у „Јадранским сонетима“, а идеја о Медитерану као раскрсници народа и култура, античком изходишту као европоцентричном језгру представља пут на коме се види и српска књижевност и култура као баштиник истих извора. Такву идеју развиће тек у другој половини 20. века Јован Христић и Иван В. Лалић са идејом „друге традиције“, али оне која обухвата византијско наслеђе уз поезију Валерија, Камија, Кавафија. Јован Дучић је први прави писац Медитерана у пејзажном, географском, геофилозофском и симболичном смислу у поезији, есејима и путописима у српској књижевности. Дучићев Медитеран је израстао на међи родног Требиња и Дубровника да би се културолошки развијао ка удаљеним местима античког света (Делфи, Атина), Рим и посебно мрачна Авила оптерећена католичком догмом у срцу Шпаније. Ипак, основно језгро Дучићеве геофилозофске самосвести је на том каменитом путу од Требиња до Дубровника и његових увала. Напокон како рече Дучић: „Море, то је само то дубровачко море!...“ (Дучић2000б:102) које је упознао у детињству као прво и исконско учење о величини, чистоти и

моћи. Рођен на копну Дучић ће без сумње рећи: “Јадни су људи с копна! Ви сте можда спасени за небо, али сте засвагда изгубљени за море. А то је страшно.” (Дучић 2000б:103). Дучићу је живот био наклоњен срећним околностима које су га водиле са једног на друго море, а напokon и преко океана. Последње уточиште нашао је ипак на својим требињским Црквинама наспрам Леотара са кога се пружа „леп видокруг“.



ВЕНЕЦИЈА - PRO ET CONTRA ИЗМЕЂУ ДИВЉЕЊА И ПРЕЗИРА

У последњим деценијама 20. века све више простора у компаративним студијама проучаваоци посвећују имаголошким истраживањима других, страних народа и њихових култура. Семиотичари су, такође, велику пажњу посвећивали изучавању других, страних јунака и појава у домицилним књижевностима и културама полазећи од знака, симбола језичке и културолошке природе. Однос језика и културе, слика другог и страног бића у перцепцији „малих народа“ и њихових књижевности ставља пред нас литерарна и културолошка питања. Како ми видимо друге, стране и доминантне градове, земље и народе? Да ли су доживљаји тих других увек дефинисани нашим културним и литерарим наслеђем, колективном свешћу народа, доживљајем издвојеног појединца, песника или сликара или су посредни комбиновани модели интелектуалног, индивидуалног и колективне свести о појединим појмовима и културама. У српској поезији можемо видети један такав историјски, компаративни и интелектуалистички поглед и доживљај Венеције. Песничка слика Венеције као града, културолошке константе, просветитељског уточишта у нашој поезији се, од народних епских песама до савремене поезије, прелама са песничком сликом жене, Венецијанке или Млечанке до религиозно-естетских представа о Богородици подстакнутих асоцијацијама на венецијански култ Мајке Божје. На трагу ових перцептивних токова покушаћемо да откријемо

ту слику (image) у издвојеним песничким текстовима као више-струко кодирану представу о охолој лепотици северног Јадрана.

У предговору зборнику *Како видимо стране земље. Увод у имагологију* Давор Дукић скреће нам пажњу на једног од савремених имаголога Манфреда Фишера, који даје три основна става у имаголошким проучавањима: „1. повијесност национално-имаготипских сустава, који неријетко потјечу од древних митова; 2. књижевне слике стране земље као елементе сложених и наднационалних повијесних међуовисности те проблеме њихове постојаности и универзалности; 3. слику стране земље у књижевности као структурни елемент естетског контекста“ (Дукић 2009: 14). Са наше тачке проучавања перцепције или имаго типа Венеције у нашој поезији највеће упориште налазимо у свести о комплексности поимања других народа и држава из историјске и културолошке перспективе. Други теоријски веома подстицајан извор је Жозеп Лерсен, који посебно упућује на улогу вокабулара и граматике као једног од параметара којим се конституише слика о другом: „Вокабулар и граматика, као метафоре лингвистичког подријетла, чине темељну концептуалну Лерсенову дистинкцију: прва означава трагање за површинским означитељима идентитета [...], док друга смјера према откривању дубинских механизма продукције таквих означитеља и она је заправо права домена имагологије. Граматици националних стереотипа припадају три дихотомије (север/југ; средиште/периферија; јак/слаб) које се увијек изнова могу препознати у низу познатих стереотипа диљем западне Еуропе.... Све потенцијалне исказе о нацијама Лерсен сврстава у двије основне скупине: чињенично-извјештајне и стеротипизирајуће. Потоње карактеризира усмејереност на национални карактер као предиспозицију дјеловања те истицање типичних, разликовних обиљежја неке нације. У средишту интереса имагологије леже управо такви стереотипизирајући искази о националном...“ (Дукић 2009: 17). Имаголошки приступ нашој теми Венеције, показује се као један од веома корисних теоријских модела. Има-

голози трагају за тачком пресека између вербалних (поетичких) и историјских (идеолошких) особина текста тј. између вербалног текста и појаве текста као друштвеног става. Тако нам Жозеп Лерсен казује да су предмет имаголошких студија: „стереотипи, клишеји, предоцбе, прецизније: предоцбе националних карактера; етничке предрасуде и клишеји; културни стереотипи... У овоме тренутку дефинирам, дакле, *image studies*, као ’проучавање националних и етничких стереотипа и књижевних репрезентација интеркултурних сучељавања’. Извори на којима имаголог ради усмјерени су, сасвим је јасно, на подручје ’књижевности’, под чиме обично подразумевамо умјетничке текстове. Ти се извори проучавају с обзиром на њихове реперезентације туђих култура и националности“ (Лерсен 2009: 85-86). Стереотипне представе тако у нашој народној поезији о Венецијанкама, Млечанкама, девојкама преко мора су кодиране историјским претпоставкама о поједином народу, трговачким умећима, али имаголози тврде да су те представе углавном одређене интертекстуалним везама, неком врстом уписивања старијих текстова, литерарних или историјских у нова књижевна остварења.

У нашој поезији Венеција се појављује кроз две доминантне песничке слике, као странкиња или недоступан, недохватан град у далекој, страној земљи и модернија прецепција *Serenissime* као прототипа високих, али и контроверзних естетско-религиозних доживљаја. Венеција се често пореди са злом и опаком женом, приписују јој се особине својствене искључиво женском роду. Непостојаност, лукавост, материјализам удружен са путеном и чулном лепотом обележавају ове представе о лепим Млечанкама. Венеција се потом развија као расколничка, притворна, лажна слика света и уклете лепоте.

У народној поезији Венецијанка, Млечанка је она којом се жене народни јунаци, цар Душан, Максим Црнојевић. Лепа и уклета жена, врло често је повезана са танатолошким мотивима, лепота и смрт таквих жена странкиња чине јединствену појаву у нашој народној епској поезији. Та жена је за наше народне

песнике, она која је „преко мора“, зато је странкиња, другачија, непозната по језику, обичајима, култури. Тако се у свести малог народа структурирала представа, *image* о женама које потичу из тог дела света. Вук Караџић ће у *Српском рјечнику* 1852. године забележити под одредницом „Млеткиња“ и цитат из народне песме како би појаснио порекло и карактерологију ових жена: „Писаћу му листак књиге танке/ Да не д’јели љубав с Млеткињама“. У „Женидби Душановој“ испрошена је Роксанда Ђевојка, Латинка из града Леђена, али све указује на то да је реч о удаљеној перцепцији Венеције. С друге стране, породица Роксанде девојке се служи лукавствима, по мору доводе девојку, потом када дођу сватови изводе три идентичне девојке међу којима Душан треба да препозна која је његова вереница. Поред испрошене Роксанде у народној песми се појављују Латинке девојке и оне су, као и Роксанда лепе, али и лукаве. У „Женидби Максима Црнојевића“ налазимо слику просидбе ћерке млетачког дужда: „Подидже се Црнојевић Иво,/ те отиде преко мора сиња,/ и понесе три товара блага/ да он проси лијепу Ђевојку/ за Максима, за сина својега,/ милу шћерцу дужда од Млетака./ Иво проси, дужде се поноси;/ но се Иво оканити неће,/ снаху проси три пуне године,/ снаху проси, а просипље благо./ Ја кад Иван благо похарчио,/ Латини му дадоше Ђевојку,/ Ђевојачки прстен прифатише“. Само највећи и најбогатији јунаци у нашој народној поезији могу да испросе Латинку девојку. Могло би се чак говорити о некој врсти стереотипног престижа, симбола моћи, али истовремено и о мукама које су Латини постављали нашим просцима. Иво Црнојевић тако три године проси снаху, дуждеву ћерку, а трговачки дух Млечана се показује у тој врсти истрајности и способности да просиоцу узму „три товара блага“. Латинка девојка у овој песми делује мудро и одано породици која ју је испросила, па када сазна да је лажни младожења доведен, Милош, уместо Максима, кога су „красте попануле“ она мудрачки и разборито казује да је спољашња лепота само једна страна њеног мужа, а да она верује у његов вид, срце и ум. Тако се као ретко када слика Латинке девојке показује као правична и лојална. Млечи

су веома чест и топоним у нашој народној поезији као место на коме су заточени наши народни јунаци, нпр. у „Женидби Ђурађа Чарнојевића“ јунак је заточен „у Млијетку, граду латинскоме,/ у таваници краља латинскога“. У истој песми Ђурађ Чарнојевић ће пити вино са „премудрим Латинима“ и на крају оженити „лијепу Латинку девојку“. У песми „Војин и његова заручница“ у топосу женидбе јунака налазимо поново просидбу: „Запросио војвода Војине,/ надалеко лијепу ђевојку,/ у онога дужда од Млетака“. Лепа Млечанка ће у овој песми показати облике највише оданости и постојаности јер ће тек када је девери доведу видети да је њен заручник тешко болестан, видеће се, даривати младенци, а потом растати са животом: „Скните ме са коња на траву/ да се млада подијелим са душом./ Како рекла, тако учинила;/ ђевојка се с душом подијели“. Само кроз неколико примера женидбе наших јунака Латинкама можемо реконструисати слику Млечана и Венецијанки, лепих, лукавих и мудрих, али и патријархално оданих. У подтексту перцепције, слике или *image* Венецијанки или Млечанки је двојна, историјска и песничка структура. Млетачка република је била град, доминантна држава, симбол или облик моћи са којим су се одвијале наше привредне и културне везе. Лепе, непостојане, богате и лукаве жене странкиње, „преко мора“ синтетички појмове лепоте, мудрости и опасности која вреба из тог непознатог света. Млеци и Латинке су каткада само део контекстуализације у народној поезији, а тај контекст потиче од наших устаљених предубеђења о појединим народима.

Имаголошка слика Венеције, Латина и Латинки у народној поезији условљена је историјским околностима, перцепцијом странаца, других држава и великих, моћних освајачких сила. Та слика је структурирана историјским елементима, али и предубеђењима народних веровања. Таква врста веровања преточиће се у асоцијативно интертекстуализованој слици лепе, плавокосе Венецијанке у приповеци Иве Андрића „Пут Алије Ђерзелеза“. Алија Ђерзелез, који је делимично инспирисан и пројекцијама народних јунака из наших епских песама, маштаће

само за плавокосом Венецијанком. Неспретни и несрећни љубавник пред којим је ишла слава из авантуре у авантуру трагаће за новим женама, али ће у његовој романтичарској свести остајати само једна, плавокоса Млечанка. Андрић ће га описати као јунака народних песама: „Међу последњима је сти-гао Ђерзелез. Пјесма је ишла пред њим. На бијелу коњу крвавих очију, он је јахао раванлуком, црвене су ките биле бијелца по очима, а други, чистим златом везени чевкени на Ђерзелезу сјали су и поигравали на вјетру. Дочекало га ћутање, пуно удивљења и поштовања. Он је носио славу многих мегдана и снагу која је улијевала страх; сви су били чули за њега, али га је мало ко видио, јер је он пројахао своју младост између Травника и Стамбола“ (Андрић 1971: 28). Тако ће Андрићев јунак описан са правилношћу и великим бројем епитета народног јунака епских песама бити делимични прототип јунаштва јер ће већ у наредним описима Алија Ђерзелез постати иронијско-пародијска слика херојско-љубавничких подвига. У том репертоару нашла се и Венецијанка. Андрић као добар познавалац народне поезије је одабрао тај лик светле, лепе и крхке Венецијанке, као највишег домета у народној поезији, где само најбољим јунацима могу припасти Латинке девојке. Одступање од песничког текста ка прозном води нас оном што у имаголошким сликама других и страних народа треба тражити, а то је и дијахронијско, ли-терарно, интертекстуализовање појединих топоса, стереотипа или образаца у књижевности. Алија Ђерзелез је пародија епског јунака, али у тој иронијско-пародијској слици неопходан део репертоара је и Венецијанка. Лепа и крхка Венецијанка је већ на први поглед освојила Ђерзелеза: „Већ сутрадан је уледоа Венецијанку гдје улази с пратњом у одају... Ђерзелез је плануо. Он је скакао од саме помисли да се ти њежни зглобови крше у његовим прстима. Бол му је задавала та њежност и љепота у његовој близини“ (Андрић 1971: 29). Све што је добио од те жене, била је само илузија, ноћи проведене у чежњи, патњи и алкохолу. Једном приликом покушао је да је досегне: „Бијесно

и неодољиво зажеле кауркињу, да је види, да је има, да зна на чему је или иначе да побије и поломи све око себе. И кад је тако, гегајући се уморно у боковима и машући рукама, пролазио поред капије, указа му се наједном, пред замагљеним погледом, уврх степеница, широка зелена хаљина и бијели вео. Он само што јекну и, онако разголићен и узрујан, пружи руке пут ње, да са два скока дотрчи до ње, кад се зелена хаљина лагано заниха и ишчезну за собним вратима иза којих се чу јасно кључ у брави“ (Андрић 1971: 32). Оваква перцепција Венецијанке, која измиче Ђерзелезу је поетичка слика у којој су уткане моралне карактеристике Латина, отмених, лукавих и неухватљивих варалица. Тако је Венецијанка са својом зеленом хаљином остала само илузија, неко ко је само окрзнуо лепотом и племенитошћу несрећног Ђерзелеза.

Венецијанке и Венеција као део слике о лажном, двојном и притворном, неухватљивом свету појавиће се и када Његошев Драшко у Млецима зазире баш од маски венецијанског карневала, стрепећи пред тим двојством, лажним и притворним сликама. *Горски вијенац* тако са Драшковом перцепцијом Венеције представља још једну слику, која је делимично интертекстуализована облицима асоцијација и предубеђења колективног карактера, који потичу из народних веровања и народне књижевности.

Поред те опште слике Венеције као странкиње издваја се још једна перцепција, оне којој се хрли као центру културе, образовања, уметничких достигнућа. Доживљај Венеције је у српској поезији и доживљај оног другог, страног у које се сумња, али му се упркос свему, ипак, хрли. Камелеонска природа симболизована у маскама фебруарских карневала док све раздире aqua alta чини једну од најлепших синтеза смеха, веселог, профаног живота и смрти која прети из воде. Та фантазмагорична слика воде из које или којом су стигла многобројна богатства света у Млетачку лепотицу сада постаје извор њене смрти. Када је Томас Ман написао *Смрт у Венецији* није вероватно ни слутио да ће то бити нека врста лајтмотива којим ће се потом водити многи, па и

наши песници. Неће случајно Езра Паунд одабрати баш Венецију да буде сахрањен на једном од њених острва. „Оно што волиш истински траје, остало је шљака“, рећи ће Паунд, а цитираће га и наш Лалић у једној од најконтроверзнијих песма посвећених Венецији, „Aqua alta“. Може ли се одабрати лепше место на свету за смрт песника и уметника? Пред том савршеном, грешном лепотом може се умрети двојан и располућен, између светог и профаног. То је лепота пред којом се остаје без даха и у готово смртоносном ропцу. Таква Венеција је град и жена. У нашој поезији и култури она, Венеција је женског рода, па напokon и на италијанском језику град је именица женског рода, la città. Није, дакле, случајна наша двојна перцепција града и жене. Потом се тај лик контроверзне, демонске жене код нас протеже од лепе веренице цара Душана или Латинке девојке Максима Црнојевића до јединственог прототипа сакралне, а истовремено и земне жене, Богомајке. Лаза Костић ће први међу српским песницима своју забрањену и несрећну земаљску драгу трансформисати у лепоту и сјај цркве „Santa Maria della Salute“, барокно дело Балдасаре Лонгене у Венецији. Основу те цркве, као што је познато у историји, чине борови посечени на далматинским обалама. Осмоугаона црква са уписаним обликом срца у основи била је инспирација за Костићеву песму „Santa Maria della Salute“, али биће то и један од основних мотива и низа културно-историјских реминисценција и асоцијација у Лалићевој песми „Aqua alta“. Жена као прототип Богородице или Света жена насупрот ниским ликовима лажних куртизана развиће се посебно код Ивана В. Лалића и Миодрага Павловића. У песништву модерних, послератних песника Венеција се често идентификује са Лонгенином црквом или се појављује као хришћански облик спаса за ту естетску лепоту која чили и нестаје пред нашим очима. Тако се лик Богородице подстакнут византијским фрескама из базилике Светог Марка уздиже над грешном и у порок посрнулом Венецијом. Лепотица у којој трају истовремено сјај и беда, космичко и земаљско постаје та двојна имаголошка слика, представа у којој се преламају наша

историјска свест о освајачима и несумњиво дивљење уметничким делима хришћанског света.

Другу врсту перцепције Венеције пружиће нам песма „Santa Maria della Salute“ Лазе Костића. Тек са том песмом у нашој поезији се мења перцептивно поље у које сада улазе религијски и естетски доживљаји Венеције и истоимене цркве. Модернији и сложенији доживљај Венеције, не више као странца, оног другог, освајача, супериорну државу и трговачку велесилу смењује софистициран доживљај Венеције као града културе, уметности и хришћанских храмова. Костић ће кроз предивну барокну цркву Santa Maria della Salute преломити свој емоционални, хришћански и естетички доживљај лепоте. Костићева Венеција је одјек почетка обнове византијске традиције, романтичарског родољубља, али и дивљења естетској лепоти, архитектуре и уметности Венеције. Костићева Венеција је фокусирана само на архитектуру и естетски доживљај савршене лепоте овековечене у цркви Santa Maria della Salute. Многобројне анализе ове песме показале су сву поетичку сложеност, али из нашег угла имаголошког приступа Венеција и њена репрезентативна барокна црква овде бивају предмет *image* слике покајања песника, који је у песми „Јадрански Прометеј“ критиковао сечу далматинских шума због стубова, који су постали темељ ове цркве и потпора доброг дела Венеције. Стога молитвени тон и покајање песничког ја и траже опрост пред несумњивом лепотом света, која је принета у славу Богомајке: „Опрости, мајко света, опрости/ што наших гора пожалих бор,/ на ком се, устук свакоје злости,/ блаженој теби подиже двор; презри, небеснице, врело милости,/ што ти земаљски сагреси створ:/ кајан ти љубим пречисте скуте,/ Santa Maria della Salute“ (Костић 1989: 425). Костић јасно исказује свој покајнички глас, који је као што смо већ казали, вишеструко одређен – литерарно, историјски, естетски и религијски. У другој строфи налазимо и асоцијације на стубове и њихову далматинску историју: „Зар није лепше носит лепоту/ сводова твојих постати стуб/ него грејући светску грехоту/ у пепо спалит срце и луб;/то-

нут о броду, трунут у плоту“. Песник веома јасним асоцијацијама пореди могућности пропадања дрвета у профаним околностима и тиме потенцира значај естетске и религијске функције коју чине ти стубови. Богородичина црква подигнута у славу здравља у Венецији у 17. веку била је инспирација за најлепшу песму српског романтизма у којој је осећај родољубља превладан високим естетским и религијским захтевима. Црква Santa Maria della Salute је у перцепцији Лазе Костића била повод и за дискретно молитвено обраћање Богомајци због слабости коју је песничко ја показало пред снагом љубави овоземаљске, али са надом да та и таква љубва може да постоји и траје у оквирима надземаљским, вечним. Зато ће се Костићева мртва драга наћи у финалу песме у сватовском ритму небеског венчања у коме време нема меру, а преовлађује само једно уверење. Вера у милост Мајке Божје и молба да се опрости грех жала за трулежним стаблима, земаљском љубављу због које драга пресвисну и коначно покајање и нада да је могућа љубав и милост у астралним сферама.

Откуда толико фасцинације лепотом *Serenissime*, њених канала, романтизмом лепих гондолијера и потребом да се пред том лепотом застане, поклони, као пред савршеним естетским појмом? Истовремено, нешто труло, смртоносно, разарајуће, негативистичко извире из те целине, која је по свим законима физике осуђена на пропаст. Град коме прети извесно потонуће остаје трајна инспирација песницима као место на коме памет стаје и проговарају само чула. После тог недвосмисленог чулног доживљаја, Венеција својим песницима и сликарима нуди другу страну свога бића, лукавог, лажног, прорачунатог у коме звецкају дукати млетачких трговаца, фарисеја, превараната, као би и они сами трговина је „*l'arte del truffo*“ или „уметност преваре“.

Венеција Ивана В. Лалића је нека врста његове културолошко-историјске слике смрти, лепоте и пропасти која се јавља као облик више правде која се чини над Венецијом јер је починила освајачки и културолошки злочин над Византијом.

Пропаст Serrenisime, лепе и смртоносне, са низовима историјских и културолошких реминисценција је делимично и та слика лепе и по смрт опасне државе, града и републике.

Код Лалића је вишеструк симбол, уметност, лепота, море као извор живота и смрти, индиректна асоцијација у песми „Море“, јединствена медитеранска, епифанијска слика...живот Венеције као удвојеног бића, камелеонског израза, које мами и прети... Венеција је и у раним и касним песама, посебно „Aqua alta“.

Лалић у песничким књигама *Страсна мера* (1984) и *Писмо* (1992) мотив мора доводи до крајњих, трагичних константи у песмама, „Aqua alta“, „Елепнору“, „Плава гробница“ и „Море“. Општи песнички мотив, потекао из античке књижевности и митова, прерастао је у песми „Aqua alta“ у мотив смрти и расула Венеције, града на мору. Тако је мотив мора уз вишеструко интертекстуализовану песму, литерарним и историјским подацима уткан у песму о смрти једног града, који разједа управо море. Изузетно тумачење наративности и многобројних интертекстуалних и транстекстуалних (историјских, архитектонских и културолошких) релација налазимо у студији Персида Лазаревић ди Ђакомо¹. Ауторка у анализи песме разликује унутарњу интертекстуалност, која подразумева однос песме „Aqua alta“ и осталих Лалићевих песама инспирисаних морем и Византијом и спољашњу интертекстуалност, која обухвата књижевност и традицију. Слика Венеције је интертекстуализована књижевним, историјским и уметничким фактима. Лалић и именовање Венеције, којој се обраћа у првом лицу као Serrenisima, како нас обавештава Лазаревић ди Ђакомо, одређује као град на врхунцу моћи. Тако

¹ Персида Лазаревић Ди Ђакомо, „Историјско–културни подтекст наративности песме 'Aqua alta'“, у: *Споменица Ивана В. Лалића*, уредио Предраг Палавестра, САНУ, 2003, стр. 111–128. О непријатељству Венеције и Византије видети: Персида Лазаревић ди Ђакомо, „Лалићев италијански итинераријум: У трагању за прецизном изражајном синтезом“, у: *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*, зборник радова, уредио Александар Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, 2007, стр. 301–303.

именовање је ипак само пародијска слика, *image*, оне која је 1204. године преузела историјску улогу Византије. У песми „Aqua alta” Лазаревић ди Ђакомо идентификује неколико материјалних, културолошких чињеница. Алузије на слегање купола цркве Santa Maria della Salute, позивање на њеног градитеља Балдасареа Лонгену²: „Па ипак, рећи ћеш, зар нисам хтела/ Да ми Лонгена у срце укроји храм“; алузије на Езру Паунда, који је умро у Венецији и сахрањен на гробљу Сан Микеле, латински цитат са књиге коју држи лав Светог Марка, „*Pax tibi Marce Evangelista Mevs*“, као и још низ историјских релација везаних са пропаст Византије јачањем Венеције. Низом ових културно-историјских цитата и алузија већ је у раду Персиде Лазаревић ди Ђакомо доказана дубока историјска, културолошка и песничка интертекстуалност којом је формирана песничка слика Венеције. Лалићева слика Венеције је најсложенија имаголошка слика другог, али не сада само као странца, већ као сложен доживљај лично интониране песме у којој се преламају емоционални, естетски и историјски садржаји.

Песма „Aqua alta“ је подељена у три дела. У првом делу песнички субјект се оглашава са позиција неког ко је безгранично обожавао *Serrenisimu*, краљицу мора. Овакву дечачку фасцинацију морем и његовом краљицом Венецијом исказао је стиховима:

Била је то љубав
И мржња на први поглед: ја скоро још дечак

Та љубав и мржња према мору, али и фасцинација, започета је у првом стиху, горчином изневерене љубави и болном констатацијом: „Сувише дуго смо заједно, *Serrenisima*“. У другом

² Персида Лазаревић ди Ђакомо, „Историјско–културни подтекст наративности песме ‘Aqua alta’“, у: *Споменица Ивана В. Лалића*, уредио Предраг Палавистра, САНУ, 2003, стр. 120. У раду ауторка показује колико је било проблема са статиком овога храма током градње због целокупне статике града. Изградња храма, како сазнајемо детаљније, покренута је 1630, у време куге када је пола Венеције било заражено овом опаком болешћу. Изградња храма је трајала од 1630. до 1687. године.

делу песме песнички субјект се креће временски унапред и проговара гласом зрелог човека, свесног opakости *Serrenisime*, њеног злог мора и моћи којима је разорила Византију. Ту opakост јој њен обожавалац из младости не прашта. Слегање купола цркве *Santa Maria della Salute* је њен погром, она није знала ни да „болује од рака на Лагуни“ нити да ће је разједати „распамећена плима“. Песник јој се овде обраћа следећим стиховима питајући је:

Смешиш се, *Serrenisima*,
И кажеш: јеси ли када размишаљао о смрти
У Венецији?

Асоцијацијом на приповетку Томаса Мана, *Смрт у Венецији*, написану у овом граду на мору, употпуњава семантичку сложеност мотива мора литерарним подтекстом на нивоу асоцијација. У наредним стиховима Лалић мотив смрти и мора повезује и низом асоцијација и на смрт Езре Паунда³, који је и сахрањен на острву у близини Венеције, као и цитатом из његових *Певања*: „Што истински волиш траје,/ остало је шљака“. Последњи, трећи део песме представља глас песничког субјекта из позиције садашњости, старости, расула и разлаза љубавника. Песнички субјект је згађен над лепотом и снагом *Serrenisime*, изграђене на стаблима са Јадранских обала, ликујући над њеном пропашћу:

Тако да болесно столеће врши правду
И кажњава дрскост лепоте, осовљене
У ништавилу, између два огледала

Игром огледала, слике и њеног одраза, злочина и казне која стиже са мора, Лалић нас усмерава на своја основна поетичка начела, двострукости и сталног двојства у видљивом и

³ Цитат и алузију на Езру Паунда и његова *Певања* растумачила је Персида Лазаревић ди Ђакомо: „Реч је о америчком песнику Езри паунду који је преминуо 1. новембра у венецији у 87. години, а три дана касније је сахрањен на острву-гробљу Сан Микеле. Наведени стихови део су *LXXXI* певања из Паундове збирке *Cantos*“ (Лазаревић ди Ђакомо 2003: 121).

транспоновану у невидљиво. Асоцијацијама на четири јахача Апокалипсе са Патмоса и тријумфом смрти разочарно песничко ја теши краљицу мора, посусталу Венецију. Њен крај он неће видети, али истовремено ликује над њеном сасвим, извесном судбином. Нажалост, његово људско расуло је брже:

Ја ћу да одем први. Твоје расуло
Спорије се убрзава, Serrenisima

Смрт песничког ја и смрт и расуло Serrenisime осуђене да као лепотица мора од тог истог мора страда јер јој разједа стубове, јетру и осрчје су у „сумрак априлског дана” вапаји, исказани стиховима:

Сувише дуго смо заједно.
У љубави и мржњи две разне пролазности

Тако се мотив мора и слика Венеције у песми „Aqua alta“ вишеструко усложњава литерарним, историјским интертекстуалним релацијама, цитатима, асоцијацијама и реминисценцијама, а снагу песничке слике употпуњавају стварносне слике, емотивни искази сетног песничког гласа. Море је оно које је створило моћну Венецију, али оно врши и опаку правду, јер се њеним расулом кажњава сурова лепотица за сва злодела начињена Византији⁴. Море у песми „Aqua alta” је море осветник, оно које је створило и уништава лепоту света. Укрштањем биолошких, вегетативних процеса мора и историјских контрадикторности владара и поданика Лалић је створио сложене песничке слике, инспирисане елементима архитектуре Венеције и историјским реминисценцијама, трансформишући их у сукоб живота и смрти, најопштијих појмова људске егзистенције. Море и смрт су у низу песама о Венецији постали биноми песничке и историјске инспирације.

⁴ О историјском подтексту везаном за однос Византије и Венеције већ смо писали у поглављима посвећеним циклусу „О делима љубави или Византија“. Видети: Шарл Дил, *Историја Византије*, Београд: Логос Арт, 2008, стр. 165–167.

У каснијим песмама о мору откриваћемо и утицаје неколико песама европске књижевности, које су оставиле трага на Лалићево море. То су Валеријево „Гробље крај мора“ и песма „Средоземно“ Готфрида Бена⁵, обе у Лалићевим преводима у *Антологији новије француске поезије*⁶ и *Антологији немачке лирике XX века*⁷. Море није више само смрт, већ њена парадигма, одлагалиште жртава, гробница, праелемент из кога је све потекло и у кога се све враћа. Напокон, песма „Море“ коју је Лалић припремао већ двадесетак година, написана је, према белешкама у *Делима*, између 22. и 30. јануара 1992. У писму од 1. фебруара 1990. само неколико месеци после смрти сина у мору крај Венеције, Иван је писао свом пријатељу у Америци Чарлсу Симићу:

„Dear Charlie,

Много си ме развеселио телефонским позивом. Хтео сам да ти ово писмо куцам већ следећег дана – али ме је време, проткано ситним обавезама, опет преварило (ни први ни последњи пут...). Да сам барем за то време нешто направио! Не, само сам читао и слушао музику. Извлачио се из још једног таласа депресије, не знам ког по реду од летос. При свему томе, осећам да ћу ускоро наставити књигу, прекинуту летос. Треба да ставим на папир

⁵ Јован Делић је скренуо пажњу на значај Лалићевог превођења песме „Средоземно“ Готфрида Бена која нам открива Бенову опсесију југом, морем и Средоземљем. У Беновим стиховима открио нам је понешто и од Лалићевог аутопоетичког програма о којем је записао следеће: „Тај програм, то грађење и давање трајности стварима из туге сред развалина – веома је близак Ивану В. Лалићу и његовом пјесништву о Средоземљу, Византији и Смедереву“. Видети: „Дијалог Ивана В. Лалића с њемачком лириком“, предговор у: *Антологија немачке лирике XX века*, приредили и превели Иван В. Лалић и Бранимир Живојиновић, Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005, стр. 34.

⁶ *Антологија новије француске поезије*, приредио и превео Иван В. Лалић, Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.

⁷ *Антологија немачке лирике XX века*, приредили и превели Иван В. Лалић и Бранимир Живојиновић, Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.

још четири или пет песама (у јулу сам их написао девет за шест дана – али ти знаш да су све то песме које су дуго ношене, док нису сазреле да буду написане). Мислим да сам ти у разговору рекао да једна од њих, која ће се звати „Море”, чека већ двадесет година да буде написана – али да после 19. августа прошле године море за мене не може бити оно исто, као што сам га доживљавао још од детињства и младих дана. Нисам престао да га волим и да се узбуђујем пред његовим лицем, али тек сада схватам његову тоталност, која ме пуни страхотом. И у новој светлости читам Рилкеов стих: „Сваки је анђео страшан“⁸.

Песма „Море” је контекстуално одређена мотом из Књиге пророка Јеремије: „Одавна ми се јављаше Господ. Љубим те љубављу вјечном, за то ти једнако чиним милост”, контекстним релацијама са неколико песама из Лалићевог интертекстуалног корпуса, Валеријевог „Гробља крај мора”, али и синтезом многобројних наноса читалачког искуства, које се сагледава као коначно свођење рачуна са мотивом мора – конститутивним елементом људске егзистенције. Море у овој песми прераста у самосталну тему, која уводи лексику старозаветног мора, страшног и страхотног у снази и моћи Божје промисли. Истовремено, као што видимо из писма Чарлсу Симићу, коначан суд о мору дао је и трагичан биографски догађај, погибија сина на једној једрилици у близини Венеције, 19. августа 1989. године. О песми „Море” и њеној семантичкој и версификацијској сложености писала је компетентно Милица Николић у књизи *Mare Mediterraneum* Ивана В. Лалића (Николић 1996). Море је зачетак живота, „ларве видљивог света”. Потом се у првој строфи најављује, како Милица Николић каже, „слутња озверења света” (Николић 1966: 16) да би се завршном синтагмом „Море тутњи” укрстиле силина живота и смрти, тутањ давања и узимања живота. Море

⁸ Поглед преко океана. Преписка Ивана В. Лалића и Чарлса Симића 1969–1996, приређивање, превод и предговор Светлана Шеатовић–Димитријевић, Београд: Учитељски факултет; Институт за књижевност и уметност, 2007, стр. 197.


у последњој песми *Писма* бива живот и смрт, бином море – смрт се одвија као двострукоост море – живот, море – смрт. То је та сурова лепота двострукоости, биполарности, двозначности у којој се клепсидра стално преокреће:

Море се топи у својој лепоти
Којој је ужас само саобразан.

И сада у јасној корелацији биографског записа пријатељу и читалачких наноса откривамо интертекстуалну релацију са Рилкеовим *Девинским елегијама* и коначним помирењем са чињеницом да „Сваки је анђеол страхан“. Лепота ужаса или ужас лепоте у којој су сравањени емотивни и мисаони садржаји, формира коначну синтезу певања о мору. Море Медитерана, с краја педесетих и почетка шездесетих година, у које се сумњало, наслућивало судбинско, трансформисало се у море почетка и свршетка света и људског постојања. То је море трагичности израсло на личној драми песника и људске егзистенције.

Мада се Венеција у нашој поезији песнички приказује као слика оног другог, страног, светлог, моћног и бљештавог, чини се, ипак, да то није перцепција малог и неугог народа пред храмовима културе. Није то ни инфериорна позиција Срба на размеђи две културе и два света, већ ипак јединствена слика којом ће бити прожети и Томас Ман и Езра Паунд. Биће да је то вишеструко симболизована слика града на умору, оног коме прети расуло света, оне лепотице која ће прва осетити пропаст планете. Њена смрт је и космичка смрт, али виша правда неправедно уништене Византије, виша правда за новац млетачких дуждева и њихових фарисеја. Но, како год било, та лепота природе и уметности, аутентичност овог града-жене упркос свим разлозима за праведну уклетост њене естетске појаве мора да растужи свако софистицирано биће. Пред том јединственом појавом на планети се мора застатити, али и зажалити због духовног обиља које храни све, а посебно уметношћу инспирисане духове. Венеција бива данас синоним пропадања планете, еколошке катастрофе у којој ће

глечери хиперборејских магли потпити срце и драгуљ Медитерана. Њена смрт је и смрт једне цивилизације, која је поставила темеље европоцентричне културе и ту престају разлози зашто би сви праведни Јужни Словени проклели ову охолу странкињу. Распон њене коби и њене моћи, снага уметничке инспирације у песницима од Костића до Лалића чини да жале за потонућем и зато су њихови гласови опет упућени Богородици, оној којој „укус наше сузе је знан“.



МОРЕ ИЗГНАНСТВА
И МОРЕ СПАСА
КУЛТУРНОИСТОРИЈСКИ
КОНТЕКСТ

*А пред њима снови многих поколења
И чежња за старим, плавим обалама,
Где дирљива прича ромори
О прошлости нашој што се само сања,
Где велико сунце с плавог неба гори
И где шуми песма маслиновог грања*

Сима Пандуровић, „Сан народа“

Наведени стихови у мотуу овог рада настали су још 1912. године и део су песме симболичког наслова „Сан народа“ Симе Пандуровића која припада микроциклусу о Првом балканском рату, а сведоче о историјској тежњи српског народа да стигне на обале мора где су биле најјужније границе Душановог царства. Тако се песмом „Сан народа“ најављује оно што ће тек доћи у поетичком и културолошком погледу током и после Првог светског рата. Песма „Сан народа“ на изванредан начин кореспондира са синтагмом „галије царске“ Милутина Бојића у песми „Плава гробница“ показујући историјски континуитет идеје о изласку на обале мора. Идеја ослобођења српског народа досезањем мора јасно је дефинисана и у Пандуровићевим мемоарима „Сећање које вида“ (1964), постхумно објављеним у часопису *Књижевност*: „[...] једна нова патриотска поезија јављала се у свима српским крајевима као одјек на успехе о којима је вековима сањано“ (Пандуровић 1964: 323). Како је Пандуровић тада приметио,

појавиће се појам незнаног јунака чија појава ће бити тек у наредним историјским догађајима оправдана. Пандуровић ће у мемоарима описати дане Првог балканског рата и стање духова пред Први светски рат као облик националне синтезе и енергије која ће покренути низ песничких остварења која уносе контекст мора као крајње тачке ка којој је просторно и духовно досезао српски народ у својој историји. Дакле, наше море у првим деценијама 20. века је море о коме се сневало у оквиру идеје ослобођења јужних делова Србије и Косова допирући тако до Јадранског мора. Идеја ослобођења после пет векова турске владавине је кључни историјски тренутак који је оставио трагове у српској поезији модерне, а током и после Првог светског рата та идеја ће бити трансформисана у контраверзност мотива мора, које је било изгнаничко, страдалничко и спасоносно. Значај изласка на море забележен је и у антологијској фотографији „Српска коњица победоносно запливала у Јадранско море“ у часопису *Балкански рат у слици и речи* на којој се види српска коњица која улази у плитку воду, војници у покличу са исуканим сабљама, а целокупна сцена названа је „Венчање са морем“ (Ђорђевић, Грујић 1990: 579). Тако већ и пред Велики рат можемо да сагледамо патриотску идеју о повратку мору и да пратимо развој мотива мора који је историјско-културолошке природе од Пандуровићеве песме „Сан народа“, али и преко Дисове збирке *Ми чекамо цара* (1913) до Бојићеве „Плаве гробнице“ и ратних искустава Душана Матића и Растка Петровића са поратним остварењима инспирисаним ратним догађајима. Стицај политичких и историјских одлука довео је велики део српских интелектуалаца и ђака на обале Јадранског мора, а потом и на Јонско море и Крф. Море изгнанства и море спасења најбоље ће бити представљено у часопису *Забавник* који је био додатак *Српских новина* на Крфу и излазио од јануара 1917. до октобра 1918. године под уредништвом Бранка Лазаревића. Весна Матовић примећује: „Свест о Медитерану, која се у *Забавнику* манифестује, посредована је како античким, византијским, римским и романским наслеђем,

као супстанцијалним облицима медитеранске цивилизације с којима је српска култура још од средњег па до првих деценија 20. века била у непосредном или посредном контакту, тако и самим поднебљем и острвским пејзажом Крфа, који је пребивалиште редакције часописа и знатног броја сарадника“ (Матовић 2013: 165). Уредник часописа Бранко Лазаревић ће у уводнику, а поводом Бојићевих *Песам бола и поноса*, казати да борба српског народа добија облик у идеји о „једној новој *Илијади* и *Енејиди*“. Како Матовићева примећује мотиви сунца и светлости су врло чести у *Забавнику*, али „[...] добијају различите форме и значења“. Дакле и објављивање поезије у време Великог рата у *Забавнику*, једном од најзначајнијих гласила већ у први мах показује контраверзност мотива мора, сунца и светлости у једном специфичном културноисторијском окружењу. Тако ће у то време у *Забавнику* Јован Дучић објавити „Сунчане песме“ и *Царске сонете*, Милутин Бојић *Песме бола и поноса*, Растко Петровић „Косовске сонете“, Милосав Јелић *Србијански венац*, Драгољуб Филипковић *Косовске божуре*, а писаће тада и Тодор Манојловић, Драгутин Илић, Стеван Бешевић, али и Иво Ђипико, Станислав Винавер, Бранко Лазаревић. Контраверзност мора под утицајем историјских догађаја појавила се већ у песми „Море“ Стевана Бешевића:

Узело си сунцу све најлепше боје.
 Све блисташ ко челик мачева Дамаска

 Но, ја мржњом често сав ускиптим гневан,
 И клетва те то моја са обала прати,
 Јер у теби лежи сав наш рај просневан. (*Забавник*, 1917: 175)

Једну цивилизацију представља њен простор или културни ареал, сматра Фернан Бродел. Због тога ће море бити нека врста поновног враћања на средњовековне границе Србије, сан о ослобођењу, али ће бити у Великом рату и пут избављења и часног повлачења пред непријатељском војском без капитулације. Тако ће у Великом рату пут повлачења преко Албаније и изласка на

море бити вишеструко контрадикторан. Спасилачки и страдалнички на путу, антрополошки и културолошки револуционаран за највећи део народа, па и саме песнике јер ће се сусрести по први пут са новим светом, културом, а потом ће то исто море бити пут до високог образовања у Француској и сусрета са актуелним уметничким токовима. Јован Деретић феномен мора у српској књижевности дефинише: „Књижевност је више простор жеља него простор реалности. Наши песници и приповедачи изразили су своју чежњу за морем. Она је уједно и сан о мору читавог једног народа који је некада имао своје море и данас има право на море, али му је непосредан приступ мору ускраћен“ (Деретић 2011: 14).

Мотив и тема мора у српској књижевности која је настајала у време Првог светског рата и после рата представља сложу културноисторијску појаву која спаја највише географске и националне домете средњовековне српске државе са ревитализацијом тих циљева у процесу ослобођења јужних покрајина и Косова у Првом балканском рату. Због тога тај културноисторијски мотив, који је истовремено и сусрет са географским аспектима доживљаја нове средине постаје један од главних елемената којима се остварује спасење у биолошком и културном смислу. Контрадикторност мора у српској књижевности условљена је биографским исходима као мала историја мотива мора и његове трансформације, пре Великог рата и после. Присилан сусрет наших песника са морем после албанске голготе појављује се као симболика мора у коме се налази изгнанство. Истовремено, тај географски и културолошки сусрет са морем на албанским обалама, потом на Крфу, Виду и на обалама Француске трансформисаће се у море спасења. Процес сусрета са морем и испирације које су подстакле Душана Матића, Милутина Бојића и Растка Петровића су низ у коме можемо пратити све културноисторијске и књижевноисторијске трансформације. Сусрет са морем после једног од највећих страдања народа у Европи који је био изгнанички претворио се у сусрет са новим географским простором, наслеђем хеленске и нове грчке културе, али и ученошћу савре-

мене француске књижевности. За Владислава Петковића Диса то море биће и кобно, као и за Милутина Бојића, док ће другим младим песницима ово искуство боравка на Крфу и у Француској постати извор нове поетичке и културолошке енергије. Искуство албанске голготе биће представљено као историјски догађај који је изменио токове у српској књижевности прве половине 20. века.

Велики рат је у српској књижевности произвео не само ужасна страдања појединих песника, Владислава Петковића Диса и Милутина Бојића већ је покренуо једну нову етапу у развоју српске културе. Присилан одлазак младих гимназијалаца Милана Дединца, Душана Матића и Растка Петровића преко Албаније, искуство страдања у коме се море албанских обала показује као море спаса и уласка у нову културолошку сферу била је основа за низ културних, али и интензивних токова у којима су се ови песници прикључили токовима европских поетичких иновација. Тако наша веза са централом надреализма никада не би имала такве размере да се Душан Матић и Марко Ристић нису нашли у Паризу после школовања у Ници као омладина која је прошла то море изгнанства које је постало за њих и море спасења. Ова контрадикторност сусрета са морем у историјском и симболичком смислу представља једну од опречности која се на различите начине развила у српској књижевности. С једне стране, Дис је пронашао смрт у мору, Бојић је преминуо у болници у близини мора, док су други писци преко Јадранског и Јонског мора, а потом и преко Средоземног стигли на школовање у Француску што је сасвим променило њихов образовни и интелектуални профил. Зато се Велики рат поред подвига и страдалништва може сматрати и једном врстом катарзичког искуства за српски народ и српску књижевност. У овом раду посебну пажњу посвећујемо поезији тог периода. Сусрет човека копно са морем је антрополошки доживљај на почетку 20. века и то је истовремено била и димензија новог света, нове културе и другачије оптике која се може доживети само у другачијем географском и климатском простору од родне Србије. Иво Андрић је забележио у путописно-

рефлексивном тексту „Летећи над морем“ да је излазак на море антрополошки доживљај који мења нашу перцепцију света и буди наша чула: „Изведите човека из балканских планина на море, и ви сте отворили један опојан празник са радосним свитањем и неизвесним сутоном. Жеља за морем изгледа да се скупљала и расла кроз поколења, и њено остварење у једној, нашој, личности жестоко је као експлозија. Излазак једног племена на море, то је почетак његове праве историје, његов улазак у царство већих изгледа и бољих могућности“ (Андрић 1981: 9).

Због тога море које се појављивало веома штуро у нашој поезији до Великог рата и најчешће у делима песника који су били Медитеранци или су живели у залеђу мора – Симо Матавуљ и Јован Дучић уводе море као мотив у своја дела, али то је део њиховог родног миљеа. Море за српске писце је нов географски доживљај јер је реч о писцима који припадају искључиво земљи копна. После Великог рата море је вишеструко присутно, па чак и Црњански који није прешао Албанију, али је другим путевима стигао на школовање, и после и послом на Медитеран има идеју о ритуалном купању у мору целог једног народа: „Сићи ће да се купа у Јадрану бачванска равница и постаће фламанска; спустиће се да се купају моравске долине, са својим врелим и страсним селима, сићи ће да се купа стока, што пасе у загорским брдима и словеначке шуме. Кад смо стигли као бујица, са Севера, стигли смо с тамбуром и без оружја, чак до Цариграда. Били смо робови, а кад смо поклали све, застали смо пред Приморјем, пред градовима. Остали смо са стоком у селима. Застали смо пред златом и мрамором, пред једрима и веслима, пред даљином, пред господством, пред Светом“ (Црњански 1995: 191-192).

Дучић ће једном приликом казати Иви Андрићу да се отисне на море у својој литератури, па и сам Андрић сведочи о улози овог песника претходника: „Дучић је ’пролио’ море испред мојих очију, о мору сам писао под његовим утицајем. Он је мени говорио: ’Оканите се већ једном Босне, сиђите на море – то је свет’ (Јандрић 1977: 365). Од Великог рата можемо да пратимо

трансформацију овог мотива која је условљена историјским, културолошким и антрополошким околностима.

„Плава гробница“ Милутина Бојића је једна од оних заветних песама у којој је сублимиран херојски доживљај страдања српског народа у коме су Прометеји наде симболи борбе за слободу. Јован Деретић је Бојићево разумевање страдалништва у Првом светском рату сагледао на следећи начин: „Трагедију српског народа у Првом светском рату Бојић доживљава у контексту читаве наше историје“ (Деретић 2007: 970). Деретић оцењује да је управо Бојић био једини наш песик који је разумео да из рата треба да се роди нова епопеја и због тога је тежио епу и драми са којима је лирска поезија прекинула још од периода романтичарске традиције. Због тога ће у „Плавој гробници“ Бојић певати да се на Крфу стекла „огромна и страшна тајна епопеје“. Призивање царских галија у првом стиху: „Стојте, галије царске!“ које ће се поновити четири пута у песми на почетку четири строфе такође представља спону са средњовековном Србијом и царским моћима, крајњим дOMETИМА Душановог царства које је једино досезало до три мора, па и овог Јонског у коме ће се стећи највећи број припадника српске војске и народа. Због тога Бојић подизањем патетичног тона достиже и химничну атмосферу, али ону која се ослања на дане „страшне епопеје“ и царске дане српске историје. У Бојићевом невеликом опусу, а посебно оном који је настао у току рата, налазимо аутентичну везу садашњости и прошлости у историјском контексту. Зато се историјски контекст мора као симболичка веза прошлости и садашњости појављују као главна везивна нит Бојићевог песничког израза.

Море и историја су основни мотиви на којима се заснива „Плава гробница“ чија дијалектичка природа постаје базична тачка свих слојева текста. Искуство страдања и химнички тон којим се описује полагање жртава у море као праелемент враћа нас исконској идеји о мору из кога је све потекло и у које се све враћа. Та плава пучина која је била удаљена на хоризонту са албанских гудура постала је, такође, једна врста новог света у коме су неки

пронашли вечни спас, а неки, тешко оболели, вечно коначиште. Тако се у контексту историјских догађаја Великог рата море у антологијској песми „Плава гробница“ појављује као контрадикторан појам који је спас и коначан крај. Бојићеви „Прометеји наде, апостоли јада“ су античка и библијска асоцијација која у најширем контексту опет призива море као пратећи елемент и грчког мита о Прометеју и апостолских проповедања која су увек блиска обалама мора.

Бојићеви искази о опелу, народу и његовој историјској улози сведоче о уверењу песника у херојску и позитивну конотацију страдања у близини мора:

Јер проћи ће многа столећа, ко пена
Што пролази морем и умре без знака

.....

Али ово гробље, где је погребена
Огромна и страшна тајна епопеје,
Колевка ће бити бајке за времена,
Где ће дух да тражи своје корифеје.

С друге стране, море је гробље у које се стекла „страшна тајна епопеје“, па тако море бива и почетак и крај једног рода, његова епска димензија. Мада ће Валеријево „Гробље крај мора“ настати знатно касније код Бојића у „Плавој гробници“ налазимо ту врсту трагичности која се открива у херојском страдању, узишеном тону и коначном исходишту у смрти. Бојићева „Плава гробница“ није по филозофском аспекту блиска Валерију, али је заснована на основним елементима: мору, светлости и смрти као коначном исходишту.

Бојићева песма послужила је Ивану В. Лалићу као подтекст за истоимену песму у којој је са историјских и поетичких основа сагледан исти догађај. Међутим, Лалићева перцепција је поглед на истоветну ситуацију после 70 година и нема више химничку ноту већ је његова песма „тихи шапат“ и песма у којој „подневно сунце црно бива“. Тако је одјек Великог рата кроз контроверзност

мора постао једна јединствена слика света виђеног на различите начине с обзиром на перцепцију песника судионика и песника посматрача са историјском дистанцом.

Пре „Плаве гробнице“ Бојић ће у песми „На острву“ у типично медитеранском амбијенту Крфа донети слику мора, острва, прогонства, спаса и историјског тока који је довео песников народ на те обале. После свега остаће само Бојићева и народна песма:

Озбиљних чемпреса нежна шапутања
Прижељкују шумор кактуса и палме.
А под густим хладом неранцина грања
Млади љиљан пева богочасне псалме.

Као што видимо, само у једном катрену синтетизована је флора медитеранског поднебља, чемпреси, неранце, али и трагедија коју наговештавају симболички љиљани који певају богочасне псалме. Ти псалми су песме туге, као што ће се касније појавити и мадригали и историјски контекст повлачења у зимском периоду кроз Албанију:

Јер нас хвата језа и северац свира
Кроз недра, где чама на згариште седа,
Јер храмови свети нашега свемира
Остали су иза урвина и леда.

Тако се из медитеранског опојног пејзажа песнички глас сећа страха и „храмова нашега свемира“ који су остали иза „урвина и леда“. Укрштајући благод морског поветарца и сећања на зиму и остављене домове показује и историјску и културолошку и географско климатску измештеност песничког бића које проговара гласом заједнице и сопственог народа. Песник чак моли и за опроштај домаћина на грубим речима и клетвама његовог народа коме су они, а из историјског контекста знамо да је то грчки народ, помогли „што наше освежисте трубе“. У последња три катрена Бојић се захваљује опет у множини за доброту народа казујући:

Ми ћемо отићи, носећи на шлему
Срму ваших ноћи палу по гранана

Напокон, на крају песме, молиће и за опрост јер „смо уморни се стекли“, а врт на острву је пружио „сан и исцељење“ јер је коначан пут народа пут васкрсења. Тако се у окружењу медитеранског острва као острва спаса из историјског контекста разумеју сви аспекти песме. Такође, песма „Нерандин цвет“ која је настала 1917. године призива и типичан цвет Крфа, али се понавља идеја „венчања са морем“ као код Пандуровића. Цвет наранче је симболика у којој су српски војници „женици стигли из далека“, а повратак и сусрет поново са невестом тј. мајком земљом биће нови брак у коме ће море бити благослов или нека врста кумовске улоге:

Море, хучном риком брак тај благослови!
Сунце, наше сунце, пухор златни распи!

Тако се опет улога мора удваја, најпре као невесте, а потом као праелемента које ће дати благослов за тај нови брак тј. нови повратак напуштеној домовини. У том контексту се и призива сунце чији „златни пухор“ треба да распе сву лепоту и увелича тај свети тренутак новог брака. Бели цвет наранче је симболистички мотив који призива асоцијације свадбе, белине и вечности драге.

Душан Матић је један од гимназијалаца који је прешао Албанију и, како сам сведочи у интервјуу са Марком Недићем 1975. године, био је то његов први сусрет са морем и улазак у једну нову и другачију цивилизацију. Први Матићев сусрет се догађа у плитким и мочварним деловима око мале луке Сан Ђовани ди Медуа: „Кад смо дошли у Медову, брода није било, био је отишао те ноћи. А кад смо се ми појавили, у затон је улазио један други брод, али је наишао на мину, и потонуо. Међутим, дан се показао дивно сунчан, блистав, блистав и леп, море плаво и препуно сунца и светлости, иако је био 6. децембар, Свети

Никола. Пред таквим морем, које сам ја тада први пут видео, заборавили смо чак и то што смо испустили брод, бар сам ја заборавио. Пошло нам је за руком да на брегу изнад самог малог пристаништа импровизирамо један шатор, да запалимо ватру, да отворимо конзерве, које су ту донели савезнички бродови, да уместо хлеба једемо двопек, да логорујемо усред рата. Али ћудљивост мора показала се већ те ноћи. Бура и ветар срушили су наш мали шатор, угасили ватру [...]“ (Недић 2012: 210). Матићев први сусрет са морем био је блистав и opak, а потом све дане које ће са оцем провести чекајући брод за Француску биће најтежи део целокупног повлачења из Србије: „Ти дани у Сан Ђованију били су за мене најтежи дани у току повлачења. Ни они хладни дани у брдима, ни оне тешке чизме пуне воде нису ми били тако неиздрживи као тих неколико дана у малом пристаништу надомак бродова који нису могли ући у њега, или у које ми нисмо могли ући ако се они приближе обали... Било је све необично, чудновато, тешко схватљиво“ (Недић 2012: 211). За Матића ће потом цео пут Средоземним морем према Марсеју бити ново искуство које су пратиле слике „чистих и умивених градова“, посебно ће памтити мореуз код Месине и трговачке бродове са којих ће стићи поморанце, лимуни и смокве. За Матића ће пут од албанских обала до Марсеја бити тешко, али спасоносно путовање морем, а улазак у луку нови свет: „[...] тај улазак у Марсељ за мене је био први улазак у један велики град и једну велику земљу“ (Недић 2012: 215). Двојност мора Матић ће показати у песми „Море“ 1951. године где ће се амбивалентност искуства мора, али и амбивалентност животног пута којим је прошао кроз Средоземно море показати као најјачи утисци који ће овога песника довести у један нови свет и нову цивилизацију. То море ће у Матићевој песми бити дихотомија, двојство лепоте и opakости. Мада ова песма није настала у периоду Великог рата, можемо на основу песникових записа да закључимо да су први доживљаји мора као последице повлачења кроз Албанију нека врста претходног искуства које је уграђено и у песничко дело.

У песничком опусу Растка Петровића прве текстове налазимо управо у време Великог рата и то циклус „Косовски сонети“ и још осам песама у *Крфском забавнику* крајем 1917. и почетком 1918. године. Растко Петровић је „Косовске сонете“ објавио у *Крфском забавнику*, али је назначио да су настале у Ници 1917. године. Ипак, ове песме ништа не доносе од тренутног доживљаја мора и медитеранске климе, већ напротив искључиво сонетне облике инспирисане народним епским песмама косовског циклуса.

Растко Петровић у последњој песми „Ово о једном песнику“ из збирке *Откровења* (1922) објављеној после Великог рата уноси одјеке и реминисценције албанске голготе и мора као спаса. Песма је посвећена Милану Дединцу, једном од ђака који је стигао на школовање у Француску управо преко Албаније. Растко Петровић контекстуално призива атмосферу повлачења кроз гудуре и наговештај мора и бескраја:

Чудо Господе, велико чудо!
Море: оно, оно! Свуд море!
Ми смо се пели уз планине
А кроз грање и кроз горе
Модра,
Страшна-рибља-вечера.

Чудо боже! Огромног чуда!
Речи нам звижде брже но куршуми;
Боже, спаси душу нашу у прашуми!
Корачамо, а палац кроз подеротину ципеле,
А око кроз подеротину лица:
Учи угласти костур камена и сарделе;
Па узбудљивије од љубичица
Мирише љуто млеко непомужених крава
Кроз планину! (Петровић 1989: 140)

Тако се у авангардном поетичком стилу призива атмосфера повлачења кроз гудуре и планине кроз које се назире огромно


море. Тиме се море појављује као назирање великог, несагледивог простора, али и као облик спаса насупрот кршевитим планинама. У шестој строфи Растко Петровић износи елементе иманентне поетике, али и доказ да је цела песма одјек биографије и детињства песника:

Али пред зору, преко свих губера, убити треба
Песника; да не потеже личност своју из детињства

Дечаштво песника и могућност да се кроз тако важан период човековог живота формира личност песника може сасвим јасно да се разуме и из Расткове биографије као потреба да се забораве страхоте пробијања кроз планине и назирање мора. У роману *Дан шести* видећемо да се никада неће избрисати те слике зиме и страдања кроз албанске планине, оне ће се само трансформисати у различите облике песничког исказа. Стихови из прве сторфе: „Боже, спаси душу нашу у прашуми!“, именоване куршума, подераних чарапа и ципела кроз које вири палац су низови асоцијација које су пратиле колоне српских војника и народа приликом повлачења кроз Албанију. Море је та светла тачка, огромно, далеко, али и страшно јер је „Страшна-рибљавечера“. Тако у једној послератној песми Растка Петровића налазимо контрадикторност мора изгнанства и мора спаса у коме се синтетишу биографско искуство и историјско-културни контекст једне од највећих епопеја Првог светског рата.



II



ИТАКА И КОМЕНТАРИ
– ИЗМЕЂУ ПАНОНСКОГ
И МЕДИТЕРАНСКОГ МОРА

Док је Константин Јиречек тврдио да су Срби народ унутрашњости Балкана, историја је то повремено оповргавала доказујући барем титулом српских средњовековних владара „краљ српских и поморских земаља“, што је сасвим оправдано јер је цар Душан Србији обезбедио излаз на три мора – Јадранско, Јонско и Егејско. У српској књижевности Милан Кашанин је приметио да је „више него у реалном животу море присутно у српској поезији и српској приповеци“. То море је имагинација, али и реалност српских писаца рођених уз Јадранско море или оних који су различитим поводима боравили уз мора Медитерана. Где су границе тог мора, медитеранског и давно ишчезлог, панонског? Фернан Бродел када описује Медитеран међе тог простора обележава на следећи начин: „То је хиљаду ствари у исти мах. Није то један пејзаж, већ безброј пејзажа. То није једно море, већ след мора. Не једна цивилизација, већ цивилизације које се слежу једна на другу. Путовати по Медитерану значи пронаћи свет Рима у Либану, праисторију у Сардинији, грчке градове на Сицилији, арапско присуство у Шпанији, турски ислам у Југославији“ (Бродел 1995:10). Тако нам један модерни историчар и филозоф даје за право да се Југославија, а касније ће објаснити да је то Далмација, Бока Которска, па и њено залеђе један широк појас Медитерана. На тим сусретима и границама

Медитерана, Балкана и Панонског басена развила се наша култура. То нам се чини најпотпунијом геоантропоморфолошком сликом српске културне географије. Од краја 18. века, када Доситеј Обрадовић полази на своја путовања Средоземљем и Медитераном бежећи из фрушкогорског Хопова овај просветитељ од 1761. до 1771. године трагајући за истином и разумевањем света открива темеље свеколике европоцентричне културе у којој је и српска, и то сазнање продубљује управо у кругу тршћанских Срба. У 19. веку та трагања за сопственом културом биће много мање оријентисана ка мору, али ће Љубомир Ненадовић у *Писмима из Италије* указати на лепоту, посебно јужне Италије, као што ће и Његошеви путописи/записи посвећени путовањима у Италију, посебно у Венецију имати нову перцепцију значајну за нову имаголошку слику странаца, Латина, у нашој књижевности. Лаза Костић је од „Певачке ’имне Јовану Дамскину“, „Јадранског Прометеја“, до песме „Дужде се жени“ и „Santa Maria della Salute“ управљао своје погледе каткад критички, а у позном добу са пуним дивљењем према Венецији и византијским коренима ослоњеним о времешно тло медитеранског круга. Од Јована Дучића преко Милоша Црњанског, Растка Петровића, Станислава Винавера, Тодора Манојловића до Ивана В. Лалића и Јована Христића можемо видети један нови ток у српској књижевности који је усмерен ка мору – Јадранском, али и Тиренском, Јонском, Егејском, пространствима Средоземља, острвима, културном и историјском, уметничком наслеђу, од Шпаније до Италије и Свете горе Атонске. Српска култура никада није била превасходно медитеранска, али су многи писци својим рођењем били Медитеранци (Симо Матавуљ, Јован Дучић, Алекса Шантић, Владан Десница) док су други песници и приповедачи у медитеранском амбијенту трагали за прекинутом нити византијског наслеђа, као што су свој програм објаснили Иван В. Лалић и Јован Христић називајући га „другом традицијом“ или су у Медитерану видели другу, вишу цивилизацијску меру којој би се ваљало окренути из наших балканских и панонских континенталних

перцепција. Јован Дучић је лепо дефинисао ту историјску, географску, културолошку располућеност српског народа који је од своје средњовековне државе више сањао о мору, него што је заиста бити уз њега. Дучић ће казати: „Српско племе је увек гледало на Запад, али је само случајно било на Оријенту“. Иво Андрић ће у низу приповедака посвећених мору, које су касније назване и соларним приповеткама указати на релацију нашег континенталног положаја између три Мораве које се дуж Дунава и Саве ослања на западне обронке Балкана са чежњом која је више песничка имагинација и специфичан антрополошки доживљај, него историјска и државотворна стварност: „Изведите човека из балканских планина на море, и ви сте отворили један опојан празник са радосним свитањем и неизвесним сутоном. Жеља за морем изгледа да се сакупљала и расла кроз поколења, и њено остварење у једној, нашој, личности жестоко је као експлозија. Излазак једног племена на море, то је почетак његове праве историје, његов улазак у царство већих изгледа и бољих могућности. Тај одлучни час у историји врсте понавља се сваки пут у историји појединца при првом додиру са морем, само у другом облику и мањем обиму“ (Андрић 2011: 11). Ову кратку приповетку Андрић је написао 1932. године. Андрићева мисао као да је била нека врста корелатива са низом песама Милоша Црњанског у *Итаци и коментарима* насталих само деценију раније. Андрић и Црњански су на веома сличан начин разумели однос човека и целог племена које припада копну, а ипак повремено излази на море и то је средишње питање односа човека копна, Балкана или Паноније са Медитераном. С друге стране, усмереност на море и сусрети на граници два света и две културе, источне и западне, копнене и медитеранске, средњоевропске и медитеранске представљају један од садржаја или семантичких основа за поетичке поступке којима су тежили песници српске авангарде. Црњански је после Великог рата лутао од Беча, преко Париза, Бретање и напokon стигао у Италију: „Полазим из Париза у небеса Италије, што стишавају и љуљају варваре. Страст

која подједнако потреса колена девојачка, ребра хртова и крила буба, измождила је била и моје тело. Полазио сам у Тоскану да се утопим у тишини белих саркофага, из којих је васкрснула стара, нолићанска мудрост, у којима беху сахрањени блуд и слатки разврат. Хтео сам да заспем теме, пред капијама Тоскане, бледим, пизанским прахом ране ренесансе, још пуним прашине просјачке и монашке“ (Црњански 1995: 53). Унутрашња перцепција Медитерана и медитеранске културе преломљена кроз интроспекцију уморног ратника прожима и прву песничку књигу Милоша Црњанског *Лирику Итаке*, 1919. а потом и *Итаку и коментаре* 1959. године. Сусрет човека копна и панонске равнице, фрушкогорских, подунавских и средњоевропских пејзажа са медитеранским окружењем представљају контекст или саму дихотомију у песмама „Моја песма“, „Стражилову“, „Јадрану“, „Србија“, „Лето у Дубровнику 1927. године“ и друге. Те укрштене везе супротстављених географских, културолошких, антрополошких и цивилизацијских токова поетички ће опстајати у делу Милоша Црњанског кроз суматраистичку идеју свеопште повезаности. У „Објашњењу *Суматре*“ имагинација Црњанског ће продрети чак у: „плава мора и далека острва, која не познајем, румене биљке и корали, којих се сетио ваљда из земљописа, једнако су ми се јављале и у мислима [...] Како је све, у вези“ (Црњански 1993: 292). Новица Петковић¹ је закључио да је Бора Станковић у нашу књижевност унео зеленило у прозу, а Црњански је унео ваздух. Тај ваздух или цео етеризам дела Црњанског је основни елемент који се наднео и обавио стихове и прозу овог књижевника. Пејзаж је код Црњанског стално у покрету, динамизован, па од њега и крећу све релације које он оставарује кроз сусрете култура, страно и домаће, наше и туђе, култивисано и сељачко. Петковић је приметио да је управо тај покретни пејзаж новина у српској књижевности: „У књижевним

¹ Видети: Новица Петковић, „Песник чулне истанчаности“, у: *Лирске епифаније Милоша Црњанског*, Београд: СКЗ, 1996, стр. 7-19.

описима не даје се само оно што се види него и оно што се привиђа. Свуда се могу наћи, ређе или чешће, обмане јунаковог ока“ (Петковић 1996: 17). Губљење тежине је преобраћање из лакоће у лебдење и када из Париза полази у Италију Црњански каже: „Хтео сам да се стрмоглавим у ваздух, где ништа више не боли“. Пародкос о блискости пејзажа Медитерана и мора код Црњанског као човека Паноније најбоље је исказао и сам песник: „Хоћу да кажем да је љубав према мору исто тако могућа као могућност да човек воли, бескрајно, једну жену. И да је глупаво што је о мени један хрватски књижевник рекао, да Банаћанин не може осетити лепоту Јадрана, или разумети Тоскану“ (Црњански 1995: 179). Тако се и сам Црњански бранио од устаљених оптужби критичара чије предрасуде према родном простору књижевника и имагинарном представљају неку врсту престапа или поетичког парадокса. Напротив, реч је о афинитету целе генерације песника српске авангарде који су гајили сасвим до тада неуобичајену склоност у нашој литератури, а то је оданост мору. У истом тексту Црњански ће напуштајући Ријеку рећи: „Међутим, годинама, ја сам се стално враћао и туда пролазио и имао многа људска бића тамо, која сам познавао и волео. Као и Растко Петровић, Дероко, Дединац, и ја сам остао веран мору, и не само у slabим стиховима и на језику“ (Црњански 1993: 179). Јосип Ужаревић нам даје једно од могућих објашњења односа човека и простора: „Простори су попршта разлике, акције, изненађења, игре (Аристотелова илузија), у њима се и на њима материјализирају идеје. Човјеку се у битноме смислу остварује (и) просторно. Простори су носитељи памћења (‘меморија мјеста’), идентитета, културе, они чине основу умјетничког обликовања. Но највиши облик афирмације (вредновање) простора вјеројатно је вјера у ускрснуће тијела у животу будућег вијека“ (Ужаревић 2011: 9). Ужаревићева идеја о простору у коме се материјализују идеје је једна од основа и нашег тумачења двострукости и двојности односа медитеранског и родног панонског као одјека двострукости и двојности идеја и поетичких начела

Милоша Црњанског. Уосталом, идеје Павела Флоренског и Бориса Успенског управо потврђују то двојство просторних и идејних перспектива у модерној књижевности. Процеси удвајања визуелних перспектива и индиректно формирање двоструке слике простора и позиције песничког субјекта доприносе сложености симболичких структура. Ужаревић разматра и функцију завичајног простора и виртуелне стварности која је нужан пут ка повратку себи у 20. веку. Начело локалности Ужаревић сматра „једним од основних механизма живота“ вреднујући га као систем највишег ранга тј. највиши ниво мудрости налази се у том начелу: „Зато ће, недвојбено, опет доћи до опће афирмације завичајне идеје. Оплемењена глобалним искуством тј. спознајом да су сви облици и сви механизми живота најинтимније повезани управо са Земљом – с њезиним копном и морима, ријекама и језерима, с њезином атмосфером (небом) и ужареним средиштем, њезиним глом и гравитацијском снагом којом нас привија уза се – идеја завичаја добит ће нову снагу и нови сјај“ (Ужаревић 2011: 383). Црњанском је та идеја завичајности од које је бежао или је удвајао са идеалним просторима других, виших цивилизација била сасвим жива јер трагање за идеалним простором и савршено плавим небом завршиће се у нашем Дубровнику.

У низу песама у *Итаки и коментарима* Црњански полази од инспиративних детаља тосканског, фирентинског, јадранског и крфског пејзажа, а потом се ти исти мотиви трансформишу у симболе културе или су асоцијације за контрастне мотиве везане за песников фрушкогорски амбијент који се прелама као двострука слика унутрашњег бића песника жељног да створи нову стварност, нови цивилизацијски оквир за себе и своје племе. У *Љубави у Тоскани* Црњански ће писати да је отишао у Италију да нађе љубав и благост. Наслеђе италијанске и грчке културе, као и целокупног медитеранског круга – од Јадрана, преко Тоскане, Тиренског до Јонског мора представља посебан итинераријум поезије Милоша Црњанског. У том контексту као подстицајни облици путописног жанра биће наведени и

веома слични поетички поступци и облици контраста који се налазе у *Љубави у Тоскани*, али још више и репортаже и кратки путописи које је песник објављивао у дневним листовима од 1921. године о Далмацији и далматинским острвима. У раној поезији и путописима Милоша Црњанског, који су настали почетком двадесетих година тј. непосредно после Првог светског рата налазимо низ поетичких поступака, који су подстакнути сусретима различитих култура, панонске и медитеранске, које су условљене географијом, историјом и менталитетом. Море и обале, тосканска брда и крфска узвишења тако кроз поезију и путописе Црњанског бивају инспирација и мера прекорачења једног континенталца.

Лирика Итаке и коментари су песничка књига чији поетички и књижевноисторијски значај за развој модерне српске књижевности и поезије није потребно понављати. Улога је несумњива у низу авангардних поступака: у иронији, пародији, сарказму и облицима превредновања наслеђа. Поглед у Итаку, Троју, море и обале, али „где лотос зре“ истраживаче је водио у смеру топлих мора и Суматре, а контекст Медитеранског, Средоземног амбијента је, ипак, некако измицао. Посебан допринос у том аспекту изучавања дао је Жељко Ђурић као компаратиста и италијаниста у књизи *Италија Милоша Црњанског*, али су остали делови Медитерана остали непроучени у делу Црњанског, а односе се на Шпанију, Крф или далматинску обалу. Путописне аспекте и односе према овим земљама са становишта жанра проучавала је Слађана Јаћимовић у књизи *Путописна проза Милоша Црњанског*. Међутим, песнички део који се односи на цео појас Медитерана и релацију према родној Панонији још увек је остао недовољно тумачен. Поезија несрећног и растројеног песничког бића после рата и покушај да се пронађу нови изрази и нове песме су основни циљ песника *Лирике Итаке*: „Ја видех Троју, и видех све,/ Море, и обале где лотос зре,/ и вратих се, блед, и сам./ На Итаки и ја бих да убијам,/

ал кад се не сме,/ бар да запевам/ мало нове песме.“ Као што видимо у првој песми „Пролог“, Црњански бежећи од рата жели нови живот, нове песме, али и у близини мора. Зашто море? Само неколико година касније, Црњански ће са истом горчином и истим мучним искуством ратовања путовати по Далмацији и њеним острвима. Црњански, човек Баната и равне Паноније кроз своје социолошко и менталитетско поље интроспекцијом сагледава себе, али и цео свој род и предлаже митско купање у мору: „Сељаци смо остали. Али кад се спустимо, брда и шуме, села са стоком на море, на море у средоземну старост, у средоземно господство, ала ћемо бити млади. Столећа су пролазила и нисмо остављали трага. Да не нестанемо као Херули и Гепиди. Изешће нас муњак и култура и грозница побеђених, као што је изела оне, што су крвави силни као бујица сишли до Равене. Шта су оставили свету? Никад одкад је историје у већој опасности нисмо били. Време је да се изменимо. Цео наш народ да се окупа у Јадрану“ (Црњански 1995: 558). Када је Црњански припремао текст за књигу изоставио је директан апел за култивисањем човека са копна у море и на крају записа о Сплиту је забележио: „Сићи ће да се купа у Јадрану бачванска равница и постаће фламанска; спустиће се да се купају моравске долине, са својим врелим и страсним селима, сићи ће да се купа стока, што пасе у загорским брдима и словеначке шуме. Кад смо стигли као бујица, са Севера, стили смо с тамбуром и без оружја, чак до Цариграда. Били смо робови, а кад смо поклали све, застали смо пред Приморјем, пред градовима. Остали смо са стоком у селима. Застали смо пред златом и мрамором, пред једрима и веслима, пред даљином, пред господством, пред Светом“ (Црњански 1995: 191-192). Жељко Ђурић² је, такође, запазио у *Љубави у Тоскани* потребу Црњанског да се култивисањем нешто уради са сопственим и целокупним бићем Словена и то баш у тренутку када песник долази у Пизу.

² Видети компаративну студију: Жељко Ђурић, *Италија Милоша Црњанског*, Београд: Мирослав, 2006.

Наводимо цитат којим је и Ђурић поткрепио тезу о култивисању народа и формирању епифанијске тачке у којој се сада све јасније спознаје: „Дошао сам јер осетих једног дана јасно своју судбину Словенства, безмерну будућност што ме је слала у Тоскану, у име Руса, Пољака, Бугара, Словака [...] Обузела ме беше као несвест нека извесност да је време поћи онамо где ми се мисли морају јавити јасније, блаже, без оних завејаних висоравни галицијских, са грмљавином топова [...] Треба поћи, треба поћи – скакутао сам по тремовима станица. Научити изучити љубав и благод, јер, ето, живот нам се упутио, наг и уморан, сав измучен и страшан“ (Црњански 2006: 64).

Најјаснију дистинкцију Медитерана и панонског пејзажа, а са њиме и целог репозиторијума наслеђа, културног, историјског, цивилизацијског Црњански је исказао у песми „Моја песма“. У шест строфа писаних слободним стихом, разглобљених и као у бунилу написаних, Црњански своје духовно биће, које назива „душом“ раздваја на два пола, онај на јави и онај сневани, у сну. Прва строфа и почиње географским смештањем душе: „Душа је моја богат сељак,/ пијан весељак,/ у завичају/ Милује голу жену што спава,/ тврдо, ко плећа гојних крава,/ у жити, куд ноћи пуне црних врана,/ падају.“

Кроз наредне строфе ређају се песничке слике; од топлог завичаја са еротским сликама укрштајући се са путевима које је биографско лице и песничко ја пролазило као војник (на стражама, капијама, брката, благо насмејана, крај цркве туђе и непознате, запаљене, топле ноћи, кркетање барских жаба, дању чувала дворове царске и кораком бројала сате). Насупрот овој души која је „богат сељак весељак“ на дневној светлости контрастом се поставља „ноћ душе“. Та „ноћ душе“ није саблазан, митска фантастика, већ се у последње три строфе развијају песничке слике душе месечином окупане, која блуди светом и, какве ли случајности, скрива се у једној гондоли Венеције у време карневала. Карневализација песничког бића Црњанског тако се

у сферама ноћи отискује на Медитеран, у словенску и млетачку Венецију, међу гондоле и дане карневала, највећег облика блуди и разврата у целом Медитерану. Тако други део песме улази у ноћ, а душа налази своје смирење међу мотивима и симболима најтипичније асоцијације свих Јужних Словена за Медитеран, на саму Риву дељи Скјавони где су вековима плећати Словени из Далмације чекали корицу хлеба са много крви и зноја. Овај историјски контекст Црњански тек наговештава: „На јави је моја душа богат сељак/ Весељак./ Само у сну, ко Месец бледа/ и тако ко он невесела,/ по свету блуди.// Гондола једна ћутке је скрије/ у бездане воде Венеције,/ сану, уморну, разочарану,/ на карневалу.// И кад ту њен гитар зазвони,/ од песме што плаче и воли,/ сву воду, звона, и маске, тамо/ ноћ толико заболи:/ да ућуте и питају тихо,/ Какав је то Славен био,/ на Риви деи Скјавони?“ Тако се „ноћ душе“ налази у идеалном ноћном пејзажу венецијанских канала и гондола, блудних сцена карневала, али се и указује на перцепцију странца, који је виђен на истоименој риви. Имаголошка слика другог, поданичког словенског света се поставља као подтекст или шири контекст целокупне песме. Црњански је у овој песми поделом дана душе који је међу завичајем, у миметичким сликама панонског миљеа, имагинацију душе, њену ноћ сместио међу гондоле венецијанског карневала. Узвишеност и бизарност Венеције, која је најприсутнија у време карневала је општи тон у коме се развија *Лирика Итаке и коментара*, између блудног и светог, приземног и узвишеног, у превредновању и обрнутим перспективама традиционалних појмова, жанрова, емоција, осећања и идеја. То је и траг идеје о космичкој поезији, како је дуго у именована у критици. Лирика Црњанског је у сукобу мушког и женског начела, мајке Земље и снаге Месеца. Лично и опште, индивидуа и колектив овде су се стопили у поенти песме где није то Ривом дељи Скјавони прошла нека душа, већ душа једног Словена. Тако се душа странца препознаје и нема могућности да се појединац одвоји од колективног, наредног хоризонта.

„Стражилово“ и *Љубав у Тоскани*

Простор у „Стражилову“ као динамизована слика пејзажа има посебну и вишеструку улогу. Петковић је приметио: „Положен у његову основицу: његове слике нису рапете између временских, него између просторних тачака. Оне се преламају и подвостручавају на две равни које је склоп ове поеме довео у узајамну зависност. Већ на први поглед се види да је поема од почетка до краја испуњена пејзажом. Само што је то помало чудан пејзаж: тоскански је, и у исти мах, фрушкогорски, као да се окреће с лица на наличје, с оног што се види, с оног што се привиђа, с присутног на одсутно“ (Петковић 1996: 87-88). Пејзажне слике се тако из статичких преводе у динамичке, визија овога овде/онога тамо, статички је однос живог/мртвог, светла/таме. Петковић је закључио да се по први пут у српском песништву завичај везује за негативно, танатолошко начело, па је завичај смрт. Та двострукост и судар тосканске реке Арно и панонског Дунава је у песми „Стражилово“ је управо двојство завичаја и туђине.

Дунав и Арно

Дунав и Арно су удвојене слике у којима долином Дунав тајно тече, док облаци силазе Арну на дно. Обрнута перспектива у којој се Дунав држи земље, а Арно је узнет на небеса или чува обресе небеса је судар панонског и медитеранског света коме припада тосканска река. Само на овом примеру контрастне слике видимо колико се панонски пејзаж држи тла, а тоскански има етеричност, коју је Црњански најавио већ у „Објашњењу *Суматре*“. У првом доживљају реке Арно у *Љубави у Тоскани* Црњански путник прелази преко мостова и „осетих да ходим у неком животу у коме сенке нема“, али ће и шетајући Пизом казати: „Под жутом голотињом и сиротињом зидова, идем мирно, непознат, онамо, где знам да је, у даљини, море“ (Црњански

1995: 54). Тако Црњански етеричност и Арно и мостове преко Арна у Пизи доживљава као простор у коме нема сенки, али је исто тако важно да он у току ове реке слугу близину Тиренског мора. Тако се етеричност и радост због реке која се улива у море умножавају као идеали Црњансковог света, ваздух и море. Стога Арно није само река у којој се огледају небеса, већ и река која води као мору. У поеми „Стражилово“ с једне стране остаће ноћ, теревенка, грождје, виногради дионизијски мотиви стражиловског краја, међутим песничко ја ће казати: „Лутам још витак са сребрним луком расцветане трешње из заседа мамим, али иза гора, завичај већ слугу где ћу смех под јаблановима самим да сахраним“. Тако дионизијски, распојасани завичај бива опет танатолошка слика са симболима панонског пејзажа, јаблановима под којим ће нестати смеха. Зашто? Због чега није могуће вазнесење завичаја на небеса? Зашто се Арно у коме се небеса купају не може вазнети ка Дунаву? Веселости и чилости ће нестати јер то песнику не дају две дојке, а ми ћемо казати, родна Мајка земља. Одговор даје Црњански: „И тако, без веза/ стиже ме, ипак, родна, болна, језа./ И, тако, без дома,/ ипак ће ми судба постати питома“. Поетичко начело веза свега са свиме, идеално начело да је све у најдубљој вези није могуће. Болно, уморно поратно биће песника још тражи радости и сјаја, али већ скрхано казује: „И тако, без бола,/ вратићу се, болан воћкама наших винограда/ И тако, без мира,/ патиће горко, много шта, од мог додира“. Мира нема и стога ће биће уместо утехе у туђини морати да се врати болно воћкама наших винограда. Наше и туђе биће апострофирано: „Лутам, још, витак, по мостовима туђим,/ на мирисне реке прилежем, па ћутим,/ али, под водама, завичај већ видим,/ откуд поћох, присут лишћем жути/ и расутим“. На мостовима и рекама трага се за утехом, али у двоструко обрнутој слици, доњег, хтонског света у коме ће песничко ја опет угледати завичај, „гужан у јесењој одори“. Завичај је укотвљен у најниже пределе, у утробу Земље и ни реке, ни мостови туђи не могу га вазнети, подићи у ваздух. Песничко биће се нада „новом мору

јутра“ „седнем на облак, па гледам светлост“ што је део његове страсти, али место свог живота песничко биће у тосканској туђини, која се уздигла међу небеса и ваздух живи колективну трагедију „буре и сенке грозних винограда“, па ће и у *Љубави у Тоскани* казати: „За љубав сам пошао, да у њу утопим нове народе. О Словенство, љубав нас чека, њоме ћемо заплуснути, као ова равенска разблуда, све што је досад било“ (Црњански 1995: 110). Идеју о обнови и ревитализацији, култивизацији Словенства наћи ћемо и у одељку: „Дошао сам, јер осетих једног дана јасно своју судбину Словенства, безмерну будућност што ме је слала у Тоскану, у име Руса и Пољака, Бугара и Словака [...] После страховите чулности и зверчања, угашеним оком, у Паризу, са висине прозора мансардских, запевах изненада и спустих руке, опет, на драгу Русинску и Новогород, на хрпе руских новина и испупчену планину Балкана и над беднике Гогољеве. [...] Понегде већ засвирах, као у фрулу, у потоке плаве. Народ хоћу да саградим“ (Црњански 1995: 111-112). Песничко биће „Стражилова“ трепери, дрхти од река и небеса, милује ваздух, али „свиснућу, то и овде слутим,/ за гомилом оном, једном, давном, младом/ под сремским виноградом“. Арно руди „пун звезда и зрака“ као идеал поезике Црњанског. Свеопшти дух песника, који је и пошао у Тоскану да нађе лека себи и народу свом нада се да „дух мој све смрти ће да залечи“. Напокон, тишина ће све стићи и уморно биће које у дионизијској игри завашава смрт, али не успева да пронађе мир јер „прах, све је прах кад дигнем увис руку и превучем над провидним брдима и реком и неизмерно слабе трешње што се вуку са мнош, по свету, са земљаним лелеком“. У „Стражилову“ Црњански двоструким, контрастним сликама панонског и фирентинског пејзажа трага, али не проналази пута до уздицања симболичких пејзажа његовог завичаја. У *Љубави у Тоскани* Црњански ће закључити да је дошао да у Тоскани и Пизи доживи нешто револуционарно: „Тајно се надам да ћу овде наћи други део развратне жалости и чистоте византинске, у коју се спуштасмо вековима, Дунавом и Дњепром“ (Црњански 1995:

112). Црњански у *Љубави у Тоскани* развија идеју новог рађања, новог света, феномен Породиље који се укршта са мотивима Богородице и то посебно у Сијени која је под њеном заштитом и у чијем крилу се развијао овај град. Завичај се поставља као основна мотивација путовања, па као што се у „Стражилову“ трага, тако се и у Сијени пише о новом животу, али укрштеном са сликом завичаја: „Каква тишина! – и писање, и пут, слива се у смисао дисања због других, за многе, па се мутно, под очним капцима, са стасом девојке јављају и бурни таласи брда и дубови завичајни“ (Црњански 1995: 152). Симултанизам страног и завичајног ствара код Црњанског двострукост слика, опречност доживљаја, оног што се жели, а то је ново рођење и освешћење завичаја другом, вишом културом. Истовремено, укрштајући завичај са туђином Црњански удваја и времена јер призива слике прошлости, сећања која се укрштају са садашњим тренутком који се одвија у туђини. Исти поетички поступак се спроводи у „Стражилову“ као и у *Љубави у Тоскани*. Јосип Ужаревић³ тумачећи симултанизам времена се позива и на помало заборављени запис А. Б. Шимића „Симултано пјесништво“ из 1923. године што је сасвим блиско времену у коме настаје песма „Стражилово“ (1921) и *Љубави у Тоскани*. Симултаност простора Црњански остварује у *Љубави у Тоскани*: „Тако ја у свету видех: да се све може пренети морем, у туђини, научих: да се на ничему може сазидати брдо, пролећно и мирисно. Бесвесна и бедна, урођена туга, под првом кишом, у замагљеној сијенској пољани, што личи на воћњак, нестаде и, као и пред огромним, пизанским зградама, у провидну безбрижност се претвори. Тоскана и мени Породиљу показа. Тако се пробих кроз страшне, словенске жалости и тад, кад за наближе своје знам, нисам више желео и селима нашим да се вратим, нисам више умео, спазих сличност, исти мирис и јединосуштност мог Срема и Тоскане, и све се смири и на добро окрете, јер и Сијена

³ Видети тумачење идеје симултанизма у: Josip Užarević, *Möbiusova vrpca Knjiga o prostoru*, Beograd: Službeni glasnik, 2011, str. 384-395.

значи љубав, а љубав се као зрак, око света увија“ (Црњански 1995: 136). Двојство у коме се одвија „Стражилово“ као и симултаност у којој тече *Љубав у Тоскани* потврђују јединство поезике Црњанског, али и распон језгра његовог песничког и путописног опуса, који се ослања на две тачке, родног завичаја, панонског света и медитеранске цивилизације. Та располућеност и трагање у коме се ствара обрнута перспектива Дунава и Арна заснива се на поетичком и културолошком двојству које се разрешава у миру и спокоју сопственог порекла. Идентитет се потврђује међу небесима Дубровника, а трагања за лепшим и етеричнијим ваздухом у Италији остају само путовања и жеља да се тамо нађе спокој. Љубав и мир ће бити само привидни јер тек ће наш Дубровник дати ту светлост за којом се скитало прашњавим путевима Тоскане. Сасвим други доживљај медитеранског Крфа наћи ћемо у песми „Србија“. Тамо ће Црњански видети и осетити дух предака, напаћених ратника, чије сенке ће нарушити лепоту крфског пејзажа.

„Србија“

Песма „Србија“ настала је 1925. године на Крфу и додата је накнадно као и „Стражилово“ првом издању *Лирике Итаке*. Објављена је у оквиру „Три поеме“ 1928. године. Црњански је сам саставио *Лирику Итаке и коментаре* 1959. године укључујући ове три поеме. „Србија“ је поема која има исту просторну и идејну релацију медитеранског пејзажа као и „Стражилово“, али натопљеног свежим сећањима на албанску голготу и још мрачнију и тамнију позицију завичаја. Петковић је приметио да су за „Србију“ везане превасходно мрачне слике, она је „име за химерични завичај“, па је стекла улогу „утопијског хронотопа“. Она је подједнако мрачна као и слика фрушкогорског завичаја у „Стражилову“ или као што ће Вук Исаковић чезнути за недостижном Србиом изнад које светли звезда Даница. Србија у

поеми светли као и Зорњача, коју је песник поша да тражи када се преко Алпа спустио у Северну Италију. Опет, како је до сада примећено, наступа просторна удаљеност, однос овде и тамо, страно и завичајно. Ово овде у „Србији“ је острво Крф, „плава гробница“, премрежено лешевима хиљада жртава за Србију, а кости и духови тих жртава се још нису смириле: „Безмерно је свитало и ја, неизвесна сен,/ за острвом овим, осунчаним вукодлаком,/ још у мутном сну, у вале и пене разнесен,/ поскочих морем рујним, на игру лак, и/ лаком“. Синтагма „осунчани вукодлак“ којом се именује Крф, острво спаса и острво последње пресахле наде српског племена код Црњанског има вишеструку симболику. С једне стране, апострофира се осунчаност, светлост острва у медитеранском архипелагу, његов примарни географски и климатски положај, а са друге стране приписује му се крвожедност мрачног вукодлака из словенске митологије. Тако се сравањују просторна, географска и наша, српска перцепција преломљена кроз историјско памћење жртава албанске голготе који су своје коначно станиште нашли на Виду или у „плавој гробници“. Низ асоцијација танатолошке природе протезаће се као контрастна песничка слика потекла од синтагме „осунчаног вукодлака“ у којој се сливају лепота медитеранског пејзажа и чежња за завичајем, Србијом „У Србији, зорњачу тражим“ или „Умрећу због Србије, а нисмо се ни срели“. Црњански каже: „Повише ме у беду, да Те дивну, рајску, знам,/ али не додирнем дисањем и не сагледам./ Тридесет година да чекам да ми се јавиш/ и зеницом твојом, грозном, над земље/ заплавиш./ Таласај,/ милуј, спавај као јарак сад чека завичај,/ да трулим, и да се никуд више не винем/ жив“. Црњански раздваја основне елементе: 1. воду као плавет, море, пучину, или бистри поток; 2. земљу као родну земљу, јарак, брдина тврда, жито; 3. ваздух кроз који просијава светлост сунчева или светлост месеца или ишчекиване зорњаче. Све је једно и све је у свету повезано, медитерански и завичајни пејзаж који се међусобно допуњавају, додају једно другоме носе историје, културе, природних особина градећи вишеструку пес-

ничку слику у којој се преламају и динамички изграђују светлост и сенке, копно и море, дан и ноћ као отац и мајка: „За тамни јаз лепоте државе сам лудео,/ у души мирис горак рађања удисао,/ па и кад бих, смућен, у туђини заблудео,/ брак, на родном тлу, враћао је свему смисао!“ Док је у „Стражилову“ стална контрастна позиција завичаја и туђине, у „Србији“ завичај је тужно сахрањен у туђини, па ни медитеранска светла планетарног шара нису успела да сачувају своја првобитна и најаутентичнија својства. Еротизација пејзажа која је била присутна свуда нестаје у крфској перспективи Србије. Иван В. Лалић ће у песми „Плава гробница“ (1985–1989) крајем осамдесетих година контрастирати светлост, соларне и танатолошке мотиве, па ће и у сред подневног сунца коме је овај песник био наклоњен као што ће то бити и Душан Матић у песми „Море“ или Јован Христић у песми „Mezzogiorno“ испливати синтагма „црно сунце“ као највероватније одјек „црног млека“ Паула Целана из „Фуге смрти“. Тако ће и Црњански пре свих каснијих (Матић, Лалић, Христић) фасцинацијом средоземним подневом и предсократовцима (Парменидом) казати да пред њим стоји „осунчани вукодлак“. Србија на Крфу хучи као бура, док је детињство, Фрушка гора, равни житне, расцветани Срем, само далеки обрис завичаја у који би песничко биће да се врати, али тамо „као јарак чека завичај“ јер Србија је Црњанском била што и зора. Узалудност безбројних жртава расутих по крфском пејзажу, међу маслињацима, на имањима, у мору, дуж целог острва у „Коментарима“ уз *Лирику Итаке* и песму „Србија“ Црњански нихилистички закључује: „Враћамо се у Крф путем који води кроз та гробља. Краљевство Срба, Хрвата и Словенаца није на њих (жртве рата) потрошило досада ни толико колико кошта, на Крфу, магарац“ (Црњански 1993: 355). Овим записом 1925. године Црњански завршава коментар уз песму „Србија“, па нам сасвим јасно бива откуда толико таме на Крфу јер се прелила из завичаја, а сам је Крф постао други, тужни завичај који већ тада, само 8 година после рата није могао да засветли у симболици жртве и жртвовања на којој почива свеколика српска

култура. „Србија“ не мари за своје крстаче расуте по Крфу, Виду и „плавој гробници“, па и пејзаж од шуме маслињака, поморанци и лимуна у плавети Јонског мора не може да се вине у висину до Зорњаче за којом вапи уморно песничко биће. Спокој ће наћи тек у Дубровнику, под нашим брдима и нашим небесима.

„Лето у Дубровнику године 1927.“

У песми „Лето у Дубровнику године 1927.“ тло је напокон нестало, етеризам је потпун: „Тла давно нестаје. И већ трне,/ у телу мом, безбрижност младости, пре/ванредна“. Насупрот ваздуху, миру, младости призива се Срем, па уз јесење зраке Сунца Бачка се отела у небесни прах, „лебде кораца, бат мој и шеве са класја“. Песничко биће је и завичајни, панонски пејзаж одвојило од земље, па сада и „бат лебди“, све је у апсолутном покрету, „од земље одлазим“, па опет: „Тла давно нестаје“, а и „разум само трепери од звезда овога лета“. Тако се тек у Дубровнику после свих лутања душа уздиже, па чак и разум трепери од светлости звезда. Срећна, етерична, ваздушаста слика Срема и Бачке у којима тла нестаје и све лебди под сунцем Срђа, а живот се у трешње, ипак мења, односи коначну егзалтацију и епифанијски доживљај. Црњански је у путописима и репортажама „Кроз Далмацију“, које су штампане од 3. до 18. маја 1923. године у *Политици* објавио утиске са путовања у Шибеник, на водопаде Крке, у Сплит, Трогир, Каштел, Хвар и Корчулу. Годину дана касније објављује и текст о Рабу и „рибање на месецу“, а 1928. године у листу *Време* текст о Дубровнику. У оквиру односа медитеранског и панонског ови путописи имају свој одраз и у поезији која је настајала тих година. У путопису посвећеном Дубровнику Црњански објављује своје доживљаје веома сличне ономе што ћемо наћи у песми: „Нераздвојни смо ми још од оне чудне године кад сам лутао, обишавши по јануарском мраку ртове Бретање, оставив Париз у позном пролећу, сишав с Алпа, у расцветане долине фиорентинске и сијенске, проводећи лето над великим, римским луковима

водовода и на прашним путевима пред равеном, да бих најпосле, опијајући се лепотом Перуђе и умбријских видика, угледао међу кубетима раскошним, у Млецима, запенушене, зелене таласе Јадрана, у лагунама, и вратио се, да се смирим, наслонивши плећа опет на брда своје земље, и одморим од све те промене и празнине света, од све те помаме за туђином, под својим Срђом. Тада нисам ни слутио да ћу на нашој обали наћи град који ће ме дубином неба и тишином живота, лепотом биља и ноћних сазвежђа својих, примирити“ (Црњански 1995: 203). Ни сва лепота Тоскане није успела субјекту рањеном после Великог рата да пружи мир, већ је тај спокој пронашао на нашим обалама Јадрана: „Док је над целом земљом магла и снег, довољно је да кажем себи: Сад је у Дубровнику Сунце, па да осетим како ме издалека греје (Црњански 1995: 202). Тако се смирај открива и у самој помисли на наш Дубровник, његову прозрачност и светлост, па чак и кад завладају хиперборејске магле и зиме.

Између панонског, фрушкогорског пејзажа и медитеранских слика, симбола, од карневалске Венеције и питоме и отмене Тоскане, преко јадранских острва и заувек осунчаног Дубровника, Црњански ће спајати неспојиво, окупати словенско племе у мору, вајати стихове од светлости и сенки, морских ширина, бескрајног плаветнила надајући се да ће међу тим градовима и пространствима наћи љубав и благост која нам је измакла. Зато Зорњачу тражи да се вине у висине у провидан ваздух и уздигне себе и своје племе од земљиног шара. Мир и вечно Сунце песничко биће наћи ће тек тамо под Срђем, у нашем Дубровнику. Да ли је тај словенски, српски Дубровник мера и тачка сусрета, укрштаја континенталаца и Медитеранаца, па само у том обличју где су и наши стварносни трагови Црњански налази, не фантазију, него истински етерични мир? Црњански нам, по свој прилици баш тако и казује изненађујући и себе и нас да је мир могућ тек „наслонивши плећа на брда своје земље“.



АНДРИЋ И ЦРЊАНСКИ – ДВЕ СЛИКЕ ЈАДРАНА

Изведите човека из балканских планина на море, и ви сте отворили један опојан празник са радосним свитањем и неизвесним сутоном. Жеља за морем изгледа да се сакупљала и расла кроз поколења, и њено остварење у једној, нашој, личности жестоко је као експлозија. Излазак једног племена на море, то је почетак његове праве историје, његов улазак у царство већих изгледа и бољих могућности. Тај одлучни час у историји врсте понавља се сваки пут у историји појединца при првом додиру са морем, само у другом облику и мањем обиму (Андрић 2011: 11).

Наведеним цитатом Иво Андрић је у путописно рефлексивном есеју „Летећи над морем“ још 1932. године дао оквирну дефиницију сусрета човека залеђа, Босне са морем као новом и вишом цивилизацијом. Андрићева перцепција Јадрана и мора са аспекта човека копна и балканских планина је сусрет две културе које Андрић и његови јунаци у приповеткама перципирају као облик судара ниже и више (друге) цивилизације. Истовремено, у филозофији и науци о књижевности развија се термин „геофилозофија“¹ који промишља кроз неколико дисципли-

¹ Видети студије: L. Bonesio-C.Resta, *Intervista sulla Geofilosofia*, ur. R. Gardenal, Reggio-Emilia: Diabasis, 2010; M. Cacciari, *Geo-filosofia dell'Europa*, Milano: Adelphi, 1994; M. Cacciari, *L'Arcipelago*, Milano: Adelphi,

на однос човека и простора у коме живи. Посебно значајно дело је филозофска и културолошка расправа Катерине Реста *Геофилозофија Медитерана* (2012) која се усмерава на симболику односа човека копна и судара са морем која обележава све границе Медитерана, а јадранске обале нарочито обележавају бројне увале и дубоки контакти две целине. У савременом свету где се мењају позиције Медитерана као једног затвореног мора и Атлантика као глобалног света Јадранско море се, са тачке гледишта човека Балкана, може видети као једно велико језеро. То језеро није лишено бројних одлика медитеранских карактеристика управо у сусретима копна и мора. Катерина Реста веома прецизно обележава тај сусрет и симбологију мора и залеђа: „Медитеран је пак сећање на једну другачију прошлост; у светским размерама, јединствено искуство сусрета између копна и мора, простор поделе који одваја и раздваја, али такође и повезује и обједињује, поспешујући преплитање идентитета који, у непрестаном суочавању, желе да остану различити. У том плуралитету граница и територија, представљао је простор сукоба, али такође и изванредних сусретања, простор неисцрпног поређења са другим, спречавајући и ублажавајући свако драстично свођење на исто, *reductio ad unum*. Из тог мора разлика рођена је Европа, несводљиви *плуриверзум* народа и језика, подстакнутих да воде дијалог, нагнаних на непрекидни напор превођења и удаљавања“ (Реста 2017: 36–37). Наведеним идејама посвећеним Медитерану као да одговарају Андрићеве идеје о сусрету брђана и мора, али на знатно мањем простору јадранског сусрета са залеђем и босанским брдима. Андрићева приповедачка, песничка и есејистичка визија брђана и мора укључује бројне наносе геоисторије и геосимболике. То је море које спаја и раздваја² као што на широј

1997; F. Cassano, *Il pensiero meridiano*, Roma-Bari: Laterza, 1996; F. Asffioti, *Geofilosofia del mare. Tra oceano e Mediterraneo*, Reggio Emilia: Diabasis, 2007.

² Медитеран су бројни савремени филозофи, историчари сагледали управо као море које спаја и раздваја, или море које усред копна над којим копно доминира, али су народи због свог географског положаја усмерени

мапи чини Медитеран са свим мешавинама народа и култура. Хегел у *Филозофији историје* напомиње да је управо „обалски појас повезан непосредно с морем“³ (Хегел 2006: 107). Према томе, море није фактор раздвајања већ има улогу ујединитеља јер „само планине раздвајају“ закључује Хегел. Андрићева слика раздвајања и спајања копна и Јадранског мора је веома блиска бројним студијама из савременог доба и ту се пред нама појављује писац који је и историчар и антрополог првог реда у низу књижевних поступака. Милош Црњански на сасвим другачији начин перципира Јадранско море тражећи на италијанским обалама благод више културе и на нашој страни одјеке народног певања.

Позитивно коноотирана свест о другој, вишој цивилизацији која је везана за море⁴ развија се у српској књижевности код Иве

једни на друге. Дијалог две обале је општа слика коју веома јасно дефинише Ф. Хоркани у делу: F. Horchani, „Tradizione e modernità: le condizioni del dialogo fra le due sponde“, u: *Mediterraneo. Un dialogo fra le due sponde*, ur. F. Horchani-D.Zolo, Jouvence, Roma, 2005.

³ Видети: Ф. Хегел, *Филозофија историје*, превео Божидар Зец, Београд: Федон, 2006.

⁴ Видети анализе низа аутора о интердисциплинарном приступу теми мора у српској књижевности између два светска рата код Иве Андрића, Милоша Црњанског, Растка Петровића, Милана Дединца, Јеле Спиридоновић Савић: Марија Митровић, „Црњански на Јадрану, или о природи и историји као вајарима света“, у: *Acqua alta Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, зборник радова, ур. Светлана Шеатовић Димитријевић, Марија Рита Лето, Персида Лазаревић ди Ђакомо, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 189-206; Rosanna Morabito, „Stražilovo e la Toscana nella geografia interiore del giovane Grnjanski“, *Исто*, стр. 225-248; Бранко Вранеш, „Црњански на Крфу 1925.“, *Исто*, стр. 249-266; Слађана Јаћимовић, „Полемичка тензија у *Љубави у Тоскани* Милоша Црњанског“, *Исто*, 267-288; Бојан Јовић, „Фрагменти одсутног Медитерана: путовања Средоземљем Растка Петровића“, *Исто*, 313-328; Ljiljana Banjanin, „Immersa nel silezio sotto il Sole cocente“: Il viaggio in Sicilia di Rastko Petrović“, *Исто*, стр. 329-346; Жељко Ђурић, „Медитерански заноси Јеле Спиридоновић Савић“, *Исто*, стр. 393-414; Жанета Ђукић Перишић; „Андрић и море“, *Исто*, стр. 487-506; Бојан Ђорђевић, „Наративност предела: Андрићеве медитерански записи“, *Исто*, стр. 507-518; Светлана Шеатовић Димитријевић, „Контроверзно

Андрића, Милоша Црњанског, али и Растка Петровића и Милана Дединца, Јеле Спиридоновић Савић у периоду који почиње после Првог светског рата. Уједињењем Јужних Словена и стварањем Краљевине Југославије 1918. године многи писци, а посебно Црњански и Андрић делове свог опуса усмеравају ка Јадранском мору укључујући обе стране, далматинску и италијанску. У таквим друштвеним и политичким околностима које су приближиле писце после Првог светског рата Јадранском мору треба имати у виду и чињеницу коју прецизно наводи Јован Цвијић у *Психичким особинама Јужних Словена*, наводећи као изворни географ чињеницу да су Далмација и њено залеђе једна целина: „Далмација је у ствари само приморски део динарског залеђа. Она се не може потпуно развити, ако не чини једну државу са овим залеђем [...] Најмногобројније и најактивније далматинско становништво чине досељеници из унутрашњости“ (Цвијић 2006: 140-141). Не треба заборавити да све што је уз море или преко мора у српској народној књижевности носи печат окупације и непријатељског става према Млетачкој републици. Тај негативно конотиран став према Латинима као старим варалицама српска књижевност носи вековима кроз усмено, народно стваралаштво и један свесловенски став према окупатору. С друге стране, парадоксално, у народној књижевности наши највећи јунаци епских песама и балада: цар Душан, Максим Црнојевић, Милић Барјактар жениће се девојкама Латинкама преко мора или девојкама које живе поред мора, мислећи при томе и на другу, млетачку страну Јадрана. Та традиција се наставила у 19. веку у романтизму и реализму. Најдубљи пример културолошког неразумевања према другој страни Јадрана, Венецији и Трсту показаше Петар Петровић Његош⁵ средином 19. века у *Горском*

сунце и море Дединчеве поезије“, у: *Поезија и поетика Милана Дединца*, ур. Слађана Јаћимовић, Светлана Шеатовић Димитријевић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2014, стр. 353-370.

⁵ Видети наш рад: Светлана Шеатовић Димитријевић, „Његошева слика Италије и Латина“, у: Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд: МСЦ, 2014, бр. 43/2, стр. 471-481.

вијенцу у монологу Војводе Драшка у Млецима. Међутим, Његош ће показати сасвим другачије и шире погледе на Трст, Венецију и Напуљ у путописним документима. Наша прва путописна трагања ка тој другој, морској и медитеранској цивилизацији почињу путописима Љубомира Ненадовића *Писма из Италије*. Тек почетком 20. века песници полако мењају ту перцепцију, па тако роматичарски песник Лаза Костић у последњој заветној песми „Santa Maria della Salute“ афирмише лепоту ове цркве у Венецији исказајући покајање за све прекоре које је и сам написао поводом сече далматинских шума у песми „Јадрански Прометеј“. Јован Дучић као песник симболизма се почетком 20. века позитивно односи према наслеђу Дубровника и као песник рођен само 20 километара у залеђу мора уноси позитивније ставове према мору. Дакле, тек после Првог светског рата мења се перцепција мора, а посебно Јадрана и његових острва процесом уједињења Јужних Словена у једну државу Краљевину Срба, Хрвата, Словенаца, а потом у Краљевину Југославију. Иво Андрић ће и сам рећи да му је једном приликом Дучић рекао да се одмакне од тих брда и да се спусти на море, па ће и сам казати да је „Дучић пролио море испред његових очију“. Милош Црњански објављује збирку *Лирика Итаке* 1919. у којој се појављује Јадранско море као једно од мора, али су његове опсесије у складу са експресионистичком поетиком упућени ка Суматри и далеким коралним морима. Ипак, неколико песама је посвећено управо „Јадрану“, „Сан Вито“ и „Моја песма“ у којој ће двојна душа песника бити смештена у „једној гондоли у Венецији у време карневала“. Црњански ће посебно изван ове збирке објавити и песму „Лето у Дубровнику 1927.“ у којој ће његова духовна трагања пронаћи мир тек ту испод Срђа и у залеђу наших гора и мора.

Лирика Итаке и коментари биће објављени 1958. са прозним коментарима у којима Црњански тумачи сваку песму у аутобиографском контексту сећајући се периода који је пролазио кроз ратишта Европе, а опорављао се на Јадрану. Црњански се

у коментарима присећа школских дана проведених пре Великог рата у Ријеци, опет на обалама Јадрана. У песми „Јадрану“ Црњански призива најшири историјски и културолошки контекст Јадранског мора обележеног са две стране, наше, „црне и кржаве“ и оне друге, италијанске. За Црњанског је веома важна ова песма јер указује на слојевитост наше културе уткане у таласе тог мора коју песничко ја прегнантно дозива:

Забравио си бијесне и грозне гусаре?
И галије од Неретве, црне и кржаве?
И песме и мачеве наше дуге и тмуре?
И једра и весеља, урличићи кроз буре? (Црњански 1958: 29)

Црњанском је важно да то исто море као највећу тајну и средиште памћења подсети на постојање наших словенских трагова, гусара и песама. Најдубљи траг који Црњански види у Јадрану је „наша песма“ као надвременска нит у таласима и бурама тог мора што нас је раздвајало, потчињавало и хранило. Контровезност Јадрана Црњански покушава да истакне наједликатнијим дама-рима нашег присуства оличеног у песми, али искључиво оној народној, изграђеној на снази идеје ослобођења:

Чуј, како се ори песма наша тврда гласа.
Неклекла никад, несретна, ал бијесно весела.
са кржаве обале једнога народа цијела. (Црњански 1958: 29)

Таква песма обележена тугом и „бијесно весела“, која је несретна, али никад поклекла је поетолошка слика народа који је вековима стајао са те друге поробљене, али никад бар песнички покорене стране Јадрана. Песма је настала 1913. године како објашњава и Црњански док је боравио у Ријеци на Експортној академији. Повод је била побуна морнара у аустријској морнарици и како Црњански каже то је била револуционарна реакција више народа: „Међу побуњеницима није било само Славена, било је револуционара свих народа у Аустрији, али је схватљиво што сам се ја при томе, поетски, сетио Сења и Неретвљана“ (Црњански

1958: 36). Пред Први светски рат Црњански је био обузет идејом револуције и ослобођења, па како и сам каже ову песму је због тога написао у „јужном дијалекту“. Мада је Црњански у то време читао Леопардија, Кардучија и бројне италијанске писце његова оданост мору и словенском пореклу је била интегралистичка. У истом коментару уз песму „Јадрану“ Црњански ће казати да је остао веран мору: „Као Растко Петровић, Дероко и Дединац, и ја сам остао веран мору, и не само у slabим стиховима и на језику“ (Црњански 1958: 36). Црњански се враћа Јадрану на посебан начин и после Великог рата када је 1921. године боравио код Сибе Миличиха на Хвару у друштву са Петром Добровићем. У то време они су читали Петра Хекторовића и то је јасна линија која се односи на „наше“ море и трагове који се налазе искључиво у народним епским песмама и бугарштицама. Култура памћења, како ће је у савременом добу представити Алаида Асман, указаће нам на оно чега је био свестан Црњански и његова генерација песника. Јадран је био у овој песми за Црњанског одраз колективног „ми“ баш као што Асманова каже: „Свако ’ја’ повезано је са једним ’ми’ које му обезбеђује важне основе његовог сопственог идентитета [...] Различите ми-групе с којима се појединац повезује одсликавају спектар хетерогених, мање или више узајамно искључивих чланстава“ (Асман 2011:19). Управо тако можемо и разумети Милоша Црњанског који се 1913. године у Риједи повезује са Славенима и подстакнут побуном у аустријској морнарици у којој су великим делом били Славени подразумева и Неретву и гусаре, али и употребу „јужног наречја“. Идентитетско питање Милоша Црњанског у великој држави народа у којој се и родио, па потом и стицајем околности ратовао на њеној страни у Великом рату, показује да је потреба појединца за конституисањем идентитета често повезана са различитим „ми“ групама које чине историјско и културолошко јединство Јадрана. Сећање као конститутивни елемент идентитета код Црњанског у песми „Јадрану“ управо показује сву сложеност тог простора, његову геофилозофију и потврду у интегралистичкој слици Јадранског мора са словенске

стране јер Асманова нам управо каже да „[...] сећања не постоје изоловано, већ су умрежена са сећањима других. Захваљујући њиховој структури заснованој на укрштању, преклапању и способности прикључивања, она се узајамно потврђују и учвршћују“ (Асман 2011 :23). Тада још млађахни Црњански који је изневерио очекивања свог ујака који га школује на Експортној академији уместо практичног образовања стиче и упија многобројна „ми“ искуства и сећања којима је натопљено Јадранско море од Ријеке до Приморја и острва. После готово 50 година Црњански ће у коментару уз песму „Јадрану“ закључити: „Упознао сам свет у Приморју и осећам се, као код своје куће, тамо, сад, у сећању“ (Црњански 1958:35). Управо као што ће и Катерина Реста рећи за Медитеран да је *плуриверзум* тако бисмо могли да кажемо да је и Јадран за Црњанског 1913. године укрштање италијанске културе, књижевности, језика и словенских народа.

У коментару „На рибању са Месецом“ који је смештен после коментара уз песму „Јадрану“ у *Лирици и кометарима* Црњански лута Приморјем како и сам то каже, али излази и на рибарење ноћу код Сења у заливу Морлака. Овај коментар је настао 1923. године, али се слика о Јадрану није значајније променила. Опис тог рибарења ноћу обухвата свест и о рибарима са две стране Јадрана, онима који су „наш свет“, истарски и хрватски и онај други који је италијански и стиже из региона Анконе. Најупечатљивији доживљај на Јадрану, ноћу поред месечине је опет песма наших људи за коју Црњански каже да звучи : „Као да јаучу“. У антрополошком и менталитетском смислу тај свет рибара и словенског народа обележен је песмом која је нека врста лелека који прелази са оца на сина. Управо та слика Јадрана као дуге тужбалице која опева све јаде личних и колективних мука је основни белег са ове стране обале. На оној другој, италијанској, свет је весео, лак, лепршав без туге којом је натопљена наша народна песма. У „Коментару о Сан Виту“ који се поставља уз песму „Прича“ Црњански се налази на другој страни Јадрана, али сада у аустријској униформи, грешком распоређен у Сан Вито 1918. на

северни италијански фронт код реке Таљаменте. Мада је песма „Прича“ сасвим интимна, обележена присуством fine еротике и процветалог багрема, она је настала у Сан Виту. Стицајем чудних околности Црњански се налази на северном италијанском фронту у пролеће 1918. године, где на страни аустријске војске командује Србин генерал Светозар Боројевић. Низ парадокса у којима се налази и сам Црњански и његов народ одводи га на другу страну Јадрана грешком администрације у Бечу. На најтежим положајима при крају рата и даље се налазе Срби и та врста парадокса Црњанског доводи на италијанску страну где се воде мучне борбе за ослобођење од аустријске власти. Мешавина идентитета, сусрета култура, народа, и брисање старих граница оставља траг на све народе на обе стране Јадрана. У следећем „Коментару уз повратак из Италије“ Црњански је сада у Опатији јер официр при повратку из ратне зоне има право на опоравак. У Опатији у пролеће 1918. године Црњански мења перспективу и то песничко и биографско ја је сада насупрот Ријеке са које је упознао Приморје пре рата. Као у калеидоскопу мењају се прецепције, померају се позиције јунака и биографског бића која тек сада при крају рата не зна шта је његов идентитет. Море које спаја и раздваја је помешало све границе и те последње године Великог рата постало мучна мешавина политичких, културолошких и националних циљева. Трагајући за идентитетом који је сасвим контроверзан, Црњански у песми „Моја песма“ види своју душу као двојну, дању смештену у завичај, а ноћу располућену у некој гондоли у време карневала у Венецији. Та несрећна уморна и разочарана душа пренатрпана сопственим „ја“ и бројним „ми“ налази ноћу место у гондоли Венеције. Тек двојни глас који подсети ту исту душу ко је и одакле је јер се само још чује питање: „Какав је то Славен био,/ На Риви деи Скиавони“ доноси то колективно „ми“ којим је и душа песничког бића обележена. Дуга историја мучне Риве деи Скиавони обележава и последњи сан о бегу у мирне воде Венеције. *Итака и коментари* представљају једну слику Јадрана која је конституисана у годинама пред рат и током

рата. Сасвим другачија поетички, лепша и нежнија перцепција италијанске стране Јадрана стиже већ од 1920. у опусу Милоша Црњанског.

У путопису *Љубав у Тоскани* (1930) Црњански тражи мир на италијанској страни Јадранског мора. Тај мир проналази у Пизи, Сијени, Фиренци казујући да је тек ту нашао спокој своје душе уморне од ратовања, сеоба јер је као Србин из Аустроугарске морао да ратује на страни која је насупрот свих Словена. Тиме се ствара једна шизофрена ситуација у којој Црњански бежи од својих обавеза смирујући своју савест. Биће потребне још деценије лутања по острвима Јадрана, Италије и Шпаније да би се нашао модел у коме би се исправила ова духовна подвојеност биографског и песничког ја Милоша Црњанског. На самом почетку овог путописа насталог између два рата Црњански каже: „Полазим из Париза у небеса Италије, што стишавају и љуљају варваре [...] Хтео сам да се стрмоглавим у ваздух где ништа више не боли“ (Црњански 1995: 53). Црњански у духу експресионистичке поетике и хибридног жанра путописа каже да жели засути теме пред капијама Тоскане и посути се белим пизанским прахом ренесансе, који је још био пун прашине просјака и монаха. Духовни мир Црњански налази управо у симболима цивилизације која је грубо пресечена у историји српске књижевности јер турским освајањима се прекида књижевни развој од крај 14. и у 15. веку, па све до 18. века. Дакле, Црњански трага за једним од најреволуционарних периода у историји уметности, за ренесансом и готиком коју ће пронаћи у тосканским градовима. Због тога је његова *Љубав у Тоскани* више од путописа. То је самосвест писца који види и жели да се као уметник опере од свих ратова и дивљаштва свог народа који није могао да мења своју позицију народа између два лимеса, источног и западног римског царства, како га назива Фернан Бродел⁶. Народа који је

⁶ Фернан Бродел тумачи границе наших лимеса у бројним студијама. Посебно: Фернан Бродел, *Медитеран и медитерански свет у доба Филипа II, том I*, превео Мирко Ђорђевић; Београд: Геопоетика, ЦИД, 2001.

био на границама два дубоко подељена света коме је само подела на католички и православни свет донела додатну и компликовану културолошку позицију. Са друге стране, тај преко потребни мир Црњански налази у раној пизанској ренесанси која се ослања на византијско фрескосликарство, па ће и култ Богородице у тосканским градовима, пре свега, Пизи и Сијени, бити ослоњен на сликаре византијске и италокритске школе. Црњански трага за тим пизанским прахом покушавајући да са те друге стране мора пронађе нашу везу са идентитетом Византије и прекинутим нитима цивилизацијског раскола.

Милош Црњански управо у Краљевини Југославији још почетком двадесетих година путује далматинским острвима и бележи историју и културу тих острва. О овоме је опсежно и веома лепо писала Марија Митровић⁷. Ипак, треба додати у овом синтетичком погледу да је Црњански управо у путопису „Сплит“ видео прави југ, ванредну лепоту у којој су брда сишла у море. Све је у Сплиту светло и прозрано, а то је оно што тражи његово духовно биће. Међутим, баш у том сусрету са Сплитом Црњански ће исказати најјаче ставове о односу човека копна, народа засталог у цивилизацијском развоју коме је потребно ритуално „купање у мору“. Спустити се у море за Црњанског тих двадесетих година 20. века значило је да се народи са севера који су стигли као бујица са тамбуром и оружјем чак до Цариграда и кад су поубијали све пред собом – застали су пред Приморјем и градовима. Црњански истиче да је неопходно да Јужни Словени, пошто свој поглед тих двадесетих година шири на све народе Југославије, на делове Војводине, Загорје, северне делове Хрватске и Словенију, сићу у море како би се ритуално спустили у ту другу, вишу цивилизацију.

⁷ Видети: Марија Митровић, „Црњански на Јадрану, или о природи и историји као вајарима света“, у: *Asqua alta. Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, зборник радова, ур. Светлана Шеатовић Димитријевић, Марија Рита Лето, Персида Лазаревић ди Ђакомо, Београд: Институт за књижевност и уметност, 189–206.

Као и Андрићу, и Црњанском је друга, приморска цивилизација у односу на копно, Балкан као географски и историјски појам једна виша „господска“ слика Света. На тим сударима историјског, културолошког и антрополошког које је одредило народе копна у односу на Јадранско море, Андрић и Црњански виде два света у коме је нужно да се онај копнени спусти у овај морски. Да ли је море само метафора Света, његове отворености? На извештајан начин и то је одговор на ово питање. Јадран између сна и јаве је метафора и поетички поступак Црњанског у путописима јер баш на тој танкој линији стоје та два света - свет реалности и имагинације, простор људске жеље и могућности. Због тога се код Црњанског мешају историјски подаци, прецизни описи уметничких дела су више имагинарни јер овај песник путописац између два велика рата трага за мером среће која ће допустити Јужним Словенима да се укључе у токове уметничких и цивилизацијских промена. Веома брзо, већ тридесетих година, српски писци су били у самом средишту надреалистичког покрета и то су били ти културолошки и дубоки антрополошки кораци које је Црњански желео да превазиђе ритуалним купањем у Јадранском мору или на обалама Тоскане.

Андрићев поглед са копна и мора

Иво Андрић се осврће на море кроз прве песме објављене после рата *Ex Ponto* и *Nemiri*, али море и светлост у овим песмама имају аутобиографски контекст јер је реч о Андрићевим алузијама на боравак у сплитској тамници 1914. године. Прве Андрићеве песме носе печат тамнице, али и светлости која допире са мора. То је биографски аспект уграђен у дело као део искуства проведеног у сплитском затвору. За Сплит Андрић ће рећи да је то град у коме је „Босна мору дала своју снагу, а море Босни своју љепоту“ (Андрић 1997: 24). Ипак, комплекснија свест о односу човека балканских простора и мора развија се од двадесетих го-

дина 20. века у Андрићевим есејима. Поред ратног искуства који је овог писца померио и на море, томе доприноси и чињеница да се формира Краљевина Југославија у којој је Далмација са њеним веома инспиративним острвима (Хвар, Корчула) представљала уточиште са богатим културним наслеђем.

Прве Андрићеве песме носе печат тамнице, али и светлости која допире са мора. То је аутобиографски аспект уграђен у дело као део искуства проведеног у тамници у Сплиту. Низ Андрићевих приповедака и записа тематизује културолошку перцепцију Јадрана из позиције човека копна (Босне). У ту групу приповедака улазе следећа дела: „Предвечерњи час“ (1961), „Два записа босанског писара Дражеслава“ (1963), „Тренутак у Топлој“ (1963), „Сусрет“ (1969), „Дубровачка вејавица“ (1968/1969), „Занос и страдање Томе Галуса“ (1931), „Робиња“ (1976). Највећи део тих приповедака настао је после Другог светског рата и представља јасну развојну линију која почиње биографским искуством писца затвореног у сплитску тамницу 1914. године преко ратног боравка на Јадрану, нове антрополошке и културолошке свести о два света; копна и мора. У есејима „Летећи над морем“ (1932), „Сан о граду“ (1923) и приповеци „Занос и страдање Томе Галуса“ (1931) између два рата Андрић износи прве идеје које ће бити метафизички и онтолошки оквир за његове јунаке у приповеткама насталим после Другог светског рата.

Андрићеву перцепцију Јадрана можемо поделити у неколико фаза. Прву би представљали песнички⁸ радови *Ex Ponto* (1918) и песме у прози *Немири* (1920) подстакнути аутобиографским искуством и они носе општи став заточеног и прогоњеног човека коме је море једини излаз из таме ратног периода и сопствене таме унутрашњег света. Другу фазу видимо у есејима, записима

⁸ Видети рад о улози соларног мита и феномену светлости у првим песничким делима Иве Андрића у: Marija Mitrović, „Il sole mediterraneo nella poesia di Ivo Andrić“, *Il SoleLuna presso gli slavi meridionali* II, ur. Ljiljana Banjanin, Persida Lazarević Di Giacomo, Sanja Roić, Svetlana Šeatović, Alesandria: Edizioni dell’Orso, 2018, str. 169-182.

„Сан о граду“ (1923), „Летећи над морем“ (1932) и приповеци „Занос и страдање Томе Галуса“ (1931) између два рата Андрић као да поставља обресе основног питања о односу човека копна, Босне и Јадранског мора. Трећу и најсложенију етапу Јадрана као културолошког и антрополошког феномена Андрић ће развити у приповеткама од педесетих година: „Предвечерњи час“ (1961), „Два записа босанског писара Дражеслава“ (1963), „Дубровачка вејавица“ (1968/1969), „Робиња“ (1976). Посебну медитеранску струну у којој се преламају интроспективни светови јунака уз море, које је само из контекста познато као Јадранско море откривамо у „Жени на камену“ (1954) и „Летовању на југу“ (1959). У раду „Понори од сјаја Андрићевих јунака“ писали смо детаљно о феномену светлости, мора и самоће у ове две приповетке са посебним освртом на триптих „Јелену, жену које нема“ јер припада веома блиском фантазмагоријском свету ове две медитеранске и психолошке приповетке (Шеатовић Димитријевић 2016: 107-128). Тако можемо и хронолошки да пратимо Андрићев однос према Јадрану као посебној културној и антрополошкој целини која је колико привлачна, толико и контрадикторна за свест човека босанских планина. Уз низ сложених аспеката који формирају свест јунака Андрићевих приповедака треба имати на уму и чињеницу да је писац⁹ своје последње деценије проводио у кући у Херцег

⁹ Жанета Ђукић Перишић као врстан познавалац Андрићевог живота и дела описује пишчеву занетост морем још од 1913. године да би од 1961. године део године проводио са Милицом Бабић и њеном мајком у кући коју купује у Херцег Новом. Међутим, та кућа неће бити само место у које ће одлазити Андрић са супругом. Биће то прави мали медитерански забран и то време ће донети нову и последњу етапу приповедака везаних за Дубровник, Јадранско море и улогу светлости и топлине. У тексту „Андрић и море“ Ж. Ђукић Перишић пише: „Пролеће 1961. године Андрић и Милица Бабић проводе у Херцег Новом, који их је привукао својом лепотом. На самој капији бококоторског залива, месташце са прергшти кућица, црквом и гробљем, постаће Миличин и Андрићев последњи заједнички забран, уточиште у смирај живота, топла оаза мира и радости које је све мање. Ту ће, заједно са пријатељима, сликарем Војом Станићем и његовом женом, шетати обалом до манастира Савина, поне-

Новом где се посебно бринуо о бројним врстама медитеранског биља, тражећи мир и спокој са супругом Милицом Бабић у позном животном добу. После Другог светског рата Андрић је као већина београдских уметника (Александар Вучо, Душан Матић, Милан Дединац, Петар Добровић) проводио зиме на Хвару које су биле стециште београдских уметника. О томе искуству казује Љуби Јандрићу 1973. године:

„Више не волим зими отићи на Хвар. Често сам тамо боравио са Роћком, Вучом и другима. Али сада не идем, окупи се на острву пола Београда, па имама утисак као да сам на Теразијама. Али, морам признати, такве лепоте нема надалеко на свету. Провести јануар и фебруар на Хвару, то је највећа благодат коју човек може себи да приушти. Међутим, не верујем да је такав рај поуздан савезник за онога ко мисли на стварање“ (Јандрић 1977:287).

Највећу пажњу привлачи есеј „Сан о граду“ који је објављен 1923. године. То је апотеоза „господству и слободи као најдостојнијим људским сновима“ у граду некадашњој републици, али и свест о судару босанског и херцеговачког крша са морем. По први пут Андрић у свом опусу указује на ове сударе у географском и културлошком виду: „Замислите да се раздеран, стрм и оштар босански пејзаж и херцеговачки крш тање и профињују на свом путу према мору, док се не сложе у масивну али фину и озбиљну линију – то је Срђ.“ (Андрић 2011: 125). После јасне

кад пловити барком преко, до Њивица и Роса, или даље, до Пераста, Котора и Тивта, до полуотока Луштица, до села Моровића или до Молунта [...] Тада ће брачни пар Андрић одлучити да себи купи или сагради кућицу на обали Јадрана. Учиниће то неколико година касније. Саградиће омалену кућу манастирске једноставности, без сувишних детаља, чистих линија, складну и пријатну, на Топлој, надамак Игала. Андрић има собу на првом спрату, Миличина мајка има своју собу. Међутим, најлепша им је тераса на спрату са које се виде капије Боке. Милица је замислила и тропску башту у којој ће полако садити ретко и екзотично биље – у једном тренутку врт ће имати 51 различиту врсту. [...] Ужива да залива цвеће, плива у раним јутарњим сатима, са женом и таштом пије прву јутарњу кафу на сеновитој тераси у приземљу“ (Ђукић Перишић 2013: 499–500).

географске линије Андрић одмах прелази на језик као базичну тему идентитета: „Замислите наш говор како се из Босне, преко Херцеговине, глади и мекша, доке не стигне у Жупу дубровачку, где га сељакиње говоре с лепотом и достојанством краљица“ (Андрић 2011:125). У том сну о граду Андрић као и Црњански у путописима по острвима, а посебно у путопису о Сплиту насталом у истом периоду указује на исту цивилизацијску линију, како чобани са планина бацају своје мешине и уче се да „тргују и стичу. Црњански ће и у путопису есеју о Дубровнику изнети веома сличан став као Андрић:

„[...] и врати се да се смирим, наслонивши плећа опет на брда своје земље, и одморим се од све те промене и празнине света, од све те помаме за туђином, под својим Срђом. Тада нисам ни слутио да ћу на нашој обали наћи град који ће ме дубином неба и тишином живота, лепотом биља и ноћних сазвежђа својих, примирити“ (Црњански 1995: 203).

Овако је писао Црњански у путопису „Дубровник“ 1927. године. Андрић ће као и Црњански пронаћи сударе географије, али и господство којим се на нашим просторима могу умекшати гласови наших „Словина“. Тек „примивши веру и цивилизацију тога времена они – граде.“ (Андрић 2011: 125). Дубровник за Андрића постаје метафора Града именованог великим словом јер то је град у коме се оштре линије вајају, а глуви крш и безумно море стварају своје место у коме приповедач види најлепши допринос човека у изградњи, али и месту где су игра, плес и уметност имали погодно тло за развој људске мисли. Андрић у апотеози Дубровнику, синониму града који је радом, мудрошћу и законима постигао славу и богатство указује на феноменологију градње коју ће развијати у целокупном делу (приповеци „Мост на Жепи“, роману *На Дрини ћуприја*) сугеришући нам да све што има неки смисао остаје иза нас у оквирма архитектуре и уметничких дела. Клањајући се „вјери, господству и слободи“ док чита Ива Војновића, Андрић поставља обресе тог света ка

коме ће се спуштати његови јунаци из крша и планина. У есеју „Летећи над морем“ из 1932. године који смо већ цитирали у уводном делу рада Андрић повлачи јасну линију судара човека балканских планина са морем као експлозијом. Идеја о изласку једног племена на море је „[...] почетак његове праве историје и улазак у царство већих изгледа и бољих могућности“. Дакле, опет у контексту Црњанског и његових есеја о Сплиту и Дубровнику налазимо јасну и књижевноисторијску корелацију идеја два млада писца богатог предратног искуства. Међутим, Андрић ће тај излазак на море једног племена јасније развити тек у приповеткама после Другог светског рата. Црњански ће остати на својим позицијама и ту везу са морем ће само описати као облик сећања и промишљања у *Итаци и коментарима* 1958. године.

Андрић феноменологију преласка са копна на море види као „важан пут одуховљења“ јер се изласком на пучину „путује ка савршенству“. У овом фантазмагоријском есеју Андрић трансформише чак и планинско биље у нежну флору медитеранског поднебља: „Оморика постаје кипарисом, планинска дивљака слатком смоквом, а безимена трава рузмарином“ (Андрић 2011: 12). Горчина морске воде је здрава јер је лек и опет пут ка савршенству. После флоре и географије Андрић прелази на унутрашња духовна стања која се лече уз море. Као и Црњански који ће казати у „Нашим небесима“ да у Дубровнику су небеса „без и једне појаве туге“, тако ће Андрић указати на антрополошку особину човека копна називајући га „брђанском тугом“ коју ће излечити море: „Поверите вашу брђанску тугу мору; оно је бескрајно и неодољиво као непрестан позив на даље путовање. Ту на каменој ивици, на поглед мора, умукла је наша брђанска песма и завршила ускликом задивљеног изненађења. Постајемо лаки и вешти. Бродимо“ (Андрић 2011:13)

Овим идејама о тузи која се лечи уз море или местима где нестаје „брђанска туга“ Андрић и Црњански потврђују Цвијићеву тезу о „одсуству фаталистичке резигнације којом је захваћено

становништво Балканског полуострва.“ (Цвијић 2006: 142) „Летећи над морем“ је фантазмагоријски, али дубоко етнопсихолошки есеј који синтетише менталитет динарског човека са светом Приморја у коме се баш кроз језик, говор, и песму препуну туге трансформише људско биће у духовни свет радости, лакоће, трајања: „Талас постаје крило. Бивамо бестелесни и срећни. Летимо.“ Професор Норгес у „Летовању на југу“ доживљава такав фантазмагоријски ефекат у коме нестаје на пучини, радостан пењући се светлосним степеницама, ако и оперска певачица Марта у приповеци „Жена на камену“ доживљава унутрашњу трансформацију и интроспекцијом превазилази страх од старости, самоће, пропадања тела уз светлосне траке на мору. „Летећи над морем“ је језгровито, имагинарно, али психолошко и етнографско упориште Андрићевог поимања мора и човека. У само једној реченици Андрић нас асоцијацијама враћа на аутобиографско искуство јер осећај лакоће и летења у свету без граница који се пружа поред мора чуо је „[...] чији је шум чуо један испосник у тишини своје ћелије“. Дакле, готово двадесетак година касније Андрић се осврће на своје искуство проведено у ћелији 1914. у Сплиту. Међутим, ти нејасни шумови који трају између самца човека и тишине према Андрићу указују на крај пута Дакле, море је оно које нас доводи до ослобођења свих наноса искуства, „брђанске туге“ и води нас у самоћу која уз помоћ наших чула нас доводи „у пределе где се не зна ни за звук ни за тишину“. Због тога Андрићева визија мора и изласка на море значи нову и вишу цивилизацију, свет у коме се гради, уметност има плодно тле, али се људско биће сада растрећено враћа себи и у тој самоћи и интроспекцији налази пут до савршенства и вечности, „унутрашњих океана“ које превазилазимо када се отиснемо од земље. Такву врсту самоспознања имаће професор Норгес и Марта. Другу врсту сусрета динарског света и господства развиће Андрић у осталим приповеткама о босанском писару Дражеславу, дубровачкој вејавици, робињи и осталим јунацима милом или силом доведеним на море. Негде између

ових типологија стоји приповетка „Занос и страдање Томе Галуса“ која је настала на основу краће приповетке „Искушење у хелији број 38“. Тома Галус је јунак који стиже са тропских мора у тршћански залив управо пред почетак Првог светског рата и његов положај представља и сусрет са Јадранским морем у тренутку када се очекује рат са Србијом. Тома Галус као и симболика имена Тома и петао указује на прерани глас човека који ће обавијен топлином тропских мора бити на погрешном месту у погрешно време на коме ће изговорити погрешну реч „Осана... осана“ што ће га одвести у затвор. Несумњиве су овде опет Андрићеве аутобиографске линије које спајају јунака са морем, ратом и хапшењем невиног човека. Због тога би ова приповетка била најближа низу асоцијација из поезије, а Трст је само једна од локација на Јадрану.

Културолошки и антрополошки најсложенији је сусрет у приповеткама објављеним пред крај живота или чак постхумно објављеним из рукописа. Језгро свих ових типова приповедака везаних за Јадранско море проистиче из есеја „Летећи над морем“ и „Сан о граду“. Андрић је како је до сада већ потврдила Злата Бојовић историјску основу за лик писара Дражеслава Бојића пронашао у архивским материјалима. Писар Дражеслав је јунак који повезује низ приповедака објављених од 1961. године („Предвечерњи час“, „Два записа писара Дражеслава“, „Дубровачка вејавица“, „Сусрет“). Злата Бојовић је утврдила историјску основу овог јунака казујући да је то историјска личност из 14. века, писар бана Твртка кога је преузео од стрица бана Стјепана Херцега:

„Босански писар Дражеслав Бојић био је историјска личност 14. века и један у низу познатих дијака ћирилских повеља. Истакао се као писар бана Твртка, који га је преузео од свога стрица, бана Стјепана. Према стручној анализи повеља које су настајале у канцеларији босанског бана, види се да их је дијак исписивао са мајсторском вештином [...] До тих података дошао је и Иво Андрић

преко одговарајуће литературе и објављених повеља 1353, 1366, 1367. године“ (Бојовић 2017:21).

На основу Андрићевих бележака из дубровачких и млетачких архива Злата Бојовић закључује да је део грађе требао да буде уграђен у обимније дело о Херцегу Стјепану, али да је писац оставио податке за само неколико приповедака са тематиком Дубровника и писара Дражеслава, човека Босне и копна.

„Предвечерњи час“ је приповетка која је објављена 1961. године и представља увод у мали приповедачки циклус који повезују босански писар Дражеслав у изасланству у Дубровнику. Двојство у јунаку Дражеславу је двојство човека који носи менталитет динарског типа личности жељан да се приклони атмосфери и навикама дубровачког миљеа, климе и друштвених навика. Насупрот уморног и незадовољног писара Дражеслава онога који носи „брђанску тугу“ стоји лекар Италијан, весео, румен, умерен као представник Медитерана. Док дубровачки лекар Италијан саветује Дражеслава шта је мера здравља и среће у животу кроз унутарњи монолог Дражеслав се сећа обилне хране из Босне, туге која га опрхшава и којој не може да нађе правог узрока. Лекар Италијан је образац медитеранске филозофије умерености, усклађености човека са собом и светом око себе, позитивним ставом према свету и себи. То је та савршена мера медитеранског света који је изнедрио из предсократовске филозофије да је човек мера ствари у којој се живи дан полако и свему се зна време и обим како би се живело дуго и безболно. За Дражеслава живот се „[...] искварио и замрачио, свуда, тамо горе у Босни и овде на мору“ (Андрић 2011: 90). Насупрот дубровачком достојанству које Дражеслав проклиње је простота његове Босне. Веома прецизно Дражеслав види очима странца из Босне негативну слику Примораца госпара. Све што је Андрић хвалио у есеју „Сан о граду“ сада Дражеслав мрачан и невољан види као превару и то је простор имаголошког виђења другог света и друге цивилизације са позиција негативне

кутуролошке тачке гледишта. Покушај Бошњака горштака да постане део света Примораца господара у перцепцији Дражеслава је немогућа јер и када се стекну сва богатства и купе палате као њихове и прихвате манири њихових кројача, језик, култура опет „ [...] тек онда видиш колико има од тебе до њих“ (Андрић 2011: 93). Дакле, покушај трансформације и прилагођавања тој другој приморској цивилизацији осуђен је на пропаст. Дражеслав је као ментално нестабилна личност већ у наредним пасусима приповетке окретао позицију ја и они, они и ја суочавајући се са чињеницом да и када се врати у мрачну Босну зна да ће жалити за благим зимама и сланом водом. Позиција писара Дражеслава је место човека који је покушао да се одвоји од копна и приђе мору, човека на међи који се дистанцирао од свог динарског света, а никада није постао део медитеранске умерености и углађености. Заувек је остао странац и усамљеник „у земљи под јужним небом“. Феномен Дражеслава је митски однос копна и мора у коме је човек варљиво биће јер између та два елементарна стања мора се бити на једној или другој страни. Босански писар Дражеслав је остао у процепу између копна и мора и отуда сва дубина његовог незадовољства. Цвијић потврђује да су досељеници у јадранске области стизали између 15. и 18. века бежећи од турске власти и да су припадали патријархалном, динарском становништву „ [...] ерског варијетета и говорили огромном већином штокавским дијалектом. Они су донели чисто српске особине. То су многобројни ускоци или пребези“ (Цвијић 2006: 122). Тиме нам Цвијић, као и Андрић потврђује могућност сеобе, али наука каже да се то динарско становништво адаптирало и да је пет шестина прешло са православне на католичку веру. (Цвијић 2006: 123). У приповеци „Два записа босанског писара Дражеслава“ Андрић прибегава још прецизнијем виђењу Дубровчана очима писара Дражеслава. За босанског писара Дубровчани су двојни људи, двосмислени и дволични јер живе и на копну и на мору, свему су дорасли и та врста њихове спретности у животу, трговини је још једна од дубоких разлика

између нас и њих. Овакви ставови су веома блиски Цвијићевим анализама становника Дубровника за које каже да су сачували дух предузимљивости, склоност за књижевност, префињен укус и да се одликују „благошћу и уљудношћу, углађеношћу, тактом и разборитошћу.“ Перцепција приморског света усмереног на Дубровник и његове госпаре босанског писара Дражеслава доводи у несигуран положај јер је сигуран само у једну константу овог света, а то је безусловна вредност перпера коме се клањају дубровчани. Он ће закључити: „Променљивост је начело овог живота на два елемента, на земљи и води. И док те твој дубровачки преговарач убеђује у нешто, никад не знаш да ли говори с копна или с мора“ (Андрић 2011: 98–99). Напокон једну од најгорих црта Дубровчана Дражеслав види грамзивост која је прерасла у карактерну особину јер живот и на копну и на мору тражи стално стицање и чување стеченог. У тој игри између копна и воде десило се оно што Дражеслав приписује свим људима у приморским градовима и републикама: „[...] да многи од њих постигну оно што су хтели, а изгубе себе“ (Андрић 2011: 100). Тако се у првом запису писара Дражеслава губи једна од идеја из „Сна о граду“ или из есеја „Летећи над морем“ у којима је силазак у море улазак у вишу цивилизацију бољих могућности. Уместо есејистичког, позитивно конотираног става према приморју, сада се критикују особине приморског света као света који је ту на мору изгубио себе пред могућностима сталног стицања материјалног богатства. Врло је занимљиво да Јован Цвијић у *Психичким особинама Јужних Словена* издаваја „Јадрански варијетет“, а посебну пажњу поклања особинама Дубровчана. Већ у општим назнака Цвијић каже да се словенско станивништво прилагодило животу уз море: „Ово се јужнословенско становништво изменило под утицајем мора и медитеранске климе: једино су се међу Словенима неке групе из ових крајева прилагодиле медитеранском начину живота, тако да дају чувене морнаре“ (Цвијић 2006: 118). У посебне особине приморског становништва у односу на динарски

варијетет Цвијић истиче одсуство „фаталистичке резигнације“ толико типичне за људе далматинског залеђа. Цвијић каже: „Као свеколико европско медитеранско становништво, тако и ово приморско, нарочито са далматинског приморја, одликује се живахношћу и гипкошћу[...] Лако се сналази у разним приликама у животу и у разним начинима мишљења и делања. Али се понекад чини да оно више воли да постигне циљ и да сачува своје интересе и правом мудрошћу и вештим маневрисањем него отвореном борбом“ (Цвијић 2006 :142).

Када се читају ове приповетке и есеји чини се као да је Андрић био изврстан антрополог колико и сам Јован Цвијић или је био подстакнут његовим студијама.

У другом запису писара Дражеслава есејистички се приступа проблему напуштања родног тла у планинским пределима и адаптацији у приморју. У бићу човека је да не може јасно да наслути тежину свих промена приликом одласка из завичаја. Тема одласка или својевољног егзила у другу цивилизацију је једна од највећих тема 20. века у књижевности и у овом запису Дражеслава она се приказује у микросвету. Дражеслав у приповедачком „ми“ наговештава како је релативно лако отићи са копна на море, могуће је и брзо прилагођавање, али после извесног времена у човеку расте осећање дуга и изневерености која води у потиштеност. Тако се мистификује психолошки профил јунака који напушта копно и постаје део мора које уноси сталне преображаје у човека. Због тога се у општем есејистичком тону приповедачког „ми“ дефинише мучна ситуација када се напусте планине Босне и издају зарад нове и боље цивилизације, али као облик колективног искуства. Андрић потенцира аутохтоност човека и родног простора, његову истинску синтезу јер одвајањем људско биће губи своју почетну базичну тачку која је поред било каквих материјалних богатстава извор незадовољства. Мењајући тачку гледишта Дражеслав поставља могућност да се оде опет у босанске горштакке пределе, али тада ће и језик бити другачији иако је реч само у једном самогласнику:

„Често нам се учини да из њихових горштакких речи и покрета бију шумски мрак и планинска чамотиња. Тежина и строгост у свему, а не видиш чему ни зашто, кад је очигледно да се може живети и лакше и једноставније и безбрижније. Блаже и правичније судиш Приморце и њихов начин живота“ (Андрић 1997: 104).

Обрнута перспектива виђена сада очима човека који је једним делом постао Приморац, а рођењем је из Босне се поставља као ново поређење у коме опет родни простор није исти. Двојство човека динарског порекла са искуством живљења у медитеранском амбијенту остаје двојство перцепције у психолошком, менталитетском и културолошком погледу. Позиција таквих људи је осуђена на несрећу као што ће то бити располућеност Тамила или Џем султана између две вере и два непомирљива света. Иво Андрић је при крају опуса шездесетих година у низу ових приповедака изградио нову слику о двојним људима, свету копна и мора који живе једни поред других, али не могу никада да постану једно или да се једни другима прилагоде. Парадоксално је да је Андрић са годинама губио идеју о помирљивости и идеји о другој медитеранској цивилизацији којој треба приближи залеђе Босне и Херцеговине. Андрићева перцепција се кроз лик писара Дражеслава указује као слика о процепу личности између два света или се формирају половични ликови који су једним делом пришли Приморју, а још у себи носе корене планина. Позиција „људи на пола“ је најгора јер ни једном свету више не припадају у потпуности: „Тако, док гледаш заморну, сиву босанску голет, чезнеш за Југом и кајеш се због својих брзоплетих и погрешних судова о мору и Приморцима. И ето, сад си помало, а болно, странац у свом родном крају због којег си се, тамо доле, у пределима под блажим небом, исто тако осећао усамљеним туђинцем“ (Андрић 2011:105).

Повратак у родни крај је једнако болан са искуством живота на Приморју јер су сада перцепција и завичаја и туђег краја измешане, а појединац се изгубио између копна и мора. Последњи

закључни пасус у приповеткама „Два записа босанског писара Дражеслава“ је готово идентичан језички, а смисаоно потпуно истоветан претпоследњем пасусу „Предвечерњег часа“. Наводимо цитат претпоследњег пасуса из приповетке „Предвечерњи час“ јер је смисао колебаљивости човека између копна и мора идентична и у теорији циклуса могли би смо чак ово навести као један од облика јединства мањих приповедачких целина поред јунака и простора који су идентични (Дражеслав и Дубровник): Последњи пасус у приповеци „Два записа писара Дражеслава“ гласи готово истоветно оном из „Предвечерњег часа“: „Тако нас живот, колебаљиве и недоследне, обмањује, заноси и разуверава. Тако нас копно и море додају једно другом, и мрве и троше и глачају, без циља и видљива смисла“ (Андрић2011:105).

Поред верске располућености Андрићевих јунака, унутрашњих немира жена јунакиња разапетих између начела и жеље у низу ових приповедака обележених односом копна и мора налазимо нову дилему и зјап између две цивилизације; динарске, планинске и приморске, медитеранске. У приповеци „Сусрет“ извор непоразума између преговарача из Босне и дубровачких госпара је доживљај зиме, годишњег доба које становници Дубровника не желе да прихвате насупрот босанским трговцима који боравећи у Дубровнику жале за правом зимом пуном снегом са огњем у кући. Сви неспоразуми између босанског посланства и представника Дубровника виђени су из перцепције „дијака Дражеслав, родом Бојић“. Тек у овој трећој приповеци Андрић Дражеславу даје презиме Бојић што га дефинише вероватно као Србина, а атрибут дијак указује на средњовековног писара што у претходне две приповетке није било именовано на овакав начин. Сада нови извор неспоразума није више менталитетско питање већ питање верског и статусног порекла. Дијак Дражеслав је видео само у пролазу Луцију, ћерку Марина Лукаревића, угледног трговца. Овај сусрет који је био само кратак и у пролазу оставља још један од облика неспокоја људи подељених на два света - Босне и Дубровника.

„Дубровачка вејавица“ је четврта приповетка која се везује у микроциклус приповедака о односу Дубровника и Босне кроз прецепцију писара Дражеслава. Поред низа менталитетских разлика, напора да се постане приморцем иако је корен у Босни, сада се пажња усмерава на климатску појаву која није типична за Дубровник. Док су босански посланици преговарали са дубровачким трговцима једне ноћи град је засула вејавица. Та чињеница је збунила Босанце, али Дубровчани ни једним гестом нису показали изненађење. Тако се преко једне издвојене нетипичне климатске појаве указује на особине приморског света да сачува присебност и скрива осећања и расположења као облик менталитетске промишљености и мудрости.

Уз један део Андрићевог опуса окренутог ка односу човека Балканског копна који се сусреће са морем и другом културом пратећи и биографска искуства боравка у Херцег Новом и на Хвару налазимо целовитију слику о односу овог писца и Јадрана. За Андрића је овај сусрет два културна модела био од посебног значаја и тај митски судар копна и мора је поткрепљен и историјским истраживањима дубровачких и млетачких архива. Јадран између свог копненог залеђа и пучине је смештен у поезији, приповеткама, путописима, есејима и записима Иве Андрића. Андрићев сан о Јадрану је ближи реалној слици света виђеној дубоким очима приповедача копна, онога који ужива у сунцу и мору, господству Сплита и Дубровника и тај део његовог опус је развио комплексне дилеме о идентитету човека разапетог између мрачних босанских планина и прозрачних далматинских градова. Праве медитеранске слике мора које су само алузија на Јадран су фантазмагоријске у приповеткама „Летовање на југу“ и „Жена на камену“ у којима је Андрић досегао метафизику светлости и мора. Јадран између сна и јаве је смештен у поезији, приповеткама, путописима, есејима и записима Милоша Црњанског и Иве Андрића. С једне стране код Црњанског Јадран, његова острва и тоскански градови су више окренути ка имагинацији и сновима прожетим историјом и културом. Милош Црњански

и Иво Андрић су писци који су широком културом и искуством живљења на различитим просторима успели да укажу на чежњу и потребу човека балканских простора да се спусти на море и уђе у другу и вишу цивилизацију са свим дилемама које прате ту духовну и географску сеобу. Милош Црњански се бранио када је тврдио да је љубав према мору могућа за једног Банаћанина као могућност да човек воли бескрајно, једну жену!

Последња животна и стваралачка фаза Иве Андрића са циклусом приповедака о дијаку Дражеславу Бојићу и Дубровнику показује сву историјску, географску и менталитетску сложеност народа на Јадрану и његовом залеђу. Дуалност јунака на међи ова два света је трагичка нужност Балкана и његових лимеса.



КОНТРОВЕРЗНО СУНЦЕ И МОРЕ ДЕДИНЧЕВЕ ПОЕЗИЈЕ

Од првих стихова поезија Милана Дединца окренута је сунцу, најпре оном које се бележи малим словом, а касније сунце бива космичко тело и именује се великим С. Каква је историја Сунца, Месеца и мора у поезији Милана Дединца? Чини се да одговоре треба тражити и у животу песника и у песничким програмима српске авангарде и, пре свега, надреалистичког покрета. Живот Милана Дединца је, како он то сам и бележи у предговору *Од немила до недрага* био обележен раним путовањем преко мора у Француску, али ће потом и болест песника, туберкулоза и осетљивост плућа захтевати честе одласке на море као облик здравствене терапије. Биографија и поезија биле су једна целина у Дединчевом свету премреженом бројним својевољним и принудним изгонима, заробљеништвима, болешћу, али после Првог светског рата све ближег светлости и топлоти медитеранског, црногорског, далматинског и истарског Сунца. Поезија и живот су за Милана Дединца били једна целина и зато није сасвим случајно да његов космизам коме се може приписати и присуство Месеца, Сунца и других небеских тела појављују као константни мотиви, а Сунце је било у исто време и насушна потреба за толином која удружена са дахом приморја и сланим ваздухом лечи животно и песничко ја. Напокон, и смрт је Дединца затекла у Опатији поред мора, пет година је провео живећи у Ровињу, а деценије пре тога боравећи у истој кући за одмор. Од најраније

младости Дединац борави на Св. Стефану, први пут управо са Растком Петровићем 1923. године, потом са Марком Ристићем, песницима, сликарима и целом генерацијом уметника авангарде¹ која је била наклоњена мору и поетичким и идејним гласовима који ће вапити за путовањима, даљинама, обалама, неспутаном природом откривајући црногорски и далматински амбијент као један од најподстицајнијих за српску поезију. Растко ће у тим трагањима реално отићи најдаље, чак до Сицилије и Африке, Милош Црњански визионарски до Суматре, а реално и искуствено до Шпаније, Тоскане, Дубровника и далматинских острва. У том светлу разумемо и одлуку песника да у свој последњи и коначни избор песама *Позив на путовање* (1965) као једне јединствене песничке књиге за мото одабере реченицу Мишела де Монтења: „Ова књига створила је мене исто онолико колико сам ја створио њу“. Други цитат који се појављује у функцији другог мотоа збирне и заветне песничке књиге *Позив на путовање* је део реченице сликара Ђорђа де Кирика: „...јер на путовању он је увек имао помало утисак као да сања“. Овај други мото модерног сликара медитеранских и сневаних пејзажа из опуса Де Кирика као да се прелива и у Дединчеву поезију. Стварна путовања су део сна великог сликара, али рекло би се и Дединчевог доживљаја путовања. Стварна и имагинарна путовања су свакако део снова, уметничких светова оба уметника. Милан Дединац се и у предговору за књигу *Од немила до недрага* присећа доживљаја Бодлеровог Париза, утицаја Бодлерових стихова, сеновитих улица, „голих и празних тргова“ да би све то довео у везу са платнима Ђорђа де Кирика² и сликама насталим између 1910. и 1915. го-

¹ Милан Дединац је био један од оснивача Књижевне заједнице Алфа 1921. године заједно са Милошем Црњанским, Растком Петровићем, Петром Добровићем, Милом Милуновићем и другима.

² Милан Дединац у предговору, указујући на одјеке простора Париза и Бодлерове поезије, наводи неколико слика Ђорђа де Кирика као најјаснију везу у естетском и доживљјном ставу премудрости и његовим трансформацијама у песништву и сликарству: „Човек који би се усудио да се запути тим Бодлеровим сеновитим градом, зар не би с правом могао

дине називајући те слике „метафизичким платнима“ у којима су се улице и тргови „окаменили као у каквом сну“. У истом тексту, Дединац разматрајући идеју о „еснииковом граду будућности“ укршта просторе апсурда, Де Кирикова дела и скулптуре Хенри Мура са сневаном сликом града у коме је трг омеђен „заносном монотонијом метала, мермера и воде“. Повратак на трг, централну тачку града, средњоевропског, париског или медитеранског, представља тај сржни простор из кога и у који се сливају живот и снови. Трг ће бити у сенци или под бљештавим Сунцем и тада ће се наћи идеални простор. Па, неће случајно ни наслов једне од песама из ране фазе бити „Моћ простора“:

Из воде и валова небеских затона
сјајних белином трбуха змијастих
врх звучних завоја гвоздених
возова у станици и црних ћуприја
Месец, светао као поморанџа, заплива:

Зар зора већ? – Зора!

Тако се у „Моћи простора“ која се прелама са стварним доживљајима најпре Париза, а потом после Првог светског рата са интензивним посетама Св. Стефану, далматинским острвима открива и космички елемент одвајања ноћи од јутра, тренутак рађања Сунца и нестајање Месеца. Све ће то у каснијим фазама Дединац смештати у медитерански амбијент нашег приморја, црногорског и далматинског, док ће у поетичком смислу бити заснован на елементарности космичких тела и положају људског бића међу њима. Одвајање Сунца од Месеца у најранијој песничкој

да очекује да ће у њему наићи и на неке од оних голих и празних тргова, на неке од оних једноликих, осунчаних и успаваних улица што се до у недоглед протежу, стравичне као да су се у каквом сну окамениле, које је сликар Ђорђо Де Кирико унео у своја 'метафизичка платна' у раздобљу од 1910 до 1915 (Загонетка једне јесење вечери, Јутарња медитација, Долазак, Меланхолија једног поподнева, Италијанска улица, Празнични дан)?“ (Дединац 1957: 21).

фази Милана Дединца биће поткрепљено и илустрацијом у књизи *Од немила до недрага* (1957) која ће се ослонити на барокне елементе опет изграђене на космичким појавама: „Вињете на корицама израђене су према једној композицији анђела звездоносца коју је 1649. године насликао Андрија Рајчевић, илуструјући свој препис дела Козме Индикоплова: на насловној је страни анђео који узноси Сунце, на крају књиге – анђео који спушта Месец“ (Дединац 1957: 317). Тако се ликовне илустрације и на корицама једне књиге, као и директне алузије на дела Ђорђа Де Кирика, па посредно и Хенри Мура, појављују као сигнали и асоцијације на којима ће бити формирано Сунце, а потом и море Дединчевог невеликог опуса.

У предговору за *Руковет Бранкових песама Дединац* још у раном периоду потврђује како ни једна књига није могла да буде толико важна за његову поезију као сусрети с људима, пријатељства, београдска и париска, али и упознавање непознатих градова и земаља јер су управо ти предели „хранили моју збиљу, настањивали се у сновима и често се преображавали у дуготрајне опсесије и поетске митове“. Дединчево Сунце и море је изграђено од авангардних визија, снова и даљина, поетичких, космичких и пантеистичких драма стварања света и од биографског лика овог песника коме су сунце и морски ваздух били залог трајања. Међутим, сунце од терапеутског до визионарског има и своја контроверзна лица, која се трансформишу у опорно, горко, па чак и Црно сунце меланхолије и депресије. То је црно сунце као Целаново црно млеко из „Фуге смрти“, али и црно сунце мрачне слике туробне свакодневице удвојеног песничког ја. Света Лукић је за поезију Милана Дединца казао: „На пространом пољу *Од немила до недрага* Поезија (с великим почетним словом) за Дединца је као и за надреалисте начин како да се живи; она је превасходно морални чин. Али то полазно становиште је субјективно проживљено, знатно продубљено и промењено“ (Лукић 1973: 246).

Легат Милана Дединца³ сведочи такође о песниковим уметничким афинитетима јер је Мило Милуновић заступљен са шест пејзажа Св. Стефана и црногорског приморја на коме су проводили многа лета, као што је и један од ретких акварела Растка Петровића „Велалука“ опет медитерански амбијент слика мора и увале далматинске Велелуке. Посвећеност и оданост мору, бурама, осекама и плимама била је део ширег уметничког расположења, али и централна тачка на коју се овај песник стално враћао у својим посетама, боравцима на мору, али и посвећеношћу у песничким текстовима.

Посвећеност мору, обожавање мора као извора живота и симбола трагања, вечних путовања и откривања непознатих предела представља заједничку особину многих авангардних песника. Зато ће поезија Црњанског, као и Милана Дединца обилovati морем, снагом сунца и играма светлости и сенки. О том заједничком опсесивном мотиву Милош Црњански⁴ каже у

³ Љубазношћу колега из Музеја савремене уметности приликом организовања научног скупа *Поезија и поетика Милана Дединца* 7. и 8. фебруара 2013. године у Институту за књижевност и уметност била сам у прилици да упознам садржај *Легата Милана Дединца и Радмиле Бунушевац-Дединац* који није доступан јавности због реконструкције Музеја. Ипак, каталог Легата и електронско издање били су од огромне помоћи у откривању веза овог песника са Растком Петровићем и сликарима тог доба, посебно Милом Милуновићем и Петром Добровићем. Тек кроз Легат видимо Дединчева ликовна и песничка опредељења. Није случајно ту слика „Велалука“ Растка Петровића, „Шетач“ А. Ђакометија, два пејзажа Надежде Петровић, неколико слика Саве Шумановића, слике Пеђе Милосављевића, Миленка Шербана, портрет Милана Дединца из 1926. године Јована Бијелића, цртеж Петра Добровића за поему „Један човек на прозору“, четири слике Мила Милуновића везане за море („Свети Стефан“, „Прозор на кући Кажанегре - Св. Стефан“, „Медитерански предео“, „Композиција на обали и острво Св. Никола“) или кавез са тропским птицама из Америке.

⁴ О теми Јадранског мора у делу Милоша Црњанског видети: Марија Митровић, „Црњански на Јадрану, или о природи и историји као вајарима света“, у: *Acqua alta. Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, ур. С. Шеатовић Димитријевић, М. Рита Лето, П. Лазаревић ди Ђакомо, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013, стр. 189–206.

коментару уз песму „Јадрану“ објашњавајући своју везаност за море и приморски амбијент, а понешто и о општем усмерењу песника његове генерације: „Међутим, годинама, ја сам се стално враћао и туда пролазио и имао многа људска бића тамо, која сам познавао и волео. Као и Растко Петровић, Дероко, Дединац, и ја сам остао веран мору, и не само у slabим стиховима и на језику“ (Црњански 1995: 179). Наравно, Црњански је доказивао и своју друштвену везаност за море и, пре свега, Истру. Радован Вучковић такође указује на блискост Црњанског и Дединца управо у области, како га он назива, „природно-космичког универзума“: „Зато није без основа говорити (чисто споља гледано и у пресеку, независно од стваралачке реализације) о сродности Дединчеве жарптице и оне симболичне химере за којом је вечито трагао Црњански. Та близина двојице стваралаца огледа се у сличности неких лексичко-митских симбола (сунце, месец, сенка, румен), сличности која их приближује у том правцу Растку Петровићу... Пре свега, дела све тројице ових писаца настају на бази путописних импресија, које се развијају у лирске визије. Све што су они створили делује као да је покупљено са неког пута у непознато и говори највише о кретању човека (лирског субјекта или човека уопште)“ (Вучковић 1972: 181-182). Вучковић запажа да је Дединац више био склон приказивању лирских одломака тих путовања, за разлику од Црњанског и Петровића који су то лирско ја објективизовали у формама својих романа. Тиме је Дединац остао најближи исконском лирском доживљају света, али и потреби да опева тај пантеизам, драму стварања света и самог песничког дела. Важно је у почетку нашег покушаја да обележимо мапу Дединчевих визија и путовања, утврдити управо неспорну чињеницу да је песник своје песме именовао као сведочанства, а да је стварни свет и живот био основни извор тих надахнућа, визија и халуцинација. Оно што је сасвим физички и метафизички несумњиво у Дединчевој поезији да је човек као распето биће из поеме „Један човек на прозору“ са цртежом Петра Добровића или фантастичним цртежом Алберта

Ђакометија „Шетач“ из песникове ликовне колекције сведочанство о тој драми стварања света, вечитог кретања које се може открити само међу космичким телима у сталном покрету. Отуда и Сунце као извор живота, космичко централно и пантеистичко врховно тело које у Дединчевој поезији задобија повлашћен статус писан великим словом. Но, то исто глорификовано и сјајно сунце биће у каснијим стиховима и оно црно сунце, „угљевље“ када ће се сумњати у његову снагу. Биће то одјек клонулог духа, црно сунце депресије и меланхолије једног искиданог лирског и животног ја између ратова и песничких драма стварања дела и света. Контроверзно Сунце Дединчеве поезије је оно које најпре бива извор живота и стварања, пут на коме ће се открити жарптица љубави, једне и јединствене, оне коју само може подарити песничка реч. Касније, то сунце ће тамнети, губиће се његови обриси, а лирско ја ће тражити одсјаје сунца у сенкама, ретким угловима тргова, оних малих медитеранских на Св. Стефану, Будви, Ровињу. То је путничка мапа Милана Дединца на којој је од најраније младости, још 1923. године када се отиснуо на Свети Стефан са Растком Петровићем тражећи лека својој туберкулози и вероватно депресивно-меланхоличној природи. У Дединчевим стиховима пред читаоцима уз Сунце као космички и програмски појам искрсавају и море, трг, светлост, сенке, камене куће, маслине тј. амбијент медитеранског града у коме песничко биће трага за миром сеновитих и уских камених улица, на тргу у подне, поред бура, плими и осека мора. Није случајно Дединац на своје свадбено путовање повео младу супругу на крстарење далматинским острвима: „Радмила Бунушевац и Милан Дединац одлазе на необично свадбено путовање, већим делом бродом, по јадранским острвима, током којег су обишли деветнаест места (Мљет, Колочеп, Силбу...) као да су ишли у бескрајну потрагу за новим смислом. Везали су се за приморје, те су касније пет година живели у Ровињу“ (Гвозденовић 2004: 9).

Дединчево сунце је од стварносне магме, али и од снова, како их је Марко Ристић назвао, „мрачном армијом снова“ (Ристић

1985: 138) која води песника до жара и пламена *Јавне птице*, његове жар-птице. Позив песника је за Миму Дединца био позив изгарања и отуда и толико потребе за сунчевом енергијом, толико воље да се гори и изгара, а Марко Ристић у још једној лепој песничкој слици приказује Дединчев песнички пут: „Неуморан, сав ношен том светом дужношћу он је ишао напред, први, по сунчаном друму над морем“ (Ристић 1985: 139). Дединчево сунце је Сунце песничког стварања, она ужарена маса којој хрли и из које настаје јавна жар-птица. Море је близак медитерански, приморски, црногорски, далматински, истарски амбијент идеалног простора у коме се спознаје сва сила песничке речи. Александар Петров је у студији *Поезија Црњанског и српско песништво* још седамдесетих година запазио да је суматраистичка светлост и снага светлосних визија оно што повезује Дединца и Црњанског: „Свеопшта, свеприсутна, свезрачећа и свеобасјавајућа, праосновна и животворна светлост је апсолут Дединчеве поезије. Његова поезија је драма откривања и ишчезавања тог апсолута, живота њим, с њим, у њему, и страха, зебње, неживота у сенци и у знаку његовог двојника, анти-апсолута“ (Петров 1997: 232). Тако Сунце и врховни космички и пантеистички апсолут можемо видети као централну тачку из које све потиче и у којој ће се све завршити. У приказу *Дневника о Чарнојевићу* Дединац 1922. године прелази на исказ који казује много тога о генерацији којој и сам припада и на том месту већ се види његов програмски глас и самосвест нове генерације песника: „Ми певамо по ритму падова и каскада, које наслућујемо само можда, по ритму лупе аеропланских елипса у ваздуху, одушевљењем захукталих пароброда, морским таласима, сунцем; – конвенционална форма, аутоматска, није могла одговорати нашој узнемирености и емоцији. Свезали смо и заталасали у песмама заковитлане градове халуцинантних пејзажа, биоскопе, зоре на мору, ’завејане даљине’, ’тихе и снежне врхове Урала’, нове васионе, хаос, па смо то све обгрлили опет и у везу довели сопственим стварањем...“ (Дединац 1922: 29-31) Када Дединац описује свој песнички почетак он га ситуира у „паштровски

жаропек“, где је једног лета почео да гони ту своју жар-птицу: „Ја сам још у лето 1923. почео да је гоним, да гоним и прогањам ту своју махниту птицу, птицу љубави. Испочетка ја њу, после, када је запевала, она мене. Затекло ме је то одавно на грозном жаропеку усред Паштровског приморја, у пучини сахарског лета с небом без облака и боја, ослепелом од сопственог блистања, испод Сунца што спаљује све под собом, и биљку и усахлу сенку, а гују-отровницу гони са усијаног мраморја на грану маслине и смокве...“ (Дединац 1965: 137). Сасвим је сада јасно и из описа раног песничког дела и својеврсне аутобиографске исповести да песник свој врхунски тренутак почетка и спознаје песничког позива истински или фантазијски смешта у медитерански амбијент. Да ли је реч о изабраном или стварносном простору? Извесно је да је такав амбијент изабрани песнички хронотоп. И када песник жели да сведе своју фантазмагорију на две речи он ће казати: „Море, и оно – моја упаљена птица!“ (Дединац 1965: 137). Контрoверзно Сунце и море са птицом су, сада је сасвим извесно, исходне тачке песничке епифаније која се збива у жаропеку Паштровског приморја: „И ја сам своју кожу једног подна, о Илин-дану, као змија кошуљу сасушену и мртву, здерао са жива меса, бацио у трнову драчу, црну и неродну“ (Дединац 1965: 137). Топлота и сунце често се именују и фолклорним, народним именима празника који се везују за жарко лето, па се појављује око Огњене Марије, Илиндана. Подне као врхунски тренутак истине, објаве највиших истина у које су веровали предсократовци или подне у коме ће се љескати „густа лепота лета, што зри у срцу августа“ у песми „Море“ Душана Матића⁵,

⁵ Опширније тумачење односа мотива мора и поднева, као и оријентације српских надреалиста ка теми медитеранства видети у раду: Светлана Шеатовић Димитријевић, „Песници светлости и мора (Матић-Лалић-Христић)“, у: *Asqua alta. Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, ур. С. Шеатовић Димитријевић, М. Рита Лето, П. Лазаревић ди Ђакомо, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013, стр. 487-506.

а потом ће то исто свето и бљештаво подне осветлити *Терасу на два мора* Јована Христића, проговорити у Христићевој песми „Mezzogiorno“, као и у низу песама Ивана В. Лалића. Да ли је то подне оно које доноси светлост и врхунске истине или је то подне у коме има и црнога сјаја, као у Лалићевој „Плавој гробници“? Подне, Сунце и море су мотивски троуглови вишеструко симболизовани у Дединчевој поезији, али и код потоњих песника. Да ли су то „опасне ватре поднева“ (Лалић) у којима све гори, тренуци прелома, прекорачења у којима ће ватре поднева и „жаропек паштровског приморја“ бити једна песничка епифанија у којој су сенке нужност, а привиђења и халуцинације стање лирског ја које се запутило и одважило да гони и прогања жар-птицу чији глас ће једнога дана напокон и чути: „А ни сам знао: о нисам да сам је саму, тако дуго већ слушао“ (Дединац 1965: 142). Пре него схвати да је непрестано слушао у дневнику о *Јавној птици*⁶ оставиће стихове у којима се птица очекује на тргу и под Сунцем тј. у идеалном песничком хронотопу трга:

О да ли ме олуја гледа
 Док стојим у пустом Граду
 Под Сунцем савијен?
 Да ли ме види мрког на сунчаноме тргу
 Пламено њено око
 [...]
 Ја чекам сам на тргу
 да ме злослутна птица, птица из мојих снова,
 ватрама спали.

⁶ Бојана Стојановић Пантовић, анализирајући песме у прози и жанровска поигравања српских авангардиста, закључује да је *Јавна птица* пример монтажног текста који чине песме у везаном и слободном стиху и песме у прози указујући на да многе од њих подсећају на аутоматско писање и дијалектику рационалне мисли, али показује и сасвим до сада слабо примећен друштвени карактер ове књиге: „Птица која у овој поеми има потпуно флуидно означитељско поље, добија у наслову епитет ’јавна’, што се такође може сматрати побуном против конвенционалне уметности, али и грађанско-буржоаског поретка“ (Стојановић Пантовић 2012: 115-116).

Сумирајући космичко Сунце авангардних песника, а посебно надреалиста са исечцима песникове биографије видимо да су Сунце и море стварност живота и песничка визија. На почетку поеме *Један човек на прозору* (1937) све опет почиње Сунцем, али белим и црно-сивим: „Сунце је обруч, јутрос, гледам, бео, а светлост у расипању, и сва је црно-сива“ (Дединац 1965: 149). У истој поеми Сунце је и „челично“, „надувено“ и из њега извиру „крти зраци“, „убилачки и метални“. Сунце ће мењати своје појавне облике; од оног које напаја и храни, врховног божанства до „бунар-сунца које је постало црно и огромно“ у поеми *Један човек на прозору* или: „О Сунце црно! Оно је паук. Оно је црни паук што грдно једе и пије... Оно је глатко и црно, па је разапело мреже по Земљи и по мору“ (Дединац 1965: 159-160).

У логорима Шлеске песничко ја ће трагати за Сунцем, али оно ће у маглама и снеговима северне Европе бити млако, бледо, па чак и несхватљиво и депресивно: „Најзад, после црних дана, Сунце се и нас дотакнуло! Сунце с међавом: Ђурђевдан!“ (Дединац 1965: 175). У песми „На киши“ у Загану 20. маја 1941. Дединац је испевао песму о небеским дверима где се вапи за Сунцем:

Ах, сини, сини, Сунце,
 да огрејем руке,
 да одагнам муке и бауке!
 [...]
 Кад се над Шлеском небеса затворе
 Ни сто Сунчевих кључева
 Не могу да их отворе.
 Неће да их отворе.

У очајању заробљеничких песама из збирке *Песме заробљеника 602011* наћи ће се и „Диптих посвећен Сунцу“ тј. песма о ишчекивању Сунчевог рођења кога нема у оквирима меридијанских распона на свеверу Европе, али и на симболичком плану у атмосфери ропства и болести: „Сунце, ми те озебли чекамо!“. Ишчекивање Сунца са великм С је нада, а то сирото Сунце је

„ископнело“, „клонуло“, „пало“, па измучено песничко биће вапи: „Измучен чежњом за тобом, Сунце, ја чеках пожаре твоје да се објаве, да насрну са Истока силни. Да груну“ (Дединац 1965: 205). „Диптих Сунцу“ је у заробљеничким данима песничког ја она једина снага која ће са Истока донети светлост, топлоту и снагу, имагинарну или стварносну. У песми „Под Сунцем и Месецом“ налазимо исту космичку дијалектику смењивања дана и ноћи, удвајање Сунца у зору, сенку лирског ја и опет двострукост јаве и сна. Напокон, у збирци *Песме заробљеника 602011* у последњој песми „Упамти!“ наређује се да и над Шлеском треба ухватити птицу, која се ту негде изгубила. Тако при крају песама из заробљеништва док се опсесивно трага за Сунцем у мешавини сећања на родне топиниме и топлоту Истока и Југа лирски субјект ће схватити да се мора ухватити птица, она птица која је симбол и песништва, а у Дединчевом свету и животног трајања.

У циклусу „Записано на облацима, по морју и мраморју“ Дединац у песми „Верна сенка“ наглашава смисао сенке која се рађа са Сунцем и са њиме нестаје. Призиваће се и зора, сребрн-прстен који се среће на путу по Црној Гори. Тако ће се описивати и зора изнад Дурмитора, код Шавника сањаће песник о дрвеном Сунцу и наслућивати иза брда и врхова „узорану пучину мора“. У трећем делу „Море и приморје“ доћи ће до коначног сусрета са морем и то у подне када песнички глас среће своју сенку: „Нико, нико ми вјернији није од моје несталне сене“ (Дединац 1965: 286). У медитеранском амбијенту израшће и „Похвала маслини“ као облику древности и оне која живи од Сунца.

У недовршеној повести „Мало воде на длану“ посвећеној Марку Ристићу и уједно последњим Дединчевим стиховима налазимо у „Приступу“: „...а тог усијаног лета постадох самоћа у сенци сагорелих улица. Озидана самоћа, мртва [...] Ооо, жеђи!“ (Дединац 1965: 299). У „Приступу“ у последњим стиховима све се одвија опет у том магичном подневу: „...у подне, горели смо на сунчаном огњу жбун једне купине и моје тело од драче“. Ту ће се наћи и позно „угљен-Сунце“, па ће и осунчана јутра бити

„врела, зла јутра“, а лирско ја ће бивати самоћа, „озидана самоћа у сенци“. Пожаре ће лирски јунак видети „у насељу покрај мора“, а то је јасна алузија на Валеријево „Гробље крај мора“, док ће омиљено лето дотадашњих стихова као предео распеване жар птице доживети трансформацију у „пасје лето“. Страх од претеће смрти, зебња и готово мржња према изворима светлости и Сунца, топлим летима прерашће у страх од поднева, места прелаза и пламених пожара, па ће то бити нестајање и одумирање животног и песничког лица: „Ни слутио нисам да с умирањем јаве и снови лагано престану [...] и да при нестајању снова и збиља сама изгуби боје - у линије се претвори. А у свету од црта - места ми нема“ (Дединац 1965: 303). У тим последњим песмама Сунце ће задобијати атрибуте аждаје, вампирског, паганског бића „мрачно, с пламенитим курјуцима олујне косе, Сунце!“. Како нестаје и чили Сунце, тако у визијама нестаје и море, његове плиме и осеке да би лирско ја казало: „Ни с морем не другујем. Отуђило се од мене, поље неверно“ (Дединац 1965: 308). Тада кад нема ни мора на видик у и када су пресушила сва мора песничког лика и песма је „ожеднела“ дозива се родна киша парафразом додолске песме: „Ми идемо улицама,/ и облаци небесима,/ а ми брже-киша брже“ (Дединац 1965: 308). Међутим, песнички глас зна да је остало „море иза зида“ и да је оно увек будно и невидљиво. Песничка суша на измаку живота биолошка је суша и чамотиња и песничког бића које више не чује море: „Не осврћем се више нагло, лукаво, да проверим је ли море иза мојих леђа остало исто онакво - са угаситом сенком маестрала на пучини - какво је још малочас пловило у мојим очима. Има ли за мном мора? Престали смо да се играмо жмурке оно и ја“ (Дединац 1965: 312). Сусрет гневног дечака и лукавог мора је престао да се остварује, да траје, тај „дечак са ђоновима од ветра“. Изгубљено детињство и невиност песничке речи су ишчезли, а за песничким бићем је остала само сенка минулих година, бојазан и скепса последњих старачких дана. Ни омиљени медитерански пејзаж са каменим кућама, смоквама, обалама, светлостима и сенкама на трговима у


подне, па ће и мора паштровског приморја бити мђра, сама смрт, јер ниједне сенке неће више бити на мору. Клонуће и визија смрти обузима управо најважније мотиве Дединчеве поезије, Сунце и море, јер све што је дражило, потицало на живот, а живот је жар-птица и њена песма нестајаће или ће се трансформисати у „црне Сунчеве кише које бију у подне“ да би се, у једној од повести, песничко биће у време око Петрових жега разгранало у ноћ. Тако се мука светлости и снаге мора поништава да би се упловило у ноћ мрачних халуцинација и депресивно-меланхоличних идеја које је Јулија Кристева назвала „новом реториком апокалипсе“ у студији *Црно Сунце*. Трагајући за питањем откуда то нерваловско црно сунце, Кристева налази одговор у ставу да је депримиран човек „радикални и суморни безбожник“, а потом: „Депресија је скривено лице Нарциса, лице које ће га однијети у смрт мада тада не зна да се диви обмани. Говор о депресији одвешће нас поново у мочварни крај нарцистичког мита“ (Кристева 1994: 11). Овај депресивно-меланхолични, а потом и халуцинантни свет песничког бића на трагу Кристевине студије о паклености црног сунца показаће и код Дединца, управо у касној животној фази, да је све оно што је било део надахнућа у младости, махнитих заноса, заправо само друго лице депресивне структуре која је основа песничког концепта. Стога је јасно зашто је сунце тамно и у логорима Шлеске и зашто више на концу живота песничко биће не може никако да нађе тај прозор на коме има смисла. Из ноћи песничко биће ће кренути пут првог виђења у коме ће се реактивирати и акумулирати сви симболички знаци опуса: птица, прозор, Сунце, море, али упркос напору халуцинације, лирски јунак је опет на прозору, али на узалудном прозору, прозору који нема смисла. Са тог прозора неће прхнути жар-птица, нити ће се чути шум мора, а све ће остати без тоpline и светлости врховног Сунца. Крај животног и песничког пута је и крај сунчевог жара, а када је њега нестало остала је ноћ у којој ни фантазмагоричне представе нису више помогле да реинкарнирају првобитно биће песника. Ишчезнућем Сунца и мора нестала је и снага и лепота

неухватљиве жар-птице, а наступила је ноћ дужа од снова. Она ноћ с којом се песничко и животно биће рвало од првих стихова у „Моћи простора“ када још зора лако и брзо рађала. Зато ће се на крају у „Ноћи дужој од снова“ певати:

ал Сунца више не беше: црни се колуту шире
и само на обалама искре се последње роје

Не знадох да је с видика одавно Сунце клонуло,
Јер скитах спуштене главе једино блеском занесен,
И не слутих да је лето у сен своју утонуло,
Да је ноћ дужа од снова и да се смркнула јесен

После свега остаће само ноћ дужа од свих снова, па ће нарцистички песнички глас казати: „јер мојим престанком зрачним и Сунчев двојник се мења“, па стога је остало само још да се пева како ни дан, ни час не би отишли у привиђења.



ДИС(ХАРМОНИЈА) ПРИРОДЕ
И ЧОВЕКА У ПОЕЗИЈИ
СИБЕ МИЛИЧИЋА – АВАНГАРДНИ
И МЕДИТЕРАНСКИ КРУГ –

У чему је трагичка кривица Јосипа Сибе Миличића? Место између авангардних стремљења и медитеранског простора умерености је тачка у којој се прелама Миличићева духовна хармонија и дисхармонија са природом. На томе фону трагичке дисхармоније између космоса и песничког бића, под утицајем авангардних поетика са трајном сенком хварских обала и родне увале Лучишће, израста уметнички проседе Миличићевог песничког опуса. Питање трагичке кривице подстакнуто је последњом реченицом Станислава Винавера у есеју „Радост Сиба Миличића“, објављеном 1920. године у часопису *Мисао*. Винавер ће се запитати зашто је Миличић целу Васељену, космос, природу желео да сведе на једну добро „наштимовану жицу“, као код Паганинија. Упркос томе, Сибе је освојио сунце и звезде, а потом их заробио у своју душу, казаће Винавер. То је део језуитског васпитања и насиља мисаоности над песником који је у суштини „исувише песник“ да би могао обманути себе оваквим менталним насиљем. У томе је Миличићева трагичка кривица као песника и човека. Бити распет између жеље да се остане једно са целом Природом и покушај да се та природа сведе на једну раван било је насиље над раскошним талентом овог хварског племића који је обишао велики део света и вратио се свом родном простору на крају свих путева, и то где другде него под „свој“ бор.

Сибе Миличић 1924. године даје свој прилог за *Алманах Бранка Радичевића*, публикацији-помену деветорице београдских песника, посвећеном стогодишњици Бранковог рођења. *Алманах Бранка Радичевића* настао је као зборник који је „аутоматски уређен старањем Божицара Ковачевића“, без идеје о било каквом груписању, „приносима“ Београђана који су у датом тренутку у току песничког стварања. У уводном делу приређивач Бранко Ковачевић пише: „Сваки приносник сврстан је по реду јављања у лирици и лично је одговоран за свој животопис, мишљење о поезији и песме“ (*Алманах Бранка Радичевића*, 1924, прва унутрашња страна). На првом месту је Сибе Миличић, а потом долазе Станислав Винавер, Тин Ујевић, Ранко Младеновић, Милош Црњански, Тодор Манојловић, Густав Крклец, Растко Петровић, Божицар Ковачевић. Сваки од песника приложио је по једну, две или три песме, а пре њих стоји поетички текст, тј. аутентичан исказ сваког аутора.

Програмски или поетички текст Сибе Миличића веома је значајан: уместо аутопоетичких изјава о смислу поезије и свога стварања, он жели да проговори о статусу поезије која би морала да „[...] изађе из осећања данашњег времена“. У том тренутку Сибе Миличић је већ формиран песник, са славом уметника европског образовања (докторат из славистике у Бечу, сусрети са италијанским футуристима 1911. у Риму) и великим значајем који су већ оставиле збирке *Књига радости* (1920) и *Књига вечности* (1922). Миличић у том програмском тексту у *Алманаху Бранка Радичевића* указује на 19. век као на период у коме је вера у човека претрпела бродолом, у Шелијевој поезији, док је романтично осећање „прешло у једну несносну личну јадиковку“. Насупрот томе, Миличић почетак 20. века истиче као доба које открива нове вредности и нове путеве – кроз Витменов глас из Америке, Браунингов из Енглеске, и због тога каже:

[...] поче да се осећа нека поезија целокупног Глобуса, заједница између човека и човека; између човека и природе. Против артизма диже се нова спиритуална садржина. Руше се сви закони

старе метрике да би се могло изразити ново што се осећало. Све прелази у крик, јер се још није пронашао нов језик. У тој борби са новим осећањем, поезија није више играчка укуса већ, мало помало, постаје израз једног погледа на свет. У то је дошао рат и прошао. Све човечанство, све што је кроз векове сањало о срећи у заједници социјалној, срушено је. Сан о љубави међу људима срушио се сасвим, душа човека остала је осамљена. Куда?

Осећање слабости и тренутности доводи увек до чежње за вечним. Пре је то доносила религија; сада више није могла, јер је доведена до апсурдума. Али наука прокламује заједницу материје и вечност целокупности. Креће се ка науци да би се створила нова религија. Осећа се да један лични, случајни догађај није много, ако се не упореди са целокупним. Само у вези са свим, свако осећање губи од свог тренутног и добија одблесак једне свеопште истине. Али да би се ово изразило, треба један конструктиван дух, какви су били они из тринаестог века галијанског, или они на почетку прошлог столећа, да би се све што се прими кроз емоцију поделило, истесало, конструисало и тако саздало у једну чврсту зграду. Ето то је моја поетска религија и то би морала да буде моја поезија! (*Алманах Бранка Радичевића*, 1924, без пагинације).

Миличић ће за ову прилику одабрати да приложи одломак из „Ноћи утапања“, и управо ти стихови потврђују синтезу његове поетике, коју чини и наслеђе италијанског средњег века и завичајни простор као модел космичког амбијента.

Родно место Брусје Сибе Миличића, у ували Лучишиће, налази се на узвишењу, на око 310 метара изнад мора, и то на путу који је врло узак, а повезује два најважнија града на острву, Стари Град, основан у 4. веку п. н. е. и, знатно млађи, Нови Град. Увала Лучишиће је сасвим посебно место – до њега ће пловити и Петар Хекторовић јер је ту била његова очевина, „башћина“ коју је сматрао „најлипљом“, да би Сибе, пет векова касније, као и Хекторовић, тај специфични простор сагледао у космополитском духу израслом на културном памћењу и личном завичајном пореклу. Та увала је његово исходиште и *locus amoenus*.

У родном миљеу медитеранског бора тражи се космополитска слика света која се прожима са савременим авангардним тенденцијама, које ће упознати у немачком предекспресионизму, током студирања у Бечу, и италијанском футуризму, који упознаје током једне студијске године у Риму, 1911, али и у филозофији Св. Фрање Асишког. До сада је о утицају филозофије и поезије Светог Фрање Асишког већ веома детаљно писала Сања Роић, закључивши да се овај песник између два рата:

[...] ослања на традицију старе италијанске лирике 13. стољећа, у првом реду на ритмизирану прозу Фрање Асишког, а дијелом сублимира своје раније пјесничке изричаје (Роић 2017: 127).

Због доминације завичајног амбијента као универзалног облика космоизма, управо одломак из „Ноћи утапања“ указује нам на неке од основних поетичких одлика Миличићеве поезије:

Нада мном шуми увек родног бора ми грана.
 Не гледам а знам:
 на иглици му свакој трепти по једна звезда,
 а на читавој крошњи блиставих звезда круна.
 Бор је мој сада дивно, огромно Божићне Дрво!
 Под њим, утонув у себи, седим и чекам непрестано.

(Алманах Бранка Радичевића, 1924, непагинирано)

У деловима ове поетске религије и песничког концепта поезије налазимо целокупну, сржну тачку литерарног програма Сибе Миличића. Са једне стране то је свест о срушеном свету и новим односима, али, за разлику од осталих авангардиста, Миличић истиче да се та промена догодила независно од рата. Он каже да је „рат дошао и прошао“, док Милош Црњански, Иво Андрић, Станислав Винавер, Растко Петровић... проналазе најдубље узроке свих промена у искуству рата. За Миличића је хармонија човека и природе, интеграција родног бора и сопства песничког бића интегрална основа кроз коју се урања у себе. Важно је напоменути да Миличић велике узоре налази у кон-

структивним духовима италијанског 13. века. Неће бити случајно да једна од његових раних песама, из збирке *Пјесме*, објављене 1907. у Бечу, буде посвећена Св. Фрањи Асишком. Ипак, док Миличићеви савременици (М. Црњански, И. Андрић, С. Винавер, Р. Петровић) у доживљају рата и постратним траумама виде страх, бол, разочараност, празнину, он закључује:

Ми смо изгубили велику животну Радост, што бије из клика радосне деце, из кљуна певачице тице, из шумора зелених грана и безазлене игре јагањаца. Вечиту животну Радост, што бије, као вечити извор из земље, „кладенац воде живе“; што струји кроз светлост и топлину сунца и кроз радосни покрет свега. У осећању нашем још одсева неко бледо светло те Радости, јер ми не можемо живети без ње: она је садржај живота; али, неспособни да отклонимо све препреке, које нам приступ до ње прече, проналазимо њен сурогат: Весеље (Миличић 1920: 1–2).

Дакле, Миличић радост замењује њеним сурогатом весељем, сматрајући да живот после рата није могућ без некаквог облика радости, па макар она била и „бледо светло“, јер се без тога извора живе воде не може опстати. У томе парадоксу Миличић, у односу на савременике, показује знатно више исконског витализма везаног управо за појмове радости, весеља, светлости – и могли бисмо, са малом оградом, чак закључити да је тај став исконски везан за просторе медитеранских обала. Медитеранске обале, па и родни Хвар, симболи су те радости, светлости и виталистичког набоја који проистиче из аутентичног завичајног простора.

Милош Црњански, као песник који је био најближи Миличићу у поратним годинама, долази у Тоскану из Париза, 1921, са јасном жељом да се смири после свих крвавих година:

Полазим из Париза у небеса Италије, што стишавају и љуљају варваре. Страст која подједнако потреса колена девојачка, ребра хртова и крило буба, измождила је била и моје тело. Хтео сам да се стрмоглавим у ваздух, где ништа више не боли. Полазио сам у Тоскану да се утопим у тишини белих саркофага, из којих је

вакрснула стара, нолићанска мудрост, у којима беху сахрањени блуд и слатка разврат (Црњански 1995: 53).

Дубина траума које су писци током Првог светског рата проживели веома је комплексна јер су се често налазили на супротним странама зараћених царстава: Црњански на страни Аустријанаца, насупрот Словена у Галицији и Италијана у Италији. Миличић је прошао пола Европе, Русију, Азију у мисијама српске владе (прво из Ниша а онда са Крфа). Напокон је стигао и на Солунски фронт. Благост и оптимизам Сибе Миличића, у коме радост замењује весељем, начин је како се и после бројних лутања може опстати на коренима личног порекла и вере у витализам – јер живот мора трајати. Идеја Словенства и уједињења свих који су страдали у Великом рату као да у Миличићево име проговара у *Љубави у Тоскани* Милоша Црњанског:

Дошао сам, јер осетих једног дана јасно своју судбину Словенства, безмерну будућност што ме је слала у Тоскану, у име Руса и Пољака, Бугара и Словака. Још се горко јео хлеб у нашим равницама и умирало, између говеда, крстећи се сасушеном руком. Обузела ме беше, као несвест, нека извесност да је време поћи онамо где ми се мисли морају јавити јасније и блаже, без оних завејаних висоравни галицијских, са грмљавином топова, које још угашеним оком, у Паризу, са висине прозора мансардских, запевах изненада и спустих руке, опет, на драгу Русинску и Новогород, на хрпе руских новина и испупчену планину Балкана и над беднике Гогољеве (Црњански 1995: 64).

Миличић и Црњански су песници који су, по сензибилитету, вероватно најближи један другоме, а период после Првог светског рата по осећању света и личног места у том изузетно брзо прекомпонованом космосу нових држава, и распаду једног царства коме су обојица припадали, и, иако невољно, дубином образовања и географским простором, културом израстали на крхотинама Аустроугарске. Оба песника деле то ново осећање света, које није узроковано само постратним трауматизацијама већ једним новим и значајно премоделованим простором коме

су се радовали и кога су били свесни у културолошком коду. Због тога Црњански мир налази само у Тоскани, у траговима културе, и тај мир долази из најдубљих простора пизанске архитектуре и сијенске Мадоне, у којима ће препознавати и трагове византијске културе сједињене са готиком.

Док Црњански, дакле, љубав и благодот тражи у градовима и пејзажима Тоскане раних двадесетих година, Миличић тај процес пролази кроз поезију *Књиге радости* и *Књиге вечности*. Нови смисао, иако каже да је рат дошао и прошао, он, у уводу *Књиге радости*, налази у пулсирајућем духу самог живота коме се треба радовати и славити га у свим облицима који нам долазе – јер се од живота не може и не сме одустати. Та идеја исконског витализма произлази из хармоније са природом и из хришћанских идеја о јединству човека са природом као врхунским богатством које нам Творац пружа. Иако се Миличић бори против језуитских догми, он свој напор да опстане упркос свему црпи управо из сржи хришћанства, јер је живот један и јединствен. У песми „Круг Вечности“ Миличић слави живот који именује са великим Ж: то је наше највеће богатство уткано у пределе из којих смо поникли:

Ја славим те вечни,
тајни, неумољиви,
безобзирни и неодољиви,
бесконачни, трајни Животе!
.....
Сва земља сја од твоје светлости!
Све Небо гори од твоје радости!
У теби ја са кликом полазим
са овим мојим ликом тренутним;
у теби ја мирно пролазим,
вечно се враћам, вечно долазим
као пут кружни, тајни, вечити;
и немогуће је
нама што јесмо икад не бити!

(Миличић 1922: 78; подв. С. Ш.)

На крају *Књиге вечности* Миличић напомиње да је то књига која је „Ближњему за забаву / себи за мир душе“. Тај Миличићев „мир душе“ и благост коју тражи Црњански у Тоскани, идентични су путеви духовног смирења и прекомпоновања живота који се мора живети јер другачије и није могуће, јер је „немогуће / нама што јесмо икад не бити“. Милош Црњански тих раних двадесетих година још покушава да се опере од рата, и то на више места наводи у *Љубави у Тоскани*, напомињући да је после Великог рата свима потребно да се окупамо у мору цивилизације. За Црњанског су везе између манастира рашке школе или Високих Дечана са архитектуром тосканских цркава и катедрала само облици историје уметности, док код Миличића опстанак живота значи извор који нам је и дат по милости Божјој. Мада то Миличић нигде у песничким књигама неће апострофирати, ми тај облик виталистичког става налазимо у извору пантеистичке хармоничности са природом и хришћанском односу према животу од кога се не одустаје. То је космичка визија живота који представља наш круг вечности, у коме се опстаје уз светлост и буктињу Неба, од кога гори наш живот или се напаја њим самим, па песнику не преостаје ништа друго него да слави живот у свим појавним облицима. „Бол душе“ или „мир душе“ један је од основних футуристичких елемената у Миличићевој поезији. Пред Први светски рат Црњански је био обузет идејом револуције и ослобођења, па, како и сам каже, песму „Јадрану“ је због тога написао у „јужном дијалекту“.

Мада је Црњански у то време читао Леопардија, Кардучија и бројне италијанске писце, његова оданост мору и словенском пореклу била је интегралистичка. У истом коментару, уз песму „Јадрану“, Црњански ће казати да је остао веран мору: „Као Растко Петровић, Дероко и Дединац, и ја сам остао веран мору, и не само у славим стиховима и на језику“ (Црњански 1958: 36). Црњански се враћа Јадрану на посебан начин и после Великог рата, када је 1921. године боравио код Сибе Миличића на Хвару, у друштву са Петром Добровићем. У то време они су читали Петра

Хекторовића, и то је јасна линија која се односи на „наше“ море и трагове који се налазе искључиво у народним песмама. Култура памћења, како ће је у савременом добу представити Алаида Асман, указаће нам на оно чега је био свестан Црњански, и његова генерација песника – Јадран је, у овој песми, за Црњанског био одраз колективног „ми“, баш као што Асманова каже:

Свако „ја“ повезано је са једним „ми“ које му обезбеђује важне основе његовог сопственог идентитета... Различите ми-групе с којима се појединац повезује одсликавају спектар хетерогених, мање или више узајамно искључивих чланстава (Асман 2011: 19).

Управо тако можемо и разумети Милоша Црњанског који се 1913. године у Ријеци повезује са Словенима и, подстакнут побуном у аустријској морнарици, у којој су великим делом били Словени, подразумева и Неретву и гусаре, али и употребу „јужног наречја“. Идентитетско питање Милоша Црњанског у великој држави народа, у којој се родио, па потом, стицајем околности, и ратовао на њеној страни у Великом рату, показује да је потреба појединца за конституисањем идентитета често повезана са различитим „ми“ групама које чине историјско и културолошко јединство Јадрана. Сећање као конститутивни елемент идентитета код Црњанског, у песми „Јадрану“, показује управо сву сложеност тога простора, његову геофилозофију и потврду, у интегралистичкој слици Јадранског мора са словенске стране, јер Асманова нам управо то каже:

Сећања не постоје изоловано, већ су умрежена са сећањима других. Захваљујући њиховој структури заснованој на укрштању, преклапању и способности прикључивања, она се узајамно потврђују и учвршћују (Асман 2011: 23).

Тада још млађахни Црњански, који је изневерио очекивања свог ујака који га школује на Експортној академији, уместо практичног образовања стиче и упија многобројна „ми“ искуства и сећања којима је натопљено Јадранско море од Ријеке до

Приморја и острва. После готово педесет година Црњански ће, у коментару уз песму „Јадрану“, закључити: „Упознао сам свет у Приморју и осећам се, као код своје куће, тамо, сад, у сећању“ (Црњански 1958: 35). Црњански на Миличићевом Приморју проналази космизам и уточиште „рањене душе“ која тражи мир. Медитерански и јадрански простор једном песнику рођеном у „блатњавом“ Банату доносе визију и нову слику света, која је уточиште свих искорењених духова, какав је био Црњански тик пре и после Великог рата.

Дубока је веза ова два песника сасвим различитог порекла, али веома сличне животне судбине. Новица Петковић је први међу тумачима дела Милоша Црњанског указао на блискост са Миличићевим делом, али и са „мистичким“ простором Јадрана:

Еротика с мистичком подлогом „слива“, разрешава прилично јак конфликт, готово редован напон који се у *Лирици Итаке* осећа између блудног и светог. Али је, идући ка њој, Црњански у исти мах отварао за своју поезију – како се то почетком века волело рећи – четврту димензију. Она је у експресионизму, и уопште двадесетих година код нас, по правилу сматрана космичком. Двадесетих година код нас је, штавише, и сам мотив свете свадбе тако рећи висио у ваздуху. Тако се, на пример, у кратком портрету Сибџа Миличића који је у априлу 1923. објавила *Мисао*, изричито каже да он „опева мистичну лакоћу душевности, која еротично чезне за спајањем неба и земље“. Отуда је Миличић, закључује се, „космичар“. А извесно је, уосталом, колико је Црњански био близак с Миличићем, па је његову судбину утквао у свој текстове, што тек треба ваљано расветлити (Петковић 1996: 50).

Поетичка блискост и разлика Црњанског и Миличића могла би да буде предмет посебне студије. Међутим, и њихов животни пут каткада је био веома близак, и то посебно у пределима Јадрана. Тако се у *Лирици Итаке* и *коментарима* Црњански сећа да је, на повратку из Париза 1921. године, тог лета боравио код Миличића, у рибарској кући, у Лучишћу на Хвару. Са њима је тада био и сликар Петар Добровић. За тај боравак Црњанског

везује посебно сећање на једно рибарење које се одвијало на путу од Хвара до Виса. Два песника и један сликар желели су да, тих поратних година, читају Петра Хекторовића, и да активирају заједничка колективна памћења и сећања на најраније доба народног стваралаштва. Црњански пише:

Једног дана, – да бисмо читали Хекторовића, на мору, – пошли смо са Хвара на Вис, у чамцу једног младог инжењера са Брача. У подне сунце је било припекло, а ветар пао. Веслали смо и Петар није вукао. Искористио је оно мало сенке што је савијено једро давало. Побеснео сам и мал’ га нисам, ножем, ударио. Стигли смо, у свађи, пред луку на Вису. Међутим, бура је тада већ била тако јака, таласи толики, да нисмо успели, до поноћи, да у луку уђемо. Са стена, на обали, одјекивао је глас оних који су нам довикивали: „Броде, држ’ се десно!“ Да је дошло до најгорег, Сибе би, можда, кажем можда, испливао. Петар, не. Ја, сасвим сигурно, не (Црњански 1958: 37).

Покушај хармоније са природом и културним наслеђем на пучини између Хвара и Виса у овој животној, поетичкој, књижевноисторијској и културолошкој пловидби завршио се неславном дисхармонијом у којој су ветрови и олуја сва три уметника довели до егзистенцијалне угрожености. Смрт је била готово извесна. Нигде природа или простор и човек нису у јачој симбиози него на Медитерану, али то искуство два песника и једног сликара доноси и свест о културној баштини јер су кренули трагом Петра Хекторовића. Ова врста тројства ареала, са свим особинама мира и опасности на мору, интелектуалног трагања за културним наслеђем и постављања тела као покретача авантуристичког излета, доносе нам слику типично медитеранског света. У тој медитеранској слици, бременитој историјом и културним памћењем, снага тела приликом веслања и ћудљивост природе донели су једну симболичку скицу која је парадигма исходишта европоцентричне културе. Хармонија и дисхармонија човека и природе донела је, у овом књижевном и културолошком догађају,

слику распетог бића песника који жели да буде део природе и њеног културног наслеђа.

За Миличића, родни простор Лучишћа био је увала из које је кренуо у свет носећи са собом све природне и артефакте, да би се увек враћао симболичким појмовима мора, бора, валова и затона, и да би се, на крају свог животног и песничког пута, томе исходишту вратио. Мада је још увек нејасан биолошки крај овог песника у партизанској болници у Барију, Миличићев песнички опус завршио се, суштински, збирком *Апокалипса* и „Божјим женама“, које је оставио у рукопису у Лучишћу, да би се тек постхумно појавило *Десет пјесама партизанима*. Централно питање Миличићевог опуса је у односу природе и човека, његовој хармонији и дисахрамонији, која је извор авангардног програма космоизма. Ипак, осим опчињености природом, Миличић је био и човек језуитског образовања и васпитања, које је понео из родног дома.

Миличићев однос према религији веома је комплексан, и упориште има у родном простору, у улози мајке, али и напору да се живи мимо стега језуитских правила, пуноћом страсти и нагона. Смрт религије налазимо у раним песмама збирке *Пјесме*, као и у *Десет пјесама Дон Хуану*, из 1911. године. Раздор религијских начела догађа се увек у осврту на мајку, која је вероватно била носилац клерикалног образовања и васпитања. У *Пјесмама Дон Хуану* тај однос се обелодањује као потреба за кидањем стега, прекид с религијом, улазећи у истинску природу човековог бића. Мука дубоког раздора природног нагона за дон жуанизмом и строгог религијског васпитања, понетог са хварских увала, показује сву сложеност модерног песничког бића, али пре рата! Због тога се Сибе Миличић издваја и генерацијски и у сваком другом погледу – његов раздор почиње пре Великог рата. Рат је само на глобалном плану показао исту врсту раскида са метриком, религијама и свеопштом љубављу. Идеја повезивања свега са свим, лични доживљај уклопљен у целокупност са којом се пореди, има смисао и сву тежину емоција у универзуму. То је

космизам Сибе Миличића, који је инспирисао духове после рата, у кафани „Москва“, за карираним столњацима, док се распадала једна поетичка и друштвена слика предратног и настајала слика новог послератног света. Због тога су тако задивљено у Сибу гледали Милош Црњански, Иво Андрић, Растко Петровић, Станислав Винавер – откривајући тај распад света који је Миличић осетио и разумео и крстарећи Европом од Ниша до Русије и Крфа, у време Великог рата. Само конструктиван дух може да све што се прими кроз емоцију угради и конструише у чврсту зграду нове Миличићеве поетске религије и поезије. У „Ноћи утапања“ Миличић ће развити основну идеју која је била део песничког и људског осећања после Великог рата: понирање у себе, самоспознање, самоанализа и доминатно осећање бола, али опет видимо да се то биће налази у завичајном медитеранском амбијенту, у коме „јаучу борови“ у увалама које су скривене и „јече валови“ у „пећинама обала“:

Идем све дубље у себе, као нож у нечије срце,
 Све дубље, све дубље до своје сопствене сржи!
 Одједном из мене се вину мрачан и ужасан крик:
 Бол!
 [...]
 Бол! Бол! Бол! из свега, у свему виче: Бол! Бол! Бол!
 Падају с јауком, као плодови, звезде са грана.
Јаучу борови болно из мрака скритих увала
 Јече валови страшно у пећинама обала.
 Као најцрња река бол тече из целог мене,
 из свих мојих пет чула:
 из вида, слуха, њуха, укуса, опипа, тече:
 Бол! Бол! Бол!“

(*Алманах Бранка Радичевића*, 1924, непагинирано; подв. С. Ш.)

Откривање душе и душевног стања бића које је опхрвано болом одвија се, не сасвим случајно, опет у простору најранијег детињства, а основни репозиторијум тога света су борови, увале,

валови. Тек у том простору природе, која је исконска за песничко биће, можемо чути јаук и јеку бола, који долазе из прабића песничког субјекта. Топоси медитеранског завичајног простора посебно су истакнути у процесу откривања духовног стања песничког бића. Биће је *физис*, како га дефинише још Хераклит, у предсократовском периоду, а потом ће ову поделу на бића са пореклом – физис и вештачка бића – техне, преузети Аристотел. Миличићев физис заснован је на хварском амбијенту са увалом Лучишће као физисом. Тај логоцентризам основна је тачка у којој се сабира природа Медитерана са телом које осећа бол душевну и физичку, и са текстом који је условљен овим облицима баштине једног ареала. Родни Хвар као исходиште (дис)хармоније природе и човека који се откинуо од свог корена, а дубоко остао везан за њега, постаје основа Миличићевог трагичког света. Најдубље прожимање простора и времена Миличић осећа кроз симболе „борова који јаучу“.

Ипак, треба се вратити и сазнањима Сање Роић да је управо италијанска лирика 13. и 14. века имала изузетан утицај на овога песника. У том периоду, како је то приметио Јосип Ужаревић, „[...] човјек почиње себе разумјевати као исходиште простора и времена, па се може говорити о својеврсној *субјективизацији простора и објективизацији времена*“ (Ужаревић 2011: 6). Осим утицаја средњовековне италијанске лирике, однос простора, времена и душе Миличић налази и у футуристичким идејама које упознаје током боравка у Риму, 1911. године. Бочони је 29. маја 1911, као теоретичар футуризма, истакао да је циљ сваког уметничког дела да прикаже стање душе, а посебно да се усмери на приказ истовремености различитих душевних стања. Миличић ће у „Писму из Италије“ подвући управо овај став италијанских футуриста наводећи да „[...] вреди више цртеж неког детета или лудака од цртежа највећег генија, зато што у првом проналазимо голу душу, без примјеса трагедије“ (Миличић 1911: 181). На овај начин можемо сагледати више утицаја и извора који су Миличића подстакли да прониче у тајну душе и њених примордијалних

стања. На томе трагу одвија се и лирика *Књиге радости* и *Књиге вечности*. У истом „Писму из Италије“ Миличић каже да је основни циљ уметничког дела да „[...] разбијамо ту форму вањску и улазимо у средиште, у унутрашност, у душу“ (Миличић 1911: 181). Маринетијев антиклерикализам се такође уграђује у Миличићево утапање у душу и природу, пантеизам света, у коме се открива животна радост. У *Босанској вили* те 1911. године, на основу личних контаката са Маринетијем и Бочонијем, Миличић пише да се суштина футуризма налази у „мистицизму душе“. Он наводи и Маринетијев став:

Ми разбијамо ту форму вањску и улазимо у средиште, у унутрашност, у душу! Душу, душу у свим њеним трзајима, грубостима и љепотама, ето шта хоћемо да дамо! (Миличић 1911: 180).

Миличић на изванредан начин жали што у његовим просторима није могуће да се оствари сва агресивност и експанзивност футуризма, па се тај утицај касније модификује у нашим оквирима и искуствима.

Однос природе и човека у хармоничном или дисхармоничном односу можемо пратити у Миличићевој поезији од првих стихова у првој збирци до последњих, у збиркама *Моје село Брусје* и *Апокалипса*, „Божје жене“ и *Десет пјесама партизанима*. Дијалогичност односа човека и природе поставља се у средиште песничког текста, који се кроз деценије мења под слабијим или јачим утицајем авангардних поетика, тј. од првих идеја о соларном миту, преко дубоког развоја космичких мотива Сунца, Месеца, звезда, који су основа послератних збирки *Књига радости* и *Књига вечности*. Уз низ авангардних поетичких поступака превредновања традиције, одбацивања религијских догми, повратка исконском бићу у физичком и духовном аспекту, Миличић се стално враћа мотиву симболичког родног простора, свом бору и мору. У синтези космизма као облика раних експресионистичких поетика – немачке, а потом и блиског искуства са футуристима у Италији, авангардне поетике и медитеранског амбијента који

има симболичку структуру родног простора – Миличић развија аутентичну слику човека разапетог између религијских, готово језуитских начела васпитања и бескрајно широких природних простора космоса и локалног амбијенталног простора острва Хвара и увале Лучишће. На томе пресеку космичког и локалног родног, несагледивог и интимног Миличић развија песнички опус који има облик круга, трагања, одласка и повратка у исту тачку са које се кренуло у свет! Нажалост, са сенком трагичке кривице која је фокусирана у дисхармоничности бића, као жеље и наслеђених облика религијског васпитања.

За забрбачки часопис *15 дана* Миличић је рекао:

Цијела литература није ништа друго него радијација дјетињства. Дакле, све што у своме дјетињству проживите, касније опет оживљујете и то гледајући својом стеченом културом (Павеших 1933: 260).

Јосип Ужаревић у савременом тумачењу улоге локалног и завичајног простора у књижевности, више од седамдесет година касније пише:

Стога начело локалности (или точкасте дисперзије) ваља сматрати једним од основних механизма живота, при чему живот схваћамо као састав највишег ранга. Штовише, могло би се рећи да је дубинска умност живота скривена у томе начелу... Ако завичајем назовемо онај простор којим се пуне наше прве перцепције, којим наше тијело и наша свијест – преко боја и мириса, свјетлости и тоpline, укуса, угоде и боли – укључује у свијет и први пут се стапа с њим, тада је потпуно јасно зашто највиши интензитет којим доживљавамо свијет заувјек остаје везан за завичај (Ужаревић 2011: 383).

Тумачењем симултанитета времена и простора Ужаревић нас враћа и на Св. Августина, од кога је Миличић много учио, али нас и кроз аспект улоге завичаја у књижевности упућује на вишеструко поимање односа простора и времена, обременених

искуством детињства. Миличићева поезија је један од таквих примера у којима се симултано преклапају времена и простори са сећањима, обрисима првобитне футуристичке слике чисте детиње душе.

Космичко песништво код Миличића Радован Вучковић тумачи као облик апстрактног експресионизма који се налази у апстрактном, литераризованом речнику. Таквом лексиком песници „сликају нереални космолошки простор у чије оквире су укључени природа, флора и фауна“. У тексту из 1920. године „Један извод који би могао да буде програм“ Миличић теоријски образлаже космизам, али тек у *Књизи радости* видимо у пуном облику такав програм. Занимљиво је да се управо у *Књизи радости* налази синтеза универзума и препознатљиве слике родног простора који се уздиже на општи ниво. Песник се ослања на грчку и римску митологију, и користи их као симболе, али се исто тако враћа Леопардију, који је био тема његове докторске дисертације, а потом је и превео стихове и прозу овог италијанског романтичара. На трагу Леопардијеве универзализације родног Реканатија Миличић свој бор и море најпре боји тоновима локалног и личног, а потом их подиже на ниво космичког и универзалног. Поред космизма као облика авангардних особина, Сибе Миличић се ослања и на завичајни медитерански итинераријум, тако да су пред нама звезде, сунце, месец, симболичко подне, бор, маслина, море. Кроз цео опус развија се соларни мит, који је облик интегралитета, хармоније човека са природом. Тин Ујевић је поводом *Књиге радости* истакао да песник радости „[...] у стиху разумије тајну бесконачних простора, пјану поезију неба, мора и земље“ пошто има „непосредно, искрено, некњишко осјећање природе“ (Ујевић 1965: 109). Сања Роић нуди један од могућих одговора на питање о пореклу Миличићевог осећаја природе:

Мислим да је тај Миличићев осјећај природе елабориран у пјесничку ријеч на темељу искуства талијанског пјесништва, од Фрање Асишког до Леопардија, те новијих, Кардучија и Пасколија,

пјесника који је у поезију унио звукове природе, те соларног Данунција (Роић 2017: 138).

Миличић је свој програм засновао на идеји према којој ће из песништва настати нова вера:

Кад се човек уистину буде ослободио, барем уколико је могуће, од свега материјалног, дигнуће се високо и нова духовна, до данас нечувена поезија, одјекнуће светом велика поезија свеопште космичке љубави (Миличић 1920: 192).

Ова идеја заснована је на апсолутном утапању у природу, њене звукове и атмосферу. Тек човек који постане део космоса може да достигне апсолутну слободу. Човек је део природе којом влада Бог. Док се Сибе Миличић опире строгим католичким религијским ставовима, његово образовање и ратно искуство одвешће га у правцу литературе која је била забрањена за католичку цркве (Русо, материјалисти).

Основна теза Миличићеве поезије о дис(хармонији) човека и природе налази се у ставовима из *Књиге радости*: „Радост је бесвесно осећање Вечности. Живим као што живи дрво, тица, не за себе већ за живот, за вечност живота: ето, то је Радост.“ Интегралистичка идеја говори да се човек спаја са природом и тако, као код предсократоваца Зенона и Парменида, утапа у јединствену целину са којом ће тек тада постати јединствен, и у том тренутку осетити радост. Живети као дрво или тица је управо тај пут стапања, или „Ноћ утапања“. Кроз похвалу сунцу и светлости, са којом се сједињује песнички субјект, постиже се апсолутна хармонија. Миличићев мистични пантеизам за Вучковића је у соларном и космичком мистицизму.

Радован Вучковић студији *Поезија српске авангарде* истиче Миличићеве „космичке поеме“ сматрајући да се песник ослонио на Блока и Дојблера, чије је дело *Северно светло* (1910) вероватно упознао још у Бечу, као студент. Вучковић на основу поетичких особина указује на идеје космизма у Миличићевом опусу и пре

Првог светског рата, и развој соларног мита. Тај соларни мит, који даје могућност да се сваки човек врати са земље у просторе сунца као основног извора, према Вучковићу претпоставља могуће тумачење тајне рођења – које је могло да буде веома привлачно у годинама пред Велики рат. С обзиром да је Миличић 1911. штампао, у *Летопису Матице српске*, делове из *Књиге сунца*, Вучковић тврди да је космичка утопија већ тада постала његова опсесија на „дојблеровски начин“.

Занимљив је и Ујевићев закључак да је Миличићева поезија „Рапсодија звијезда“. Епилог *Књиге радости* је у сну детињства, који се остварује кроз стихове звезданог плеса: „звезде, звезде, свуд звезде играју, певају и језде“.

Песник који почива на инспирацији „вечном женом“, готово мистичном појавом у *Књизи вечности* представља облик идентификације са космосом, као у *Књизи радости*. Љубав је кључна реч за вечност, као што је то било Сунце или светлост у претходној књизи. Миличић трага за идеалним облицима интеграције бића како би се постигла хармонија са природом и њеним истинским продуктима. (Да ли су и у личном животу постојали проблеми везани за поједине жене? Бранимир Ћосић, подсетимо, Миличића описује као изванредног човека и мушкарца који привлачи погледе жена.)

Сибе је разапет у покушају да пороби своју природу, у *Пјесмама*, потом се ломи у *Десет пјесама Дон Хуану*, у бечкој фази, да би се онда занео соларним митом и већ 1911. објавио прве песме, у *Летопису Матице српске*, које ће бити део *Књиге радости*. У покушају да буде у хармонији са својом духовном природом он улази у дисхармонију са језуитским васпитањем, потом се препушта космосу, али га своди на Сунце, Месец и звезде, чинећи насиље над свеколиком природом, да би у *Књизи вечности* конструисао хармонију са идеалном женом, трагајући за љубављу као хармонијом, и опет је у сукобу. Песничка и биографска природа Сибе Миличића није створена за једну жену, или такве и нема, па се пред песничким бићем опет налази дисхармонија Дон Жуана

и нагонске природе, која трага за најбољим могућим обликом женског бића у етичком и еротском смислу. Тек у збирци *Моје село Брусје*, 1936. године, као да се смирују све те муке хармонично дисхармоничних насиља над собом, природом, светом, и мир се налази у медитеранском, родном амбијенту. Простор хармоније, бар највећим делом, постиже се у родном свету Медитерана, где човек мора да живи у складу с бурама и маестралима, са зенитом и заласком сунца, под сенком бора и уз мирис морских хриди. То је једини амбијент стварне хармоније. *Апокалипса* (1941) донеће сву тежину људских разочарања, и то је епилог свих путовања, што ће се завршити под „мојим бором“. Трагичка кривица овог отменог песника и сликара у његовој је природи, васпитању и култури свестраног образовања, које га је довело у епицентар европских књижевних и дипломатских позиција, али је у сећањима остао „наш Сибе зинуо као пеш“ у „Ламенту над Београдом“ Милоша Црњанског. Негде између Хвара, Беча, европских и руских путовања, остао је Београд као тачка у коју се враћао – да ли да пронађе радост живота, песнике сроднике или трајније уточиште. Поезија вишеструке дисхармоније, али аутентичног мириса и боје далматинских острва, остала је, као и целокупно његово дело, негде између хрватске и српске књижевности. Док деценијама није била чак ни део југословенске књижевности! Па, није ли то неправда над „песником који је био исувише песник“!?

Дакле, ако би богови бар мало померили клатно ничим изазваног страдања, Сибе би могао да нађе једно сигурно место у историји књижевности. Ако нигде другде, онда под „својим бором“ на Хвару, у ували Лучишће.

ВИЗАНТИЈА И МЕДИТЕРАНСКЕ ТЕМЕ У ЕСЕЈИМА СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА И ЈОВАНА ХРИСТИЋА

Станислав Винавер се у есеју „Скерлић и Бојић“ присећа авангардних почетака своје генерације и каже: „Ми смо тада осетили да је потребно ухватити везу са Византијом. Ја сам држао да је Византија потребна да бисмо обновили традицију језика коју је претргао Вук“ (Винавер 1975:155). Тако реактуелизација¹ Византије² као теме и обнове језичког материјала постаје основа за цео еволутивни ток који ће се развијати од Лазе Костића, Јована Дучића, Милана Ракића преко Милутина Бојића до Станислава Винавера. У студији „Језичне могућности“ Винавер преко проблема језика покреће и питање Византије³. У авангарди је таква врста самосвести типична за Винавера јер се та идеја кроз есеје и

¹ Први зборник посвећен реактуелизацији Византије у модерној књижевности и њено место од средњег века покренуто је у зборнику научних радова које је уредио Драган Бошковић. Видети: *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*, ур. Драган Бошковић, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2013.

² Синтетички рад о обнови теме Византије у српској поезији као облицима свести или илузији. Видети: Светлана Шеатовић Димитријевић, „Неовизантијске слике у модерној српској поезији - илузија или свест о идентитету“, *Хуманизам: култура или илузија*, ур. Александра Вранеш, Љиљана Марковић, Београд: Филолошки факултет, 2015, стр. 81-92.

³ Александар Петров пише веома подстицајно о односу према Византији и језику код Станислава Винавера. Видети: Александар Петров „Станислав Винавер - Византија, Васељена и језичко ткање“, у: *Поезија и модерностичка мисао Станислава Винавера*, ур. Предраг Петровић, Бео-

путописе дефинише као облик питања упућеног свести о идентитету који се остварује преко језика и језичких питања. Винаверов глас је у овом есеју изузетан јер поставља питање смисла Вукове језичке реформе и ригидног пресека старе и нове књижевности. У авангарди писци ће се окренути и наслеђу српске средњовековне књижевности, од Црњанског који у *Сеобама* користи црквенословенски⁴, преко богатог речника Момчила Настасијевића и његовог превода „Слова љубве“. Предраг Петровић⁵ је у веома подстицајном раду „Авангардна Византија: недовршени или немогући пројекат“ указао синтетички на појаву Византије у српској авангардној књижевности што је до сада било сасвим занемарено у проучавањима тог књижевног периода. Наравно, треба имати на уму да Византија није само један имагинарни појам или нека врста сентимента који би допринео темељнијој антифолклорној традицији српске књижевности. Од авангардног периода путовања наших писаца у егзотичне пределе, пре свега простори Медитерана постају културно наслеђе тј. места сусрета књижевне и духовне баштине Средоземља. Тиме се отварају путеви културолошког самоспознања, проверавања идентитетског наслеђа или пуке поетичке моде која тежи увођењу егзотичног и непознатог у књижевност од Суматре и јапанске поезије код Црњанског, преко Африке Растка Петровића, Винаверове језичке и мистичке Византије до далматинских острва и црно-

град: Институт за књижевност и уметност, Шабац: Библиотека шабачка, 2015, стр. 59-82.

⁴ Марко М. Радуловић је истраживао однос Станислава Винавера и српсковизантијског наслеђа, али се његов рад фокусира на различите жанрове који се ослањају најдубље на српску средњовековну књижевност. Видети: Марко М. Радуловић, „Станислав Винавер и српсковизантијско наслеђе“, *Поезија и модернистичка мисао Станислава Винавера*, ур. Предраг Петровић, Београд: Институт за књижевност и уметност, Шабац: Библиотека шабачка, 2015, стр. 423-450.

⁵ Видети: Предраг Петровић, „Авангардна Византија: недовршени или немогући пројекат“, *Између музике и смрти*, Београд: Службени гласник, 2016, стр. 95-108.

горске обале Милана Дединца⁶. Тако у авангарди немамо само Византију већ се пред нама отвара цео простор Средоземља и далматинских обала у поезији, есејима и путописима Милоша Црњанског, Растка Петровића, Милана Дединца. С друге стране стоји Настасијевић са матерњом мелодијом и Винавер као централна идејна фигура авангардног периода. На трагу ове идеје можемо видети Винаверов есеј „Скерлић и Бојић“ који покреће питање Византије и новог вредновања фолклорног наслеђа, али долази као једна врста парадокса у поетичком смислу јер авангарда жели раскид са наслеђеним, жели да изокрене рукавицу и сагледа наличје. Да ли је овај есеј управо тај покушај да се погледа у антитрадиционално наличје? Винавер оповргава установљену традицијску основу у 19. веку и његове идеје које у том тренутку делују револуционарно постају основа на коју ће се позвати Јован Христић, песник сасвим другог поетичког усмерења после Другог светског рата. Ипак, њих двојица се срећу на тој линији која обележава модерну књижевност и парадоксалну слику у којој модернитет пориче, али и поново оживљава књижевну традицију. Византија⁷ се појављује као потреба за формирањем интегративне слике књижевног развоја. Кроз анализу есеја Станислава Винаве-

⁶ Видети наш рад: Светлана Шеатовић Димитријевић, „Контрорверзно сунце и море Дединчеве поезије“, у: *Поезија и поетика Милана Дединца*, ур. Слађана Јаћимовић, Светлана Шеатовић Димитријевић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2014, стр. 353-370.

⁷ Александар Јерков види пад Византије као „сећање на сопствену смрт“ и тај пад налази у делима Милорада Павића, Борислава Пекића, Горана Петровића и Радослава Петковића. У периоду авангарде Јерков види „имагинацију растакања империје“ или пропасти Србије у делима Иве Андрића, Милоша Црњанског и Растка Петровића. Код ових писца Јерков проналази друго књижевно наслеђе које именује као „рашка поетичка самосвест“. Оваква врста дистинкције српске средњовековне или рашке самосвести и Византије као метафоре пада једне империје је прави пут који нам тек отвара могућности за нова истраживања Византије, њене културе и српског средњовековног наслеђа. Видети опширније: Александар Јерков, „Пад Византије и српска поетика, део други“, *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*, ур.

ра као авангардног писца можемо видети зачетке идеје Византије и византијског наслеђа у српској књижевности. С друге стране, али и као есејиста посвећен Византији и филозофији Медитерана стоји у послератној књижевности Јован Христић. Он је есејима о медитеранским темама, градовима, менталитету наставио ову до сада слабо примећену линију у српској књижевности. Христић се ослања на Винаверове идеје о континуитету српске књижевности развијајући у есејима основну идеју о интегративности која се ослања на баштину Византије. Оба песника кроз рафинирани стил есеја развијају идеје о медитеранском менталитету и филозофији. Винаверови и Христићеви есеји су основа која покреће цео талас новог песничког тока који интегрише наслеђе српске средњовековне културе византијског утицаја са западноевропским тенденцијама.

Винавер основне идеје о Византији конституише кроз есеј „Скерлић и Бојић“, али се развој идеја о Византији и медитеранским темама остварују и кроз неколико путописа који садрже есејистичке елементе. Због тога у овај рад посвећен еволуцији идеје Византије и Медитерана кроз есеје Станислава Винавера и Јована Христића морамо укључити и основне идеје које су конституисане као есејистички делови путописа као хибридног жанра. Стога, есеј као жанр и извор основних есејистичких ставова се може посматрати и преко есејистичких елемената који конституишу поједине идеје, а истовремено припадају континуираном формирању идентитетских питања ослоњених на Византију.

Винавер своју Византију конструише као културноисторијску чињеницу и као део сопствене мистике:

„Византија за мене била је одмах проблем технички, проблем да се мистика изрази у контрастима блеска и таме, утанчаности цариградске и неодређености словенске[...] Та Византија је и по-

ред студија које сам њој посветио, у ствари давала ми се већма као једна одредба а приори: просто, могао се одмах извесним контрастом тражити и наћи један предео вечитог сукобљавања између оштрог и тупог, кратког и издуженог, ломног и моћног итд. Дакле постојала је пре свега једна Византија коју сам конструисао а приори (рецимо као романтична област какве драме Виктора Ига), просто на основу техничких задатака о изграђивању једне старинске мистике, једна Византија у антитезама Цариград-Рашка, или у свакој блиставој антитези према народноме једроме и силовитом, али монотоном десетерцу“ (Винавер 1975: 156–157).

Винавер у есеју веома јасно приказује Византију као део песничког сензибилитета који је од културноисторијског наслеђа израстао у поетичку конструкцију. Винаверова Византија је мистичка конструкција до које је стигао преко порицања Вукове реформе језика:

„Ја сам говорио да треба тражити технику српског стиха можда у старим текстовима. У таквим моментима био ми је мрзак Вук Караџић и његова реформа. Читао сам светога Саву, Доментијана [...] Уопште ме је поредак речи дражио и остајао за мене највећа песничка тајна. Моји експерименти ишли су једнако на то, да се нађе поредак речи, изван и поред десетерца“ (Винавер 1975: 153).

Винавер је на основу поретка речи сматрао да може изградити своју мистификовану Византију на основама културног наслеђа. Таква Византија је конструкција заснована на језичком карактеру и донетима средњовековног ритма: „У вези мојих идеја о реду речи и о акценатском сликовању, које би према природи нашег језика често било и намерно неравномерно – ја сам замишљао и Византију као једну могућност муклог и звучног, тамнога и блештећег“ (Винавер 1975: 156).

Винавер Бојићев однос према Византији види као потребу младог песника да постане велики песник епопеје. Дучићев однос према прошлости Винавер сматра рекламерством и потребом да европеизује српску књижевност лечећи културлошки комплекс

ниже вредности. Насупрот њима Винавер види своју Византију као облик мистичког надахнућа и језичку ризницу изражајних могућности. За Винавера Византија је код Бојића, Дучића и Ракића само декоративна слика, док је за њега „мукла и звучна“ тј. она са којом се успоставља интегритет језичког бића прекинутог Вуковом реформом. Византија је била кохезиона веза песника модерне и Винавера, па ће и сам писац казати: „Бојић је хтео да буде велики песник. Ја сам хтео да будем прави песник. Обадвојици нама изгледало је немогуће бити оно што треба да будемо, без Византије: Бојићу због теме, велике теме предмета, мени без ткања, правог ткања језичног“ (Винавер 1975: 155). Дакле, Византија је била различита перцепција Бојића као песника модерне и Винавера, песника авангарде.

После Другог светског рата песници⁸ Васко Попа, Миодраг Павловић, Јован Христић и Иван В. Лалић обнављају Византију, али као културну и историјску визију. Византија код ових песника и есејиста је ново формирање напуклог идентитета, док је код Винавера најдубље језичко биће. Јован Христић ће у предговору за *Изабране песме* (1968) Ивана В. Лалића у којима се појављује циклус од 10 песама *О делима љубави или Византија* написати неку врсту манифеста друге генерације послератних песника где се ослања делимично на традицију Дучића, Ракића, Винавера и износи идеје о „другој традицији“ коју ствара и сам Лалић својим песмама и Христић поезијом и есејима. Тако концепт друге традиције у есеју „Иван В. Лалић“ Христић дефинише стање педесетих година и каже: „Трагање за традицијом, међутим, представља једну од најзначајнијих и најпресуднијих одлика важног крила овдашњег модернизма педесетих година, и то трагање за 'другом традицијом' у нашој књижевности, које ће

⁸ Видети: Маја Радонић, „Рецепција дела Станислава Винавера код послератних модерниста Јована Христића и Миодрага Павловића“, у: *Поезија и модернистичка мисао Станислава Винавера*, ур. Предраг Петровић, Београд: Институт за књижевност и уметност, Шабац: Библиотека шабачка, 2015, стр. 614-629.

се битно разликовати од оне канонизоване, што све до тада није довођено у питање, бар не озбиљно и систематично“ (Христић 2005: 100-101). Христић истиче антологије Васка Попе које су биле „одбрана сопствене поезије“ стварањем песничке традиције која се ослања на баштину те поезије. У тумачењу књижевних прилика педесетих година Христић се ослања на став Зорана Мишића објављен у часопису *Дело* 1955. који гласи: „Треба стварати сопствену митологију“. Кроз преглед историје свести о Византији Јован Христић полази од Јована Дучића, Милана Ракића, Милутина Бојића до полемике са Винаверовим есејем „Скерлић и Бојић“ из 1934. године. Винаверу Христић замера јер није видео „визуелну раскош Византије (’сјај и блесак’)“ и што није разумео да је та Византија чак и као декор повезана са „[...] наглом урбанизацијом нашег друштва последњих година деветнаестог и првих година двадесетог века. И за Дучића, и за Ракића, а делимично и за Бојића, Византија не представља извориште једне аутентичне духовне културе: оно што су они видели био је одблесак спољњег сјаја и раскоши који је стигао и од нас“ (Христић 2005: 103). Христић разуме наше парнасосимболисте као песнике који су били „Поведени типичним грађанским комплексом племства“ и приказивали су „византијску провинцију“ занемарујући „културну прошлост, од које смо били вештачки и насилно одсечени“. Дакле, Винавер и Христић се делимично и слажу у интерпетацији Византије наших парнасосимболиста који су преузели декор и провинцијске особине ове културне појаве. Према Христићу, Византија се „појавила као могућа традиција у једном веома одсудном тренутку у историји наше књижевности, у тренутку наше дефолкlorизације и дерустикализације [...]“ постајући тако „театрализација историје“. Христићев однос према Бојићевом схватању Византије је афирмативнији од Винаверовог. Док је Винавер сматрао да је за Бојића Византија „нешто слично староме блеску који се спомиње у народним песмама нашим“, за Христића Бојићева Византија „се продубљује и добија праве димензије песничке визије историје“. Лалићево бављење

Византијом Христић види као карикату која га директно везује за Бојића.

Тако се формирају две различите Византије кроз есеје Станислава Винавера и Јована Христића.

Медитеран као самосвест и ерудиција

Гојко Тешић је у *Делима Станислава Винавера* (2015) по први пут из опуса овог писца издвојио сегмент „Медитеран“ као трећи део 13. књиге *Громобран свемира. Гоч гори*. Тај трећи блок књиге садржи два дела: „Коначна Венеција“ и „Излет по Јадранском и Средоземном мору“. Такође, Тешић⁹ у поговору наводи да је Винавер за анкету немачког часописа *Morgenblatt* 1924. године наговестио да ће објавити „Књигу о Венецији“ и „Књигу о Средоземном мору“. У том светлу видимо да је Винавер имао веома јасан концепт и интересовања за Венецију и Средоземље. То се у потпуности показује као јасна претходница путу којим ће ићи есејистика и поезија Јована Христића и Ивана В. Лалића. Тешић објашњава зашто је дошло до спајања наведних путописа и есеја у целину: „Већина Винаверових блиставих путописа испуњена је и књижевноисторијским, поетским чињеницама и они се могу читати и као драгоцени документи за историју међукултурних/интеркултурних прожимања“ (Тешић 2015: 485).

Медитеранске теме Станислав Винавер најбоље репрезентује путописом „Коначна Венеција“ у коме већ у првом пасусу наглашава да је питање лепоте Венеције „битно за нашу културу“. Винавер у Венецији истиче: „Венеција – онаква каква нам се привиди, покаже, нестане, ишчезне – јесте сва у пролазности [...] Све се мења у Венецији“ (Винавер 1961: 148). У Венецији Винавер открива да је ово град у коме илузија доводи до нових сазнања и

⁹ Видети: Гојко Тешић, „О Громобрану свемира, о ’Једној југословенској симфонији’ и Медитерану, укратко“, *Дела Станислава Винавера*, књ. 13, Београд: Службени гласник, 2015, стр. 481-486.

значаја. Истовремено кроз цео путопис-есеј о Венецији провејава извесна критика овог града, декора у коме недостаје догађаја, како каже Винавер. Венецијом према његовом доживљају владају призори и њена стална пролазност. Винавера посебно узбуђује архитектура: „Данима сам живео у тој узбудљивој и најличнијој трагедији вијуга, којима сам спајао видике и осетљиве тачке што штрче поамно или се крију плашљиво... Мислим да је у томе драж и грч и перверзија Венеције“ (Винавер 1961: 155). Посебну лепоту Винавер ће наћи у заласку Сунца над Венецијом називајући тај тренутак немом „златном апотеозом“. Доживљај апсолутне Венеције која даје „поклич сунцу и мору“ у којој се „светлост разбуктала усред мора и коју таласи бију узалуд“ је епифанијски доживљај Венеције у светлости изнад мора која се поетички приближава Христићевој *Тераси на два мора* и апсолутном доживљају лепоте. Винаверова Венеција коју је критиковало пролазећи каналима добија ореол апотеозе која је „чежња и душа њена“. Венеција враћа Винавера ка Византији и критици византијске непроменљивости у којој је стварао човек „Полуистока“ и „Прагрчке“. За Винавера управо кроз Венецију проговара она истинска Византија која није опстала ни у Цариграду, ни у Рашкој и Малој Азији. Управо у Венецији која је у себе упила и Византију и Балкан и грчки и латински свет Винавер види највећу апотеозу византијској култури: „Силе грчке, силе словенске, силе латинске, свеколике силе културне и варварске, у Венецији су, у врењу византијском, у знамењу трошности и ломности и пролазности која се, у сваком часу крунише и озарава тријумфом“ (Винавер 2015: 340). „Крајна Венеција“ је прво културолошко сазнање у нашој књижевности којим је Винавер указао на богатство византијских уметничких трагова. У путописима¹⁰ *Излет по*

¹⁰ У *Делима Станислава Винавера* Гојко Тешић је сабрао и у једном одељку објавио Винаверове путописе сабране под насловом *Излет по Јадранском и Средоземном мору*. Видети: „Излет по Јадранском и Средоземном мору“, *Громобран свемира/Гоч гори, Дела Станислава Винавера*, ур. Гојко Тешић, Београд: Службени гласник, Завод за уџбенике, 2015,

Јадранском и Средоземном мору Винавер отвара нови спектар тема и есејистичким деловима указује на наше припадање заједници медитеранских народа. Винавер обилази Далмацију, Крф, острво Видо, Сицилију, Напуљ, Помпеју, Ђенову, Ницу, Марсеј, Барселону, Мајорку и све до Бизерте, Картагине и, на крају, Сплит. То кружно путовање Јадраном и западним Средоземљем отвара низ нових сазанања за Винавера, а у културолошком и смислу цео пут нових крстарења којима ће проћи песници друге половине 20. века и своје кораке упутити и ка источном Средоземљу, а пре свега ка Атосу. Јован Христић ће наставити ова путовања у збирци *Професор математике и други есеји* (1997) у којој ће путовања постати само оквир за опис медитеранских простора и повод за есејистичке расправе о антропологији човека тих простора која је саткана од наноса бројних културних модела. У есеју „Путовања по Средоземљу“ Христић детронизује овај простор тражећи суштину у једноставности: „Право говорећи, на Средоземљу нема ничега. Има мало вина, мало уља, мало мудрости и мало уметности. Али човек сувише брзо схвати да ни уметност, ни мудрост нису довољне да испуне један живот“ (Христић 1997: 61). Христић трага за наличјем медитеранских простора и нема више те егзалтације пред величанственим делима као код Винавера. У Христићевим есејима Средоземље је простор где је „човек тако неповратно безначајан“ јер њиме владају разбојници и новац, лепота је у малим, уским улицама где живи обичан свет који се предаје својим илузијама: „Јер на Средоземљу је све јасно и недвосмислено, и ту видимо како су лепе мисли у ствари маштања којима се предајемо, уплашени од огромног јада стварног живота“ (Христић 1997: 63). Христићеве слике медитеранских градова су окренуте социјалном наличју овог света у коме он налази и тугу и лепоту. Апсурдно је, али истинито Христићево трагање за смислом медитеранског човека који је истина и лепота која се открива

стр. 341-441. Веома подстицајан рад о наведеним путописима написала је Исидора Белић. Видети: Исидора Б. Белић, „Медитеран у путописима Станислава Винавера“, у: *Књижевна историја*, 2015, бр. 157, стр. 271-290.

само на тренутак и бива апсолутна. У свом чемеру замрачених шукура и сиротиње тих простора Христић нам даје наличје поред узвишених Аполона и Афродита откривајући лепоту у малим људима и њиховим оскудним животима. Христић ће уместо музејских поставки и велелепних градова налазити кору хлеба, мало вина, пар капи маслиновог уља и ванредни тренутак у коме ће свако биће медитеранских простора само једно лето израсти у Афродиту или Аполона, а потом нестати у вртлогу чемерног живота. У том једном јединственом лету свакога од њих Христић налази апсолутну лепоту: „И зато се само на Средоземљу могла родити апсолутна лепота. Зато што је нема и зато што – кад се створи – не траје дуго: пре него што је беда разједе и прогута, она траје само један трен. И зато што траје само један трен, не остаје јој друго до да буде апсолутна“ (Христић 1997: 67). Апсолутну лепоту Христић ће наћи и у *Тераси на два мора* где је подне величанствени тренутак истине и сазнања. Подстакнут предсократовском филозофијом Зенона и Парменида, Христић је у фантазмагоријској „истинитој причи“ закључити: „Подне је увек стварно. Као и брзина светлости која је једино што је апсолутно у природи“ (Христић 2002: 124). Лепота лета, снага подневног Сунца на чудесној тераси на два мора је Христићева стишана апотеоза Медитерану, његовим филозофима Зенону и Пармениду, али Камију, Валеријевом „Гробљу крај мора“. У Христићевој *Тераси на два мора* видимо нову културолошки и књижевноисторијски конотирану перцепцију Медитерана. Та слика је извајана од лепоте предела, снаге Сунца, камена и воде као основних елемената и слојева филозофије и културе којима се Христић поиграва као што медитерански човек седи у предвечерје уз кафу и игра доmine. Лакоћа и узвишеност, слојевитост ерудитног Христића пружају савременом читаоцу и свест о културним слојевима Средоземља и антрополошку слику опуштеног Медитеранца који управо таквом лежерношћу упија све истине и заблуде овог простора. Синтеза ерудисије и надахнућа је Христићев посебан допринос теми медитеранофилије која почива на вери у основне

елементе света који су могући само у најдубљем корену европоцентричне културе, на Атици: „ [...] Грчка се не може ни са чим поредити. Од ње почињу поређења. Под ведрим небом Атике човек се одједном нађе са елементима, ватром, земљом, водом и ваздухом од којих је сваки у чистом, најчистијем стању, па и сам осети да је само спој оног од чега је читав свет начињен. Сваки наш покрет, свака наша реч постају истине“ (Христић 1997: 84). Збога Христић налази саму истину и корен нашег бића на тлу Грчке и просторима Медитерана призивајући пред нас Зенонову и Парменидову филозофију.



ПЕСНИЦИ СВЕТЛОСТИ И МОРА

*Спаваш, густа лепото лета
О ти заслепљујући недогледу
Сјај до сјаја, сјај у сјају
Амбис до амбиса, амбис у амбису
Сви крици свих бродоломника у теби су изједначени
И смирени данас у твом излишном дијамантском складу
Душан Матић, „Море“*

*Море се топи у својој лепоти
Којој је ужас само саобразан
Иван В. Лалић, „Море“*

*У Подне, у заслепљујућој светлости Сунца, све
постаје Једно, и ми се нађемо у блиставо белом
бићу Парменидовом, целом округлом, у коме нема
ни пукотина, ни празног простора, у коме смо
‘свуда од средишта подједнако далеко*

Јован Христић, „Тераса на два мора“

Шта је главни предмет медитеранског пејзажа? У поезији Душана Матића, Јована Христића и Ивана В. Лалића издвајамо један специфичан доживљај основних елемената мора и сунчеве светлости. Богатство и симболички значај пејзажа, али и мешавине култура за који се Фернан Бродел запитао шта је то што Медитеран чини посебним: „Хиљаду ствари у исти мах.

Није то један пејзаж, већ безброј пејзажа. То није једно море, већ цивилизације које се слежу једна на другу. Путовати по Медитерану значи пронаћи свет Рима у Либану, праисторију на Сардинији, грчке градове на Сицилији, арапско присуство у Шпанији, турски ислам у Југославији. То значи урањати у најдаље векове, до мегалитских грађевина на Малти или до пирамида у Египту... У исти мах то значи урањање у архаизам острвских светова и зачуђеност пред невероватном младошћу древних градова који су отворени за све ветрове културе и профита и вековима већ посматрају море и хране се њиме. Све је то стога што је Медитеран једна изузетно стара раскрсница. Вековима већ све се у њега слива, меша и обогаћује му историју: људи, товарне животиње, запрежна возила, роба, лађе, идеје, религије, начини живљења. Па чак и биље“ (Бродел 1995: 9-10).

Јован Деретић када дефинише културу и уметност једног народа подсећа нас на још један веома подстицајан Броделов став да је „једна цивилизација, пре свега, простор“. „Једна цивилизација је пре свега простор, културни ареал, станиште, а културни простор спада у географију јер тај простор има своје средиште, језгро, границе, маргине. А на маргинама се налазе најистакнутије црте, појаве и напетости“ (Деретић 2011)

Бродел на другом месту (Бродел 2011) развија тезу и каже да треба само погледати градове који опстају на истом месту одржавајући тако сталност географског простора на коме трају цивилизације упркос отежаном саобраћају или другим тековинама модерних времена. У географији наших простора је наука, али и поезија, историја, култура, имагинација. Јован Цвијић у делу *Балканско полуострво и јужнословенске земље* поделио културни простор Балкана у неколико појасева: 1) преиначена византијска и стара балканска цивилизација, која обухвата Грчку, Македонију и југоисточну Србију; 2) турско-источњачки утицај, који се укршта са византијском културом; 3) утицаји западне и средњоевропске културе, који долазе из два правца, преко Јадрана, из Италије, и са севера и северозапада,

преко Панонске низије (Немачка); 4) патријархална култура, која представља најаутентичнији облик на просторима Балкана. (Цвијић) Треба се само подсетити и историје српске државности и располућености српског народа у неколико држава и културних модела. Српска књижевност превазилази границе данашњих и многобројних граница које су се само у 20. веку вишеструко мењале. Средњовековна српска држава је у тренуцима своје највеће моћи поседовала делове полуострва Халкидики у Грчкој и тако контролисала делове Егејског мора, с друге стране допирала је до самог залеђа Дубровника, с друге стране Јадранске обале, где је контролисала Дубровачку републику (историчари су га називали Хонгконгом средњовековне државе) и имала посебан статус и при изласку на тај део Јадрана, док је на просторима данашње Црне Горе имала неколико лука, нпр. Херцег Нови, Котор. Средњовековна држава је тако средином 14. века имала излаз на три мора, Егејско, Јонско и Јадранско. Тек од краја 18. века долази до веће продукције и активности писаца и историчара који живе на просторима Хабзбуршке монархије или данашње северне Италије. Покретом просветитељства почиње културна и просветна активност српских писаца, али северно од Дунава и Саве тј. на просторима данашње Хрватске, Мађарске, Аустрије и северне Италије, околина Трста и Венеција. Иако, се са историјских позиција српска култура и књижевност посматра најчешће као континентално одређена она је кроз своју историју од, 11. века до краја 14. века била на различите начине оријентисана ка мору или је из залеђа контролисала поједине луке на Јадрану. Титуле српских влада су од 1209. гласиле „краљ српских и поморских земаља“. Мада Србија никада није постала поморска земља она је на различите начине и после пада средњовековне државе налазила упоришта у залеђу у појединим лукама. Цео тај период до почетка просветитељства у 18. веку је фаза у којој је доминантна византијска културолошка зона, а од 18. века српска уметност је под утицајем западноевропског културног круга. Зато медитеранске идеје, сан о мору, обалама,

интегрисаност у медитеранску, средоземну, европоцентричну заједницу народа и култура је једна од парадигми српске књижевности. За српску књижевност у 20. веку Медитеран је географски, али и културолошки појам.

Српски песници и прозни писци су током векова, а посебно од краја 19. и у 20. веку изразили своју чежњу за морем, која је, истовремено, сан о мору, оном које је некада било део историјске стварности. Ипак, Медитеран и море ће поједини писци доживљавати као део свог завичајног простора јер су живели на просторима уз море или у његовом залеђу. Јосип Ужаревић у веома подстицајној студији о филозофији простора, па и завичајног каже: „Ако завичајем назовемо онај простор којим се пуне наше прве перцепције, којим се наше тијело и наша свијест – преко боја и мириса, свјетлости и тоpline, укуса, угоде и боли – укључује у свијет и први пут се стапа с њим, тада је потпуно јасно зашто највиши интензитет којим доживљавамо свијет остаје заувјек везан за завичај“ (Ужаревић 2011: 383). Срби и српска књижевност припадају граничним културама и народима живећи на раскрсницама путева, увек између Истока и Запада, па је један од наших историчара казао да су Срби саградиле кућу насред пута, а Јован Дучић, писац Медитеранац, чије родно Требиње је само 20 километара од Дубровника казао је: „у цијелој својој историји српско племе гледало је према западу јер је случајно само било на Оријенту“.

Два наша песника, Иван В. Лалић и филозоф и песник Јован Христић су средином шездесетих година себе прогласили „медитеранским песницима“, а то значи песницима који обнављају традицију српске културе са Византијом, чија постојбина је Медитеран, али са свим оним културним и литерарним наслеђем које је настало пре и после Византије. Те трагове налазе широм Италије, па зато једна од Лалићевих песама гласи „Равена“ циклус песама посвећених Византији, *О делима љубави или Византија* или „Aqua alta“, „Море“, а најбоља Христићева песма носи наслов „Mezzogiorno“, док су наслови

његових есеја „Човек Средоземља“, „Тераса на два мора“. Оба песника ће тако обнављати традицију старе српске културе из средњег века засноване на византијској култури и наше културолошке и литеране везе са слојевима медитеранске традиције, од филозофа предсократоваца, античких митова до италијанске ренесансе, барока и поезије 20. века – Монталеа, Пасколија, али и Пола Валерија и Албера Камија. Пејзажне карактеристике медитеранског поднебља спадају у једну од најважнијих одлика Лалићеве поезије. Занимљиво је да су Лалићеве песничке књиге, пре свега у Великој Британији, често представљане као песме једног медитеранског песника. Такво одређење Лалићеве поезије значило је осамдесетих и деведесетих година, поезију не српског или југословенског песника, већ поезију која баштини културно наслеђе једног много ширег европског региона. Лалићев преводилац, Френсис Џонс у „Предговору“¹ књизи песама *Фејдинг контакт* (*Fading Contact, translated by Francis R. Jones*), која је превод целокупне песничке књиге *Сметње на везама* (1975), пише да је Иван В. Лалић, пре свега, медитерански песник, наводећи у прилог том одређењу цео корпус мотива, море, лето, обале и традицију медитеранске културе, коју овај песник баштини и нове књижевне поступке, које уграђује у своје дело. Исте ставове износи Силвија Хоксворт на корицама овог лондонског издања. Силвија Хоксворт је и у тексту „Страсна мера“ написаном непосредно по Лалићевој смрти сажела његову поетику у синтагми „Страсна мера“, напомињући: „Живећи на немирном Балкану, Лалић је сажео у свом песничком искуству многа сведочанства као што се може видети у два последња циклуса у *Зарђалој игли*“²,

¹ Видети: „Introduction“ у: Ivan V. Lalic, *Fading Contact, translated by Francis R. Jones*, London: Anvil Press Poetry, 1997, стр. 9–17.

² Силвија Хоксворт у тексту говори о два циклуса, која је Лалић формирао за енглеско издање његових изабраних песама „Дубровник“ и „Византија“ у књизи која је носила назив његове прве песме „Зарђала игла“. Дакле, назив збирке *Зарђала игла* односи се на превод наслова: Ivan V. Lalic, *A Rusty Needle*, translated by Francis R. Jones, Poetry Book Society, Anvil press poetry, 1996.

'Дубровник' и 'Византија'. Те две цивилизације, византијска и касно дубровачка, сједињују два битна одређишта медитеранске културе Балкана."³

Френсис Џонс у феномену медитеранског истиче и интеркултуралност или могућност да се на тај начин споје источна и западна цивилизација у Европи. Лалић у својим песмама Медитеран поставља и као средиште европске културе, али и као мост ренесансне Италије и високе културе у Византији. Поводом мотива Византије и циклуса песама „О делима љубави или Византија“, Христић је још крајем шездесетих година писао: „Византија представља нашу везу не само са једним делом наше традиције од кога смо били одсечени, већ и везу са традицијом свих традиција, са Грчком. Она је знак нашег припадништва и нашег учествовања у медитеранској култури, која је – ма колико се то данас стављало у питање – ипак основа свеколике европске културе“.⁴

У Лалићевој поезији историја мотива мора је веома дуга, од биолошке и пејзажне константе до културолошког, географског до филозофског појма бивствовања.

Море се као мотив јавља још од првих песама када га дефинишемо као медитерански у географско-климатском, пејзажном контексту, описује на нивоу опажајних, али и сложенијих апстрактних и симболичких конструкција. Мотив мора се у Лалићевој поезији развија, мења, трансформише и прилагођава општем ширењу тематског, садржинског и формалног аспекта његовог песничког опуса, доносећи са собом и разнолике интертекстуалне и интермедијалне облике контекстуализације овог мотива. Ипак, његово извориште је у корпусу медитеранских тема, а досеже на крају Лалићевог пес-

³ Силвија Хоксворт, „Страсна мера“ у: *Књижевност*, Београд, год. 1, књ. 53, бр. 11–12, 1996, стр. 1381.

⁴ Јован Христић, „Иван В. Лалић“, предговор у: *Изабране и нове песме*, СКЗ, Београд, 1969, стр. XI.

ништва до библијског. Прва квалификовања Лалићеве поезије као медитеранске подстакнута су његовим раним песмама у *Време, ватре, вртови*⁵ (1961) у којима доминирају мотиви мора, сунца, приморски пејзажи, али и наслеђе ране медитеранске културе, антички митови, који су врло често везани за море, нпр. у песмама „Аргонаути“, мотив Одисеја, његових путовања, „Аријадна на острву“, „Велика врата мора“, „Увод у поморско право“. Све ове песме кроз мотив мора, који је семантички одређен интертекстом, тј. античким митовима изграђеним на мотивима мора, његове опречности или судбинске одређености представљају сложен и кохерентан мотив – метафору мора. Тиме песме из ране фазе песниковог опуса на трагу интертекстуалних релација баштине мотив мора у склопу семантике античких митова са којима се води дијалог. Море као мотив и метафора, кроз Лалићеву поезију остварује се у складу са развојним луком његове поетике, од раних песама, које су постсимболистичке, усмерене на баштину античке културе, преко песама у циклусу „О делима љубави или Византија“, ширењем и продубљивањем интертекстуалних извора, до сложене метафоре мора остварене у *Писму и Четири канона*. Море потекло из античке традиције налазимо у песмама „Аргонаути“, „Атлантида“, „Тиренско море“, „Аријадна на острву“. Песму „Атлантида“ одликују историјско-митске реминисценције на заувек несталу Атлантиду, мотиви мора, лета и времена. По први пут колективно песничко ја казује: „Сумњамо у море. Море није безазлено“. Море већ у тој песми задобија и негативну конотацију, појављује се као оно у које се сумња, двоструко и судбинско, као „море зашивено концима звезда“.

У песмама медитеранске биолошке инспирације, чисто, натурално море је оно које постаје и претња, судбинско одређење или

⁵ Сви цитати песама и циклуса се у овом раду узимају према издању: *Дела Ивана В. Лалића*, приредио Александар Јовановић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997.

плава велика пучина, тајновита и мистериозна. Море као биолошка константа или Медитеран као топоним у наведеним песмама се развија ка апстрактном и симболичком нивоу организације песничке слике. Од чулног, морског и приморског пејзажа ове песме теже да на вишем апстрактном нивоу формирају песничке слике сложених семантичких нивоа. Мотив мора се тиме трансформише од препознатљивог, видљивог ка апстрактном, наслућеном или симболичком појму. Процеси трансформације из видљивог у невидљиво, из опажајног у мисаоно суштински су елементи Лалићеве поетике, засновани на дескриптивности и интертекстуалности. Служећи се јасним дескриптивним средствима прецизне песничке слике, уз елиотовски синдром сећања, тј. реактивирања историјског и књижевно-историјског памћења кроз различите интертекстуалне облике, алузија, реминисценција или цитата, Лалић трансформацијом тих садржаја досеже сложене симболичке и филозофске нивое у својој поезији.

Тек у песмама из последње стваралачке фазе уз мотиве мора везиваће се суштинска питања људске егзистенције и поезије, путеви трансформације спољних утисака медитеранског мора и његових обала до мора као метафизичке константе и симбола двострукости⁶. Сва ова питања људске егзистенције и поезије развијају се као што су се Лалићево целокупно дело и поетички поступци мењали и усавршавали током времена.

У Лалићевој поезији могао би да се формира цео циклус песама о мору у коме се прати генеза мотива мора, његове трансформације од првих песама до последње песничке књиге *Четири канона*. Море је и део медитеранског круга тема и мотива у Лалићевој поезији. Мотив мора припада том сложенем литерарно-културолошком концепту поезије, који прати трансформацију

⁶ О двострукости, огледалима као поетичком принципу, писао је компетентно Радивоје Микић, у текстовима: „Песнички поступак Ивана В. Лалића“, у: *Песнички поступак*, Београд: Народна књига, 2000, као и у раду: „Слика, убрзање, огледало“ у зборнику: *Иван В. Лалић*, Краљево: Повеља, 1996, стр. 69–125.

мора од првих песама, где је под утицајем биолошке инспирације Медитераном или је интертекстуализован текстовима античке књижевности, преко мотива мора у песмама са историјским транстекстуалним алузијама у којима је море граница царстава, пут у нови живот или смрт. Двострукост мора се и у песмама о Византији, српској средњовековној историји или пак о спасавању српског народа који се повлачио пред Немцима у Првом светском рату преко Албаније било море спасења.

У последњој фази Лалићевог песништва у песми „Aqua alta“, „Плава гробница“, „Море“ и првој песми Првог канона мотив мора је све више контекстуализован текстовима европске књижевности, али и хришћанским, старозаветним наслеђем. Мотив мора се зато сагледава као мотив који се развија и семантички усложњава кроз целокупан песнички опус, од медитеранског, опажајног нивоа до апстрактних, симболичких појмова суштине људске и уметничке егзистенције. Преко мотива мора сагледавају се и елементи Лалићеве поетике изграђене на принципу огледала, двострукости и процесу семантизације спољних, стварносних појава. Зато се и море открива у биолошким, културолошким и филозофским димензијама које по принципу „тоталног контекста“ даје могућност стварања критичарског циклуса песама о мору.

Лалићево море се трансформише у складу са литерарним релацијама, песниковим стваралачким периодом, концептом збирке или песничке књиге. Један од најважнијих елемената који доприноси семантизацији мотива мора је контекст и то литерарни, али и ванлитерарни. Тако ће море с почетка Лалићевог песништва често бити праелемент, литерарна асоцијација или асоцијација на мит о Аргонаутима и златном руни, вода којом ће пливати мртва Офелија, док ће у каснијим фазама то море бити контекстуализовано као море спаса под утицајем библијских текстова, старозаветних тема, прича и једног ширег хришћанског поимања мора.

Иван В. Лалић и Јован Христић су као друга послератна генерација српских песника друге половине 20. века трагали за новим изражајним облицима, поетички модернијим поступцима, али и за аутентичним потврдама идентитета, песничког и националног. Њих двојица су свој програм и назвали трагањем за „другом традицијом”. Налазили су је у миту, историји, традицији, европској и српској, и на Медитерану. Та медитеранска традиција, коју су прокламовали Иван В. Лалић и Јован Христић, први више својим делом, други опширније есејима посвећеним Лалићу и у постхумно објављеној књизи есеја *Тераса на два мора*⁷, представља поетички и културолошки феномен у модерном српском песништву. Заступници „елиотовског синдрома“ Лалић и Христић су, први више у постсимболистичкој, а други у неокласицистичкој поетици, развијали мотиве мора, лета, поднева⁸ и Медитерана до апстрактних и филозофских појмова. Ослањајући се на тековине европског и српског литерарног наслеђа оба песника су налазила инспирацију и подстицаје за тему Медитерана код Елиота и Кавафија, у историји Византије, али и у једном регионалном и културолошком простору Медитерана. Код нас су се до сада ови песници углавном ретко проучавали у таквом књижевно-културолошком контексту.

„Другу традицију“ дефинисао је Јован Христић у предговору Лалићевим *Изабраним и новим песмама*⁹ (1969) тумачећи на тај начин феномен круга као цикличног принципа, на основу којег је Лалић формирао своје тематске и формалне циклусе и збирке песама. При томе је Христић своју анализу посветио,

⁷ Јован Христић, *Тераса на два мора*, Филип Вишњић, Београд, 2002.

⁸ Видети: Светлана Шеатовић Димитријевић, „Мистика Христићевог поднева“, у: *Модерни класициста Јован Христић*, уредио Александар Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, 2009, стр. 221–240.

⁹ Јован Христић, „Иван В. Лалић“, предговор у: *Избране и нове песме*, Београд: СКЗ, 1969, стр. V–XX.

пре свега, циклусу песама о Византији. Желећи да оствари класичан склад духовног и чулног, откривеног у звучном, тактилном и визуелном, презасићени искуствима и знањима на концу једног миленијума, Лалић и Христић трагају за естетиком лепог у аутентичности изворног доживљаја (искуства), митским реминисценцијама мора, лета и љубави. Насупрот „хиперборејским зимама и маглама“ једно крило српских послератних песника тежи да формира култ медитеранске поезије, инспирисане класичном лепотом која се супротставља естетици ружног, али су подстакнути и наслагама културе и књижевности овог региона, од античке, хеленске Грчке и Рима, Византије до Кавафија, Валерија, Рилкеа. Пратећи све ове културолошке и литерарне константе, Лалић у том склопу баштини и мотив мора. „Друга традиција“ се открива у лепоти Средоземног мора, његових обала и самог центра европоцентричне културе. Тако се сабира и развија цео круг медитеранских мотива, мора, лета, сунца у метафизици свих ових појавних облика свакодневног, уједињених у песничким сликама ванвременског.

После Другог светског рата поједини писци који су пореклом из Далмације уносе филозофију медитеранофилије (Владан Десница) идеје соларног поимања живота, па ће цео скуп приповедака Иве Андрића представљати соларна женска бића позитивне конотације. То су јунакиње које егзистирају као светлост, сенка, између стварности и имагинације. Они светлосни преливи који се могу доживети само у уским улицама Венеције, сеновитим деловима Сиракузе или у тренуцима подневног бљештавила над морском пучином. У том току медитеранских мотивских, тематских, филозофских опсесија морем, обалама, културом и менталитетом медитеранског човека за кога је комад хлеба, чаша вина и неколико маслина рајски ручак, коме ће се увек у исто доба дана предати. Та филозофија умерености и духовности је нека врста златног реза, савршене мере којој су тежили многобројни српски писци у протеклом веку. У претходним периодима пре

можемо гворити о облицима културолошких, него поетичко-филозофских веза.

Филозофија светлости и поднева

Темпорална одредница летњег поднева једна је од веома честих у касним Лалићевим песмама, које су описали бројни његови проучаваоци¹⁰. Спајање мотива мора и поднева јавља се први пут у песми „Путник пред Дубровником, јануара“. Подне на мору је један од веома важних Лалићевих мотива, који припада његовом трагању за другом традицијом, како ју је дефинисао Јован Христић у свом есеју¹¹ о Лалићу. Подне и море су мотиви које ће у интертекстуалним релацијама са поезијом Пола Валерија и Готфрида Бена интерполирати у своје песништво Јован Христић и Иван В. Лалић у неколико песама; Христић посебно у песми „Mezzogiorno“, и *Тераси на два мора*, а Лалић у низу песама из збирке *Писмо* („Подне“, „Лето“). Наслови Лалићевих песама су и „Тиренско море“ из збирке *Аргонаути и друге песме*, „Римски квартал“ и „Море после кише“. Овај циклус песама је често превођен, а Лалић га је посебно издвојио у последњој књизи, која је преведена на енглески језик *Зарђала игла* тј. *A Rusty Needle* (1996).

У песмама византијске инспирације, где се као подтекстна или контекстна основа у облику алузија, цитата или реминисценција

¹⁰ О теми поднева у Лалићевој поезији писало је неколико његових проучавалаца. Видети: Александар Јовановић, „Песник зрелог лета“, у: *Иван В. Лалић, песник*, зборник радова, уредио Драган Хамовић, Краљево: Повеља, 1996, стр. 97–112; Милосав Тешић, „Рујне метастазе Ивана В. Лалића“, у: *Иван В. Лалић, песник*, зборник радова, уредио Драган Хамовић, Краљево: Повеља, 1996, стр. 113–123.

¹¹ Термин „друга традиција“ је појам који је користио Јован Христић да би описао свој и Лалићев песнички порив за откривањем медитеранске традиције и Византије, као доказа о континуитету српске културе. О овом термину је већ било речи на почетку овог рада, али скрећемо пажњу и на Христићев предговор *Изабраним и новим песмама* Ивана В. Лалића у коме је детаљније образложен тај појам. Види: Јован Христић, „Иван В. Лалић“, предговор у: *Изабрране и нове песме*, СКЗ, 1969, стр. V–XX.

појављују песме које кореспондирају са темама пропасти Источног римског царства или пропасти средњовековне српске државе, мотив мора егзистира као синоним пропасти, ивице егзистенције тих држава, народа или целокупне цивилизације. Наслови песама „Јоана из Равене“ или „Плач летописца“, „О делима љубави“, „Сећање на воћњак“, „Византија 3“, „Византија 8“, „Путујући Умбријом“, „Излет у Торчело“ са мотивом Византије и алузијама на Венецију. Лалић објављује и круг песама које су инспирисане Светом Гором и манастирима у тој јединој монашкој држави на свету, имена манастира Кареја, Есфингмен, Касиопеја, Ивирон призивају византијску историју и овај трећи део на полуострву Халкидики где се налазе и српски манастир Хиландар, који је основао брат првог српског краља, Св. Сава. Море из круга тих песама је море са ивице, рубно море, море пропасти, море последњих гласника који нас обавештавају: „Коначно остаје само град/ На грлу мора, опасан црвеним очима ватре“. То је слика пропасти Цариграда опасаног ватром, у коме је море сведок гашења једне цивилизације пред најездом турске коњице. Такво море је „свирепа празнина пучине“, безутешна и сурова у својој постојаности и неумољивости. Напокон, и „Крв је отекла у море. Разбежале се рибе“. Остала је само сенка „дивног мртвог чуда у зеницама времена“. У песама са историјским реминисценцијама о пропасти Византије и Србије, као што су песме „Византија“, налазимо исте синтагме „уско грло мора“, које је симбол Цариграда, судара два света, Истока и Запада, прелазак те границе и тог уског грла мора је продор и победа једне цивилизације над другом, варварском и нехришћанском. Зато је море овде граница, место судара, неми и сурови сведок пропасти царстава, вера и народа. Песнички субјект поставља море као константу вечности и непроменљивости. Насупрот трајности мора, налазе се државе и народи, ломних и слабих граница на којима „шушти чипка бесмисла“. Море, као симбол вечности, и људски род, као симбол пропадљивости са својим цивилизацијским творевинама опозити су који стварају драмску напетост у песама са

историјским подтекстом или контекстом. Море и историја се у циклусу песама о Византији или ширем асоцијативном циклусу¹² остварују у константама времена, прошлог и садашњег, па спољни утисци или доживљаји неког културно-историјског објекта или чак само топоним Цариграда структурира слику града разапетог на мору између два континента. Расцеп народа и држава, као историјских општих референци, у песмама историјске, византијске инспирације прерастају у апстрактне и метафизичке слике, оног другог света, вечног и надвременског.

Песма „Море“, али песма „Плава гробница“ у поезији Ивана В. Лалића уносе крајње облике сумње у море, његову разумност и појавност. То море је оно коме је „само ужас саобразан“, али је и то подневно сунце мера светлости и ситине, која ће у „Плавој гробници“ постати тамном - „сунце ово бива црно оку посматрача“.

Јован Христић је песник, професор класичне драматургије и филозоф који је имао визију Медитерана као средишта у коме је откривао метафизику мора и поднева као просторне, временске, литерарне, филозофске чињенице и искуственог доживљаја. Тренутак поднева представио је у песми, поеми „Mezzogiorno“ откривајући метафизику поднева као врхунске тачке сазнања, а то сазнање је могуће само у додиру са пучином мора и у временском тренутку просветљења. Мистика Христићевог поднева огледа се и у свести о елементарности живота у којој се спајају наши духовни и чулни доживљаји. Медитеран и Средоземље су у његовим есејима филозофске и културолошке природе, а само

¹² Термин асоцијативни циклус песама о Византији је појам који је дефинисао Лалићев проучавалац Александар Јовановић. Он објашњава да је реч асоцијативном циклусу са десет песама названих „Византија“ и још тридесетак, које припадају њеном тематском кругу: „Асоцијативни, јер га читалац тек накнадно конституише стављајући песме из различитих књига у још један контекст, чинећи, на тај начин, уочљивијим појединачне вредности сваке песме, али и везе међу њима“, видети: „Иван В. Лалић или висока мера песничке уметности“ у: *Дела Ивана В. Лалића*, први том, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997, стр. 26.

на том магичном, средишњем месту из кога је потекла основа целокупне западне културе можемо спознати истину. Та истина се открива у подне, над светлошћу и пучином. Није случајно једна од најлепших и Лалићевих песама „Подне“. Филозофија поднева, елементарности, чулности и историје култура најбоље се открива у песмама и есејима ова два писца Медитеранца. Један податак који веома сведочи о обојици: када сам ушла у кућу Христићеву све је било препуно макета разних једрењака, а Лалићева кућа је увек била у знаку мора, Истре и пловидбе. Истине се откривају на раскрсницама времена и простора отуда мистика и филозофија поднева на Медитерану, пупку света, средишту у коме се у временској одредници поднева све слива у једну јединствену целину.

Светлост, чисто сазнање, истина и љубав формирају мистику Христићевог поднева. То је онај срећан спој тела и смисла, чисте лепоте и чулности, у којој је светлост поднева једина и највиша стварност, а као што рече песник у приповеци есеју *Тераса на два мора*: „Сунце је увек стварно. Као и брзина светлости која је једино што је апсолутно у природи“.

Матићево море је пејзажно, медитеранско, али је и чулно и сневано. Море као истина и елементарности се у Матићевој песми прожимају са сном у који упловљава жена. Већ у првој строфи Матић уз море као воду и елементару чињеницу трајања уводи и мотив лета, поднева, жене и биолошког потомства („за децу рођену и нерођену“). Песник се обраћа ником другом него мору, „густој лепоти лета“. Зашто се бира баш лето као вегетивни врхунац уз море? Због чега песници теже истинама на Медитерану уз море и Сунце? Да ли је заиста тај врхунац сунчевог зенита и одсјај над водом она истина која ће открити све тајне постојања, које се фокусирају на љубав, жену, биолошко трајање и снагу мора као извора живота и завршног коначишта многих (бродоломника)? Море је за Матића „дијамантски склад“ у коме су скривени „сви крици бродоломника“, али море је и „недоглед“, „сјај до сјаја/ сјај у сјају“. Смеђујући море и жену којој су

упућени стихови, песнички субјект их варира у стварности и сну, у пејзажном окружењу медитеранске флоре („грожђе зри на чокотима, бонаца је полегла над светом“) одвија се драма патње и лепоте: „Прснуће дамари и клетва тек кад скрушено/ спустиш неуслишене усне на горке усне/ што цепају свет на ужас радости и на ужас патње“. Тако Матићево море/жена је утроба трајања и залог за децу рођену и нерођену, метафора жене и бивства света. Матић ће понављати: „Спавај густа лепото лета/ Спавај и ти пред тим недогледом/ Спавај/ шта су хтеле смешне гајде смисла/ боље спавај/ Не смеј се кад будеш заволела што ниси ни сањала да ћеш заволети/ Боље спавај/ мачка се протеже на осенченом зиду/ Спавај, кад ништа друго не преостаје ти/ Спавај, вечност је тај сјаја, тај недоглед“. Тако Матић наизменично започињући строфе императивном лексемом *спавај* открива један дубљи слој, близак надреалистичкој поетици сна као врхунског тренутка инспирације и спознања. Зато ће море, жена, сан и сенке летње светлости бити оквирни појмови смисла постојања. Медитерански пејзаж штуро наговештен морем, чокотима, бонацом и сенкама упућује нас на врхунски доживљај љубави остварен у деци рођеној и нерођеној, али у несрећи недоношчади, за децу будућих жена обешчашћених, па се пејзаж мора стапа са низом смислених и насилних облика биолошког обнављања планете. Зато песничко биће које се обраћа њој, жени или густој лепоти лета што зри у срцу августа, која је спознала да љубав је све – и пепео и неисцрпна жар, која се у вечитом обнављању активног и пасивног стања увек изнова рађа. Матићево море је похвала трајању упркос амбивалентностима мора и самог смисла живота, а када се грубост свакодневице обруши на море, песничко ја ће заповедати: „Спавај“. Тако ће сан бити бег из мора, дијамантског склада, недогледа у коме се утапа ружа слатког ужаса. Двојство лепог и страшног, заљубљене жене и свих обешчашћених жена пред силом себичних љубавника удвајаће се кроз слику мора тог заслепљујућег недогледа као метафоре трајања света насупрот свему. И зато ће на крају песме Матић казати: „Спавај/ вечност

је тај сјај, тај неоглед“: Море и вечност, трајање и сјај ситине и самог бића које ће и сам Христић видети у песми „Mezzogiorno“ и у *Тераси на два мора*. Матић ће, као и Христић и Лалић, у мору тражити одговор и смисао вечности, трајања и остварења у сну, па зато у последњој строфи каже: „Спавај/ вечност је тај сјај, тај недоглед/ тај узалудни склад над паперјем бродоломника/ и твој сан преко свих правди и свих неправди/ вечност је тај талас што несмирен врви пред твојим/ смртним ногама/ тај талас силан циклон што ломи катарке/ и послушно пашче пред немилосрдном, љубљеном,/ заспалом/ ногом твојом“.

Лалићева поезије тиме указује на сву сложеност медитеранског басена са његовим менама царстава, владара и цивилизација које се утапају једна у другој, али песници попут Лалића вођени поетиком сећања неће и не могу да прећуте, јер зидови су прећутали и срушили се. Лалићева поезија сведочи кроз пејзажне мотиве мора и светлости, која бива и „тамна светлост“, а подневно сунце „црно бива оку путника певача“, да није могуће сасвим хедонистички уживати у мери, разуму и чулности Медитерана ако се пред том необузданом чињеницом свеколиког бивања и елементарности те воде, која је доносила и односила славу, моћ и богатства песничко биће сећа. Сећање и историјска свест у Лалићевој поезији у појединим песмама, а касније и у личном трагичном искуству погибије сина у олуји код Венеције, снажније износи пред нас истину о суровости и лепоти мора. Светлост је ту да осветли, расвести, обасја сјајем сазнања сатканих од слојева Медитеранског/Средоземног мора. Лалић сведочи о припадности свог народа тој цивилизацији кроз наслеђе византијске културе, али се суровост пејзажних и симболизованих појава мора и Сунца открива као снага која храни и уништава.



III



САМОЋА У СОЛАРНИМ ПРИПОВЕТКАМА ИВЕ АНДРИЋА

Тај бескрајни и нејасни разговор између самца човека и тишине око њега, значи да смо при крају пута. То је последња реч свих мора овога света.

Иво Андрић, „Летећи над морем“

Самоћа је конститутивни тематски елемент у приповеткама Иве Андрића смештених у медитерански амбијент, мотиве и филозофију Средоземља. Специфичан облик самости или усамљености испољавају јунаци у приповеткама „Летовање на југу“ (1959), „Жена на камену“ (1954) и „Јелена, жена које нема“ (1962) која није смештена у медитерански простор, али поседује елементе соларних бића у којима је присуство светлости једно од мерила среће и степена усамљености ауторијалног приповедача. Јунаци приповедака медитеранског типа као и „Јелене, жене које нема“ која није из тог круга показују истоветне особине самости, самоће и самавања која је везана за присутност светлости као животодавног елемента. Истовремено, тај шири круг соларних приповедака који се већ појављује као дефиниција једног дела Андрићевог опуса представља облик у коме се светлост и самоћа појављују као антиподне појаве. У недостатку светлости јунаци одлазе у самоћу, тишину, меланхолију, а са друге стране појава светлости у медитеранском окружењу јунаке одводи у правцу промишљања сопственог живота („Летовање на југу“), свођење

рачуна са старошћу („Жена на камену“) или других аспеката који доводе до метафизичких спознаја љубави и уметничке инспирације („Јелена, жена које нема“). Самоћа у Андрићевим соларним приповеткама је база која пружа јунаку простор за самоспознање, веру у могућност откривања основног смисла живота и окружења, проток времена, симболику простора у психолошком и метафизичком смислу.

Лет изнад мора – фантазмагорија професора Норгеса

Оквирну идеју човека који открива себе у самоћи поред мора и под снагом летњег сунца у Андрићевом опусу налазимо већ у есеју „Летећи над морем“ који је настао још 1932. године. Дакле, и хронолошки посматрајући Андрићев приповедачки опус идеја самоће, мора, сусрет човека копна и морске пучине, тишина, изоштреност чула у метафизици таквог простора претходила је бар двадесетак година приповеткама „Летовање на југу“ и „Жена на камену“. Истовремено „Јелена, жена које нема“ настајала је од тридесетих година до 1962. године. Тако је ова приповетка у којој је соларно митско биће и љубав и уметничка инспирација једина која хронолошки кореспондира са есејем „Летећи над морем“. У овом есеју сублимирана је метафизика мора као простора и метафизичка улога светлости. Због тога овај есеј можемо сматрати претходницом и сублимацијом идеја које ће бити развијене у приповеткама „Летовање на југу“, „Жена на камену“, „Јелена, жена које нема“. Андрић у есеју „Летећи над морем“ уводи доживљај мора и самоће у којој се промишља антрополошки смисао човека копна и његовог сусрета са морем: „Тај одлучни час у историји врсте понавља се сваки пут у историји појединца при првом додиру са морем, само у другом облику и мањем обиму“ (Андрић 2011: 11). Однос човека и мора у овом запису-приповеци трансформише се у мали есеј о антропологији човека копна и феномену самоће, усамљености људског бића. Уз усамљеност и самоћу долази и туга као кључни чинилац света самоспознања, његових

моћи и немоћи. Андрић у доживљају мора апострофира тишину и усамљеност човека:

„Тај бескрајни и нејасни разговор између самца човека и тишине око њега, значи да смо при крају пута. То је последња реч свих мора овога света. У нашој самоћи, служећи се још чулима, али не више за чулни свет, тај шум има да нас пренесе у пределе где се не зна ни за звук ни за тишину. Зато ми пруга мора у дну видика изгледа увек као капија која одводи са света, а хук таласа као последње што позајмљујемо од ове земље. И понори од сјаја који се проламају понекад, лети, на олујном небу над морем, само су бледе наговести унутрашњих океана, јер сва земна мора остају за нама-ни таласа ни крила!-као симболи које смо превазишли“ (Андрић 2011: 14).

Самоћа поред мора и „понори од сјаја“ натопљени чулима отварају бескрајан хоризонт видика и сазнања наших „унутрашњих океана“. Јунаке самоћа подстиче на интроспекцију која их доводи до сазнања да су на крају животног пута или до свести о сопственим потребама и осећањима. Соларни свет Андрићевих јунака је свет коме се и сам писац окренуо у позом животном добу проводећи већи део године у кући у Херцег Новом. Жанета Ђукић Перишић у књизи *Писац и прича. Стваралачка биографија Иве Андрића* описује веома детаљно како се Андрићев живот од краја педесетих година све више окретао светлости, периодима године који су били све дужи на мору или у Херцег Новом. Тај период живота је позна фаза која је временски блиска годинама у којима настају соларне приповетке медитеранског типа, апострофирањем мора као централне антрополошке парадигме човека копна и човека морских обала. Због тога његови јунаци уз море и светлост у самоћи откривају себе. Жанета Ђукић Перишић доказује и корелацију Андрићевог окретања ка мору и одлуци да се венча у 66. години са Милицом Бабић, вишедеценијском љубављу остварујући мир и хармонију који поседује и брачни пар у приповеци „Летовање на југу“:

„Присност и разумевање брачног пара Норгес, који проводи своје последње заједничко, чаробно лето на медитеранском јалу, као да има исходиште у самом Андрићевом браку који је склопљен 1958. године, само годину дана пре него што ће прича бити објављена. На тренутке, идила аустријских супружника подсећа на летње дане које Андрићеве проводе на Јадрану. Сагледа ли се у једној равни, чини се да идилична, мирна и стабилна веза међу супружницима Норгес осликава осећања аутора који је коначно нашао мир са женом коју воли“ (Ђукић Перишић 2012: 452).

За настанак фантастичне приповетке у медитеранском окружењу бљештавог Сунца и мора Андрић¹ је навео причу „Ормар“ Томаса Мана у којој се појављује јунак који је на граници света фантазије и реалности. Море, смрт, фантастика у Мановим приповеткама и нова етапа у Андрићевом животу су и литерарни и биографски елементи који су свакако допринели поетичкој и свеукупној уметничкој структури „Летовања на југу“.

У приповеци „Летовање на југу“ главни јунак бечки професор Норгес и његова супруга Ана стижу у приморско, далматинско место у коме желе мир и одмор. Професор Норгес намерава и да одмара, али и да доврши књигу о Филипу II. Нигде се у приповеци неће навести прецизно да ли је реч о Филипу II, једном од највећих шпанских владара Медитерана. Можемо само претпоставити да је јунак био обузет овим владаром Медитерана² коме је Фернан Бродел посветио изврсну двотомну књигу *Медитеран и медитерански свет у доба Филипа II*. Андрић је тако на дискретан начин могао да нам укаже на предисторију професора Норгеса и његова интересовања и пре доласка у дал-

¹ Видети: Жанета Ђукић Перишић *Писац и прича. Стваралачка биографија Иве Андрића*, Нови Сад: Академска књига, 2012, стр. 487.

² Марија Митровић је приповетку „Летовање на југу“ назвала Андрићевом „лабудовом песмом теме сунца“ закључујући: „После узлета који се догодио у причи 'Летовање на југу' ова песникове медитеранска струна сасвим се умирила и није више ништа слично створила“ (Митровић 2009: 102, 118).

матинско место где жели да доврши књигу о овом владару: „То су били табаци са последњом ревизијом његове монографије о Филипу II“ (Андрић 2011: 19). Први утисци брачни пар одводе у стање чамотиње, усамљености и самавања: „У ваздуху и ствари-ма осећао се дах напуштености и чамотиње“ (Андрић 2011:17). Међутим, већ другог јутра брачни пар доживљава преображај под снагом сунца на летњој тераси током доручка: „Сутрадан су, уставши рано, доручковали на тераси са изгледом на море, у свежини и хладовини летњег јутра. То јутро им је показало одмах сав сјај и богатство предела и потпуно их измирило са њима. Тиме је почео неочекивани и нагли преображај“ (Андрић 2011: 18). Светлост је одагнала стање чамотиње, али је зато допринела разиграности духа брачног пара и њиховим интроспекцијама које су опет биле облик понирања у самоћу. Однос човек-простор и интроспекција јунака подстакнута је утицајем климатско-географских карактеристика које покрећу процесе самоспознања. Ти процеси морају да се одвијају у самоћи и тишини под светлосним преливима и морем које укида све границе. Јосип Ужаревић нам нуди једно од могућих разумевања односа човека и простора:

„Простори су попришта разлике, акције, изненађења, игре (Аристотелова илузија), у њима се и на њима материјализирају идеје. Човјеку се у битноме смислу остварује (и) просторно. Простори су носитељи памћења (’меморија мјеста’), идентитета, културе, они чине основу умјетничког обликовања. Но највиши облик афирмације (вредновање) простора вјеројатно је вјера у ускрснуће тијела у животу будућег вијека“ (Ужаревић 2011: 9).

Такво васкрснуће тела, односно одвајање тела од духовног бића налазимо у лику професора Норгеса који доживљава изненадни преображај под утицајем морске средине: „Освежен пливањем, сунцем и морском водом, он има осећање да је обучен у лаку а свечану, цветнобелу и мирисну одећу, и да цвета и расте и сам, заједно са њом и са свим око себе“ (Андрић 2011: 19). Ослобађање духа и тела, њихово одвајање и преношење телесног у

вечност, која се назире кроз светлосне зраке и мирис мора професора Норгеса постепено је одвајала од света материјалних ствари уводећи га у свет фантазије где људско тело губи сваку границу:

„То маштање узима све више маха; он га осећа као неко благо, а опојно насиље, које га ослобађа свега у њему и око њега, али потпуно потчињава себи, затим се претвара у чудну игру, мења односе у свету који га окружује и снаге и размере његовог рођеног тела. Шта је близу, шта далеко? Шта ваздушасто, шта течно, шта тврдо? Шта је он, онај дојучерашњи, а шта су све ове лепоте и радости које га све више испуњавају изнутра и опкољавају споља? То се, у тренуцима кад је игра на врхунцу, тешко разазнаје“ (Андрић 2011: 20).

У усамљености интелектуалног бића професор Норгес постепено улази у игру простора и тела која му омогућава да доживљава васкрснућа тела као део фантазмагориског стања. Пред јунаком се све помера, па и тераса на којој седи јер „не важи више закон теже ни старе мере и оцене за раздаљину и тврдоћу предмета. Све је измењено и померено“ (Андрић 2011: 21). Следећег дана седећи на тераси у сунчано подне пред професором Норгесом опет се динамизује простор, мењају се облици мора, копна и облака. Баш како је то Андрић и навео у есеју „Летећи над морем“: „зато ми пруга мора у дну видика изгледа увек као капија која одводи са света...“ (Андрић 2011: 14), тако се и пред бечким професором догађају стапања на дну видика и најављује прелазак преко границе овога света:

„Тако су ваздушасте облаци, течно море и тврдо копно, мењајући свако своја основна својства, ишли једно другом у сусрет и загрљај...Врхови густих зелених дрвета, који су већ испод њега, носе на себи преливе истог оног сјаја који је повезао и изједначио све на земљи, на мору и на небу. Тај сјај, то је чудесни стрми и зањихани мост по коме се човек пење без теже и без граница“ (Андрић 2011: 25).

Професор Норгес у усамљености осунчане далматинске терасе прелази границу сјаја који је укинуо све и све изједначио.

Пред јунаком се у неколико наврата појавио „чичица“ из оближње воћарске радње који се трансформисао у лик Филипа Другог који треба да га одведе ка светлости и да га вине у висине. Накнадним навођењем „чичице“ који се јавља као привиђење које се преображава у Филипа Другог најмоћнијег владара Медитерана који ће професору показати пут у соларне пределе видимо да није случајан дискретан податак којим се то темама бавио Норгес. Светлост и соларни принцип је подстаклао главног јунака професора Норгеса да искорачи из свог земаљског живота и да у њему покрене жеђ за авантуром, освајањима предела вечности и ширине Медитерана којим је суверено владао Филип Други. Само у самоћи осунчане терасе на мору професор Норгес је могао да се идентификује са Филипом Другим у аутентично медитеранском простору укидајући све границе овоземаљског света. Светлосни или соларни принцип био је главни покретач радости, али и самоће бића које се отиснуло у непознато. То непознато је оно што Андрић у есеју „Летећи над морем“ назива простором у коме у својој самоћи служећи се чулима прелазимо у пределе где нема ни звука ни тишине. Тако и професор Норгес понире у свој унутрашњи океан у коме нема „ни таласа ни крила“. Унутрашње биће покрене професора Норгеса баш под снагом светлости:

„[...] јер сад неки праменови светлости, као покретне степенице, сами носе човека, што даље све лакше, пут неког огромног руменог прага тамо у висини; а иза њега већ се назире нови низови зрачних и светлосних степеница које човечији ход претварају у све бржи лет без шума. Човек може далеко да иде и високо да се пење; сав се претвара у то, и у томе му је цело постојање. Иде, али крилатим ходом“ (Андрић 2011: 25-26).

Тако светлост осамљује Андрићевог јунака који постаје летеће, астрално биће. После овог фантазмагоричног доживљаја професор Норгес ће нестати, према претпоставкама, у пучини умораног мора. Светлост и слобода коју му је пружио море отварајући његов дух за слободу и самоћу у исти мах дали су

професору Норгесу другу димензију живота, авантуристички дух који је био спрегнут у његовим научним списима. Долазак професора Норгеса из Беча на море је и антрополошки и филозофски доживљај. Професор Норгес је представник северног света који бисмо могли објаснити и Камијевим идејама у есеју „Средоземна мисао“. Ками ће у овом есеју казати како је „сунчана мисао“ она која је покренула све револуције и увек је била у равнотежи са природом и постојањем. Побуна у човеку се рађа под дејством светлости и средоземног окружења и та снага буне или револуције покреће човека. Тако бисмо професора Норгеса могли сагледати као пример немачке идеологије која се ослободила и винула у присуству средоземног духа, оног који се заснива на слободи. Јунак ослобођен стега може да се вине у фантазмагоричне висине светлосних степеница на граници стварности и фантазије. Слободарски дух Средоземља скинуо је стеге радности и марљивости, а истовремено и духовне спрегнутости професора Норгеса као аутентичног представника северњачке, немачке идеологије. Ками ту врсту сукоба и ослобађања револуционарног духа објашњава у контексту историје 20. века и парадокса укидања идеалне мере и равнотеже у човеку:

„Та протутежа, тај дух који мјери живот дух је што оживљава дуго насљеђе онога што се може назвати сунчаном мишљу у којој је од Грка природа стајала увијек у равнотежи с постојањем. Повијест Прве Интернационале у којој се њемачки социјализам непрестано бори против слободарског мишљења Француза, Шпањолаца и Талијана, повијест је борба између њемачке идеологије и средоземног духа“ (Ками 1976: 291).

Професор Норгес се винуо степеницама светлости средоземног духа јер је то сама срж јужњачке мисли која подстиче људску природу: „[...] чију тајну чува Средоземље гдје је интелигенција сестра тврде свјетлости“ (Ками 1976: 292). У светлу Камијеве антрополошко-друштвене тезе изнете у „Средоземној мисли“ професор Норгес је био жртва угушене слободарске традиције на

којој је заснована Европа још од грчке филозофске мисли, али је само један одлазак на летовање покренуо суштину људског бића и виноу га пут светлости. То је истовремено и победа природе над историјом и идеологијама, па ће професор Норгес због тога, озарен сунчаном мишљу, видети нову зору европске цивилизације. Идентификацијом са снагом сунчане природе професор Норгес као да потврђује Камијеву идеју: „Бачени у ружну Европу гдје умире, лишена љепоте и пријатељства, најпоноснија од свих раса, ми Средоземци живимо увијек од исте свјетлости. У срцу европске ноћи, сунчана мисао, цивилизација са два лица, очекује своју зору“ (Ками 1976: 293).

Бечки професор Норгес професионално опседнут ликом Филипа Другог у фантазијском доживљају на далматинској тераси прелази границе светова и подстакнут природним, а вероватно и историјским узорима, ослобађа свој северњачки дух и прелазећи пут средоземне мисли допире до граница бескраја у коме иде „крилатим ходом“. Самоћа и медитерански амбијент били су неопходни за свет у коме се може прекорачити граница, ослободити дух и досегнути „праменови светлости“ који су професора Норгеса одвели у метафизичке просторе у којима се „лети без шума“.

*Жена на камену – локалност простора,
мир у себи и са собом*

„Жена на камену“ је приповетка која је објављена 1954. године и припада каснијој Андрићевој приповедачкој фази, али претходи „Летовању на југу“. „Жену на камену“ сместили смо после „Летовања на југу“ јер је процес самоће и преображаја мањег фантазмагоријског карактера. Марта у самоћи доживљава психолошки преображај који је другог типа у односу на фантазијско васкрснуће професора Норгеса. Самоћа и медитеранско окружење су њихови заједнички именитељи. У средишту приповетке „Жена на камену“ је судбина жене оперске певачице Марте

која једног лета у родном далматинском месту сурово спознаје процес старења сопственог тела у 48. години:

„Ишло је, све до тог лета, пре четири године. Али тада се, неочекивана и невероватна први пут јавила мисао о променама [...] Ових последњих неколико година она је тако од самог пролећа почињала да се пита и посматра, да грозничаво проучава своју кожу, као залутао путник географску карту, да нага пролази између огледала, испитујући сваки покрет и питајући се са стрепњом хоће ли бар још овог лета моћи да се покаже на некој малој плажи, скромно, без блеска и велике радости, али без бруке! [...] То је њен живот последњих година. Не живот него лудило које јој заклања свет и живот, и чини од ње усамљено створење, мучено сулудим мислима какве никад раније није познавала, и бескрајним, наопаким објашњавањима са старењем и старошћу“ (Андрић 2011: 44-45).

Некада лепа и витка жена, а сада у касним четрдесетим годинама на сунцу, на каменој плажи у сећањима и фантазмагоричним привиђењима, између сна и јаве Марта проналази пут на коме треба да се помири са животним токовима. За такву интроспекцију и пут који ће прећи ова жена, од мучнине сазнања о пропадљивости тела до смиревања у сопственом телу и добу биће потребно сунце, шум мора, топао камен и самоћа. У овој приповеци веома су срећно спојени соларни елементи са самоћом која ће донети радост и мир са самом собом. Самоћа је потребна Марти да би се помирила са самом собом, али тај процес отуђења и одвајања од себе и света иде у неколико смерова. Најпре се јунакиња телесно одваја од гомиле људи на плажи и то је спољашњи зид који она изграђује око себе: „У том жарком, светлом и модром миру, неба и мора лежала су тела факирски непомичних купача као под утицајем свемоћне и непознате опојне дроге, предана култу сунца и тела, коме све више служи све већи број људи нашег времена“ (Андрић 2011: 33). У наставку овог светлосног описа тела на плажи приповедач сугерише њихово међусобно удаљавање: „Нико ни за ког не зна, нико не помишља

и не слути шта се дешава у створењу које, слично њему, лежи на три корака одстојања“ (Андрић 2011: 33). Тако се показује процес усамљености и отуђења појединаца на великој плажи где се отвара пут унутрашњем интроспективном погледу у себе. У таквој атмосфери Марта се сећа своје младости, првог изазова или флерта који је извело њено тело на једном зиду изазивајући просјака Матију. Сећајући се првих тренутака у којима је њено тело било извор среће у нечијем погледу Марта се ретроспективно враћа кроз лични живот. Марта је имала само 15 година и седела је на високом зиду свог медитеранског врта поред кога је пролазио споредни пут:

„Једна нога јој је висила низа зид, а другу је подигла и потпетицом се одупрла о саму ивицу зида. Дувао је лак бурин. Осећала је како хладна струја ваздуха иде уз наго стегно, изнад чарапе, на оној уздигнутој ноzi, и како продире у тело са истом оном студеном језом која улази и на очи што гледају стакласто модро и наборано море“ (Андрић 2011: 35-36).

Марта, тада још девојчица усамљена на зиду свог медитеранског врта ужива у лепоти и слободи, али пролазак просјака и слуге Матије испод тог зида остаће трајна слика у њеној свести. Матија ће скинути капу пре њом „као пред капелицом поред пута“, а његове очи ће се ширити и засијати: „Очи су му биле велике, чисте; у необријаном препланулом лицу њихов поглед је био сав од неке богате, скупоцене ватре, без икакве везе са његовим од рада искривљеним телом и просјачким оделом“ (Андрић 2011: 37). Једино што је могао тај сироти човек да каже пред Мартином лепотом је било: „Хвала, сињорина!“ (Андрић 2011: 39). Марта се сећала сада на плажи, после тридесетак година, свих узвика и уздаха дивљења у усамљености призивала искреног и као скамењеног, хипонотисаног Матију. Самоћа младалачке еротизоване слободе на зиду Мартиног врта и садашњи тренутак бучне плаже на којој покушава да неупадљиво живи у свом телу „бивше лепотице“ стапају се на две равни. Прву чини стање

самоће које у младости даје слободу, а у старости промишљеност потеза, скривање тела добрим костимом, док другу раван чине ерос и претећи танатос. У младости, кад је и само тело симболика сочног врта све кипти од еротског, а у позним четрдесетим Марта осећа претњу танатоса који крњи лепоту некада привлачног тела. Феноменологија тела у медитеранском окружењу и самоће коју пружају вртови или унутрашња осамљеност на плажи у „Жени на камену“ сливају се у једну тачку, тачку прошлог и садашњег. Усамљеност раздира Марту јер тада види себе потпуно са свим мањкавостима и тугом због оронлости тела.

Када Марта осећа и увиђа прве знакове старости на свом телу, а њој се то догађа у једном сунчаном дану на камену на плажи, онда се она у том озрачењу бљештавила сунца и тоpline камена сећа своје младости, својих бракова и десетогодишње љубави са „правим човеком“ која је завршена сабирајући шта је то оставило најдубљи унутарњи траг. Самоћа је била нужна да би се остварили сви аспекти самоспознања и суочавања са надолazeћом старошћу некада лепе оперске певачице. Лепота је била Мартин основни пратилац који се сада губи са годинама и слаби сигурност јунакиње у њеној 48. години:

„Да, не остаје ништа друго до нестати, сагорети, спалити ово тело које је тако подло изневерило, обрнуло цео њен живот у противно од онога што је увек био и што је једино могао бити. Сагорети потпуно, апсолутно, до дна, свемоћним, чистим, часним, неопозивим огњем. Сагорети без остатка, изгубити се у општем пожару светова као ватра у ватри“ (Андрић 2011: 51).

Марта покушава да побегне у сан на обали мора и топлом камену решавајући тако бар тренутну тугу и обамрлост тела: „[...] губи се пред благом али силном снагом сна, пред којом се боје неба и мора и сунца и лаки мирис врелог сланог камена губе у васионој магли, у којој боје немају више имена ни мириси значења“ (Андрић 2011: 52). Марту раздиру сва та „мерања“, „промена и односа“, „младости и старења“ у којој је самоћа на камену

и уз море њен самоспознајни пратилац. Јунакиња се у самоћи летњег дана суочава са пропадањем телесне лепоте и ега које зна да нестаје њен најјачи аргумент славе и моћи. То је ишчезнуће туђе жеље и других, мушких погледа. Драган Стојановић је у студији „Очи које тако гледају“ изврсно приметио:

„Телесна лепота има своје нарочито (витално) достојанство. Чак и кад је нехајно према туђим жељама, лепо тело их ипак буди. Старење не наговештава само смрт, већ и смрт туђе жеље, њено утрнуће. То се осећа као неподношљиво и изазива претерану реакцију [...] Сид који осећа лепотица која је почела да сумња у оправданост и, штавише, допуштеноост свог излагања туђим погледима прераста у аутодеструктивни порив“ (Стојановић 2003: 65).

Стојановић указује на Мартин нарцизам који треба да нахрани њен его и који је основа њеног опстанка, а сада је угрожен пропадљивошћу тела. Аутодеструкција и нарцизам, како је већ приметио Стојановић, Марту одводе у најдубље сећање на просјака Матију и његов поглед усмерен на тело лепотице. То је тачка у коју се враћа Марта у самоћи, тачка из најраније младости у којој је започела њена нарцисоидна природа и тај глас са којим мора да се разрачуна. Матијине очи пуне ватре су биле те очи које гледају и пуне њено биће. Сви бракови и љубави, сва слава стигли су после тога. Тај први доживљај везан је за зид у медитеранском врту, најранију младост и мало место. Фројдовски речено, разрачунавање са самом собом и бременим времена које крњи тело је разрачунавање са првим доживљајима и младошћу у којима је основа Мартиног незадовољства, самоће и аутодеструкције. Мартин обрачун са врхунским тренутком еротичности и задовољног ега догађа се у самоћи, али не сасвим случајно у родном месту. Повратак коренима, себи, младости и родном простору је право место на коме мора да обави тај лом или да се доживи коначна помиреност. Улога завичајног простора је један од основних праваца у којима се одвија сусрет Марте са собом. После свих путовања и славе, Марта мора да се врати у мало далматинско место поред

мора. Тако тело и простор у и овој Андрићевој приповеци имају суштински однос који ће се разрешити у усамљености бића. Начело локалности или завичајности Јосип Ужаревић сматра једним од кључних путева ка повратку себи у 20. веку:

„Зато ће, недвојбено, опет доћи до опће афирмације завичајне идеје. Оплемењена глобалним искуством тј. спознајом да су сви облици и сви механизми живота најинтимније повезани управо са Земљом – с њезиним копном и морима, ријекама и језерима, с њезином атмосфером (небом) и ужареним средиштем, њезиним тлом и гравитацијском снагом којом нас привија уза се – идеја завичаја добит ће нову снагу и нови сјај“ (Ужаревић 2011: 383).

Мартин пут ка себи је стога морао да буде остварен у самоћи завичајног краја јер се повратак себи, свом егу и еротском мора обавити у истоветном простору. То је далматинско место, море, сунчева светлост и плажа. После сна на плажи Марта доживљава преображај самосвести, али не као професор Норгес одлазећи светлосним степеницама у фантазију. Марта је после овог сна на плажи бити лака, а њене сандале ће падати „без тежине и звука“ јер ће она имати покрете „бесмртне богиње“. Тако ће та чудесна лакоћа преображаја поред мора из есеја „Летећи над морем“ имати истоветно остварење и у Мартином новом животу:

„Није се пренула из кратког сна, него лако изронила. Преображена и очеличена. Слика око ње непромењена. Чују се плусак таласа и људски гласови који ништа не значе и ништа не могу. Ничег чега би се требало плашити. Ни збуњености ни злих мисли. Све је стварно, једноставно, готово радосно. Осећа велику благодат простор који је пред њом и који је привлачи“ (Андрић 2011: 52-53).

Марта тако ослобођена и преображена у лакој ходу и простору спознаје блаженство тренутка, радост постојања у коме је „[...] лака а велика и моћна као свет, који се вечито мења и увек

је исти, мирна и срећна у окриљу доброг тренутног затишја“ (Андрић 2011: 54). Она која гледа свет „очима бивше лепотице“ налази мир у себи, мир са собом и старошћу. За то је била довољна самоћа на завичајној плажи. Баш како је то приметио и Џон Купер Поуис: „Само кад је душа усамљена, кроз њу може да струји магија универзума. Само у тишини може да постане чујно роморење дугих векова и да се осети мистерија космичког тока. А та тишина може да оствари и у вреви пренасељеног града. Њу не ремете спољашња ларма и спољашњи хук“ (Поуис 1995: 39). Марти нису сметали сви ти бучни таласи гомиле људи на плажи јер се она постепено одвајала, осамљујући се спознавала је себе, разрачунавала се са тим еротским аутодеструктивним егом и напослетку нашла свој мир и срећу прихватајући променљивост света као облик трајности.

Андрић је у касној фази приповедачког опуса све више окренут интроспективним темама, па напослетку и приповетка „Јелена, жена које нема“ (1962) настаје из три његове фазе, од тридесетих до касних шездесетих година 20. века. Дакле, соларно биће Јелена добиће уобличење у тој завршној фази Андрићевог живота. Самоћа је основни пратилац професора Норгеса, Марте и Јелене. Уз самоћу, светлост и море, јунаци проналазе своје унутрашње светове, али откривају и најскривеније тајне целоживотних путева. Упркос свим поступцима, Андрић је успео да створи један веома софистициран круг јунака који се разликује од оних балканских судбина које налазимо у приповеткама између два рата (Алија Ђерзелез, Аника, Мара). Ово су урбани, високообразовани јунаци који у близини мора откривају своје светове и показују наличје сопствених судбина. Самоћа је опет један од конститутивних чинилаца света у коме јунаци имају снаге да се суоче сами са собом и својим дилемама. Јелена је митско фантазмагорично биће, сунчана јунакиња, љубав и инспирација, једина која није зависна од соли и мора, али је сама светлост и надахнуће писцу приповедачу.

Јелена – пуна самоћа

„Јелена, жена које нема“ је најсложенија Андрићево прозно-поетско дело које је настајало од тридесетих година до 1962. Први део фрагмента о Јелени носио је назив „Галусов запис“ као део историје јунака Томе Галуса. Међутим, Јелена се и раније појављивала у Андрићевом опусу и то у *Ex Pontu* и у причи „Искушење у ћелији број 38“. Свака појава Јелене од почетка до самог краја Андрићевог опуса увек је везана за светлост, фантазију и самоћу. Јелена као триптих је коначно објављена 1962. године, али можемо закључити и општим погледом на Андрићев опус да је ово космичко биће фанатазмагорија, љубав, уметничка инспирација и метафора савршене женске лепоте оличене у Хелени. Јелена има и две могуће аутобиографске основе; једна је његова дугогодишња љубав Милица Бабић којом се Андрић оженио тек у 66. години, а друга је према биографима једна девојка из Кракова, Јелена, рођена у Босни коју је писац упознао током студија у Пољској. Јелена је, према најновијим истраживањима Силвије Новак Бајцар³ про-

³ У прилогу краковском познавству са Јеленом Ижиковском која ће се јавити и честитком телеграмом Иви Андрићу после доделе Нобелове награде 1961. године откривени су и детаљи овог познанства. Андрић је становао као подстанар у породици Ижиковски, а разлози за добру комуникацију леже и у чињеници да је Јелена живела у Бања Луци до 1913. Године. Све ове детаље разјашњава Силвија Новак Бајцар: „Одговор на питање тајне Јелениног присуства доноси попис становништва из 1921. године, захваљујући којем сазнајемо да се Јелена Ижиковска родила 1897. године у бања Луци, у Босни, и тек 1913. године са мајком Евгенијом – удовом чији је супруг био председник окружног суда у Сарајеву и са сином Мјечиславом дошла у Краков. Евгенија Ижиковска се са кћерком Јеленом и сином Мјечиславом дакле вратила у Пољску 1913. Године само неколико месеци пре него што је овамо дошао Андрић. Јеленин отац и њена сестра – Јадвига долазе у Краков тек 1916. године, три месеца пре очеве смрти. Андрић је срео Јелену у априлу 1914, када се настанио у Бонеровској улици... У својој карти уписа на Јагелонски универзитет од 24. Априла 1914. У рубрици 'где станује' уписао је: Бонеровска 12 П. Исту адресу наводи у успомени на младачке дане у Кракову“ (Новак Бајцар 2012: 154-155). Андрић је дакле био подстанар код Ижиковских.

тотип Јелене Жулавске (рођене Ижиковске), рођене у Бања Луци у Босни 1897. године, а досељене у Краков 1913. године. Према најновијим студијама: „Андрић је срео Јелену у априлу 1914. када се настанио у Бонеровској улици“ (Новак-Бајцар 2012: 154). Биографска подлога Андрићеве Јелене има вишеструку везу: „У светлу њене биографије лако је уочити да је Јелена оличење не (само) света западноевропске културе већ пре свега света родне Босне, коју је Андрић изненада пронашао у Кракову“ (Новак-Бајцар 2012: 156). Дакле, краковска Јелена је била светло родне Босне и детињства у тамном свету Кракова да би врло брзо због Првог светског рата Андрић напустио Пољску, а потом Јелену Ижиковску уградио као облик светлосне фантазије у свој приповедачко-есејистички триптих.

Јелена које има и нема, она која се увек појављује у светлости, па била то зимска или летња светлост је жена која испуњава самоћу јунака приповедача. Она је симбол лепоте стварања и племенитости самоће у којој усамљено биће налази своје светлосно привиђење. Јелена је и друго име за самоћу, али и друго име за пратиоца усамљеном човеку. „Јелена, жена које нема“ је светлост и светао тренутак у коме усамљен човек доживљава фантазмагорична стања. За Јелену остају само лепота као што је и порекло њеног имена (Хелена) али и она која даје смисао самости и самовању. Пуна самоћа са Јеленом је екстатични доживљај приповедача, његова срећа, готово еротски доживљај писца. Са старошћу приповедача писца ишчезаваће и Јелена његова пуна самоћа из првог и другог дела постајаће истинска самоћа старости у којој је ишчезла нада. Јелена је била и срећа и инспирација и нада. Када су наступили дани без њених појава са светлошћу и сунцем Јелена је ишчезла, а приповедач писац је утонуо у чамотињу старости и самоће у којој је нестала и последња нада. Свет је изгубио боје, писац жељу да путује јер га више ни на путовањима није посећивала она која је испуњавала период младићке самоће, потом период самоће у зрелом добу и на крају самоће у старости. Михаил Епштејн у *Филозофији тела* предлаже оснивање науке

јеленологије која би била „пета“ врста љубави; нешто вољено које у јединствености постаје универзално, опште знање, али и извор разумевања свих ствари. Мада је реч о руском филозофу и теоретичару књижевности чије савремено дело није никако познавао Иво Андрић, можемо само приметити да је Андрићева космичка Јелена, еротска и космичка фантазија, универзална појава која свему даје смисао и без које нема живота веома блиска Епштејновој идеји јеленологије. Епштејн објашњава:

„Јеленологија изучава, не оно што је Јелена постигла, у чему се испојила, него шта је она сама по себи, независно од било чега, просто зато што она јесте. Јеленологија је прва самостална наука о јединственом створењу, које задивљује тиме што оно јесте, а не оним што је постало или је могло да буде“ (Епштејн 2009: 248).


Андрићева Јелена је то универзално биће које се појављује као део пишчеве интроспекције, она је привиђење, соларно биће, сенка, сан и привиђење, сновиђење и магновење. У исто време Јелена даје смисао писању, има појавне облике љубави, чежње, ишчекивања, љубоморе, патње и облика екстатичне среће. Јеленина појава је везана за број сунчаних сати и стога је она соларна фантазмагорија која испуњава самотне тренутке писца приповедача. Она је та пуна самоћа, универзалност или, како би Епштејн казао, „пета врста љубави“, не платонизам, већ смисао свега у свету. Јелена долази са шалом, музиком, мирисом, светлошћу, а када наступе у трећем делу дани без ње писца приповедача обузима меланхолија старог самотног човека. Ипак, приповедач који вапи за Јеленином појавом јер она није више само изненадна радост, већ потреба за опстанком каже: „Знам да се свуда и свагда може јавити Јелена, жена које нема. Само да не престанем да је ишчекујем!“ (Андрић 2013: 258). Тако Андрићева Јелена, биће његове самоће бива метафора највишег облика љубави као што каже и Џ. Купер Поуис у *Филозофији самоће*:

„Управо у часовима самоће дубље схватамо шта нам ти односи заправо значе... Одсуство, као што каже пословица, загрева срце,

и зато људи који су зависни од самоће имају најоданије љубави и пријатеље. Душа која је створила навик унутрашње самоће може да се повуче, чак и у присуству оних који су јој најдражи, у тајно заједништво са неживим; и уместо да ово повлачење ослаби осећања за тог, или те друге, оно их појачава“ (Поуис1995: 95).

После свега, у „Јелени, жени које нема“ остала је нада и вера у стално ишчекивање као последњи знак живота старог писца приповедача. У самоћи јунака преостаје му само да верује у изненадну појаву тог женског соларног и космичког бића. Метафизички ореол Јелене која синтетише јеиднствену телесну лепоту и наднуту мисао може се поткрепити и виспреним тумачењима невероватне потребе да верујемо коју је у интервјуу Јулији Кристевеј крајем 2006. године казао Кармино Донцели: „За жене је метафизичка дихотомија тело-душа неодржива: оне описују мишљење као физичко блаженство: ерос и агапе за њих нераздвојиви“ (Кристева 2010: 62-63). Андрићева Јелена је такво женско интегрално биће рађано тридесетак година у амбијенту креативне самоће безименог писца приповедача.

Самоћа у соларним приповеткама Иве Андрића за ову прилику сведена је на неколико прича везаних за море и дејство светлости. „Жена на камену“ је модел у коме је самоћа и осамљивање оперске певачице Марте довело до помирења духа и тела. У „Летовању на југу“ светлост, море и самоћа одвели су професора Норгеса у фантазмагоричну авантуру подстакнуту и интелектуланим преокупацијама. Јелена као најсложенији триптих приповетка је показала како је женско соларно, светлосно биће облик који самоћу чини племенитом. Када она ишчезава та самоћа бива чемер и туга старости. Вишеструки облици самоће Андрићевих јунака откривају разнолике путеве преображаја, метафизичких и психолошких или доказују како је осамљивање креативан процес фантазије као нужног услова живота. Као што поентира Андрић у „Јелени, жени које нема“: „Само да не престанем да је ишчекујем!“



ДАЛМАТИНСКИ
МЕДИТЕРАНИЗАМ
ВЛАДАНА ДЕСНИЦЕ
СПЛИТСКИ ПЕРИОД

Далмација и Медитеран и медитеранско поднебље су јако много утицали на мене. О томе нема говора. И читав бих ја био сасвим друкчији да нисам на том подручју одрастао и ту рођен. (В. Десница, интервју са Ј. М. Миловићем, 1964)

У интервјуу Јевту М. Миловићу 1964. године у Задру Владан Десница одговара веома опширно о животу, књижевном опусу, односу аутобиографског и фиктивног, а при крају интервјуа замера критичарима јер иако су много писали о *Прољећу Ивана Галеба*, ипак нису видели овај роман као „књигу Далмације, књигу Медитерана, изузев Владимира Рисмонда који је нешто мало писао о томе“. Много критика је писано, али Десница тада примећује да је критичарима измакла и анализа ритма и композиције овог романа. Основна идеја о теми овог текста настала је и пре читања Десничиног интревјуа тако да нам се тек сада наша тема чини још важнијом и неком врстом враћеног дуга јер је и сам писац овај роман доживљавао као књигу Далмације и Медитерана. Простор, књижевна топографија, однос биографског и имагинативног и све то у естетском оквиру представљају основни модел од кога ћемо проћи кроз сплитске дане *Прољећа Ивана Галеба*. Мада је овај роман Десница започео крајем тридесетих година у Сплиту, а потом га дорађивао још 25 година у различитим местима,

Сплит је био полазна станица и извор, а према исказу писца почетком рата 1941. *Прољећа Ивана Галеба су била:* „[...] једна дужа приповјест која је садржавала само дјетињство: она поглавља из дјетињства су била отприлике готова већ прије рата. Не у овој форми. То сам се послѣ по десет пута навраћао и дотјеривао“. Нема сумње да двадесет година живота у Сплиту, познавање овога града, његових људи, као и ширег простора Далмације до родног Задра и Ислама Грчког представљају базичну тачку на којој је започео уметнички рад Владана Деснице, писца и врхунског интелектуалца. Због тога је и централна тачка Десничиног опуса Далмација и Сплит. Покушали смо да одредимо ту регионалну и естетску специфичност. Именовали смо је као далматински медитеранизам. Десница је приликом напада на роман *Зимско љетовање* дао сублимацију одговора која објашњава однос писца и средине у којој је стварао:

„Џовјек може да умјетнички успјешно савлада тему ситуације само онда ако су му средина, прилике, људи, менталитети, односи, атмосфера, па чак и пејзажи, и стимузи, и освјетљенја, мириси, звукови, присно и од давнина познати, ако му је подсвијест управ натопљена свом том садржином, ако из те средине и из тог животног склопа у себи носи пребогате насlage искуства и saznanja, ако сигурно позна и nepogrešivo осјећа сваку и најманју појединост, сваки најтананији психички pokret, сваку intonaciju glasa; ако у себи носи читаву galeriju tipova, ако има већ готово и nedvojbeno točnu intuiciju svakog lica i сваке njegove реакције у било којој датој ситуацији“¹ (Desnice 1975: 10-103).

Десница је овим одговором јасно дефинисао оправданост методолошког приступа његовим делима из позиције Далмације, родне средине и менталитета људи.

Шта је то далматински медитеранизам? Како се он уграђује у књижевни опус Владана Деснице, једног од најаутентичнијих писаца Словенског Југа? Да ли само као родни простор или као

¹ Наведени текст је одговор Јожи Хорвату поводом критике романа *Зимско љетовање* и објављен је 1954. године у часопису *Zadarska revija*.

део једне шире регионалне антропологије и филозофије медитеранофила? Пре свих, филозофије Бенедета Кроча кога је и преводио, поезије Ђакома Леопардија, Габријела Д'Анунција рођеног у Пескари, тачно насупрот Сплита само са друге, италијанске стране Јадрана, а потом и опуса Пола Валерија. Десничини сплитски дани на које се усмеравамо су године интелектуалног и професионалног сазревања и како је и сам писац сведочио на више места, године у којима је започео писање романа *Прољећа Ивана Галеба*. Мада ће тај роман, по пишчевим речима доживети многе измене сасвим је јасно да су поједини делови Сплита; куће, улице, обичаји и стил комуникације део Десничиних сплитских дана. Близина мора, увале и медитерански стил живота са пребогатим наслеђем цивилизација; од античке до савремених представљају тај специфични подстицајни угао из кога се свет посматра очима бескраја. Десничини јунаци ће носити те дубине и ауторефлексије у близини мора, играма пролећа и смрти. Није дакле, реч само о пејзажним елементима као декору Десничиних јунака већ и о микрокосмосу тих људи обележених регионалним карактеристикама; језиком и културом као специфичним особинама далматинског поднебља. Ако се узме у обзир и историјски сложена позиција Далмације у односу на Млетачку републику, па потом и савремену Италију, а са друге стране мешавину народа и религија сасвим је логично да су и јунаци Владана Деснице као веома проницљивог писца били део те сложене културолошко антрополошко историјске парадигме. У *Magazinu Sjeverne Dalmacije*, који је уређивао Десница и објављивао у Сплиту 1934. и 1935. године овај писац ће публиковати и два изузетна књижевноисторијска есеја; један о Доситеју, други о Мирку Королији и његовом крају. Поред тога ту су три песме са јасним асоцијацијама на далматински пејзажни оквир и социјалну слику света.

У песмама „Сељаци“ и „Дјевојке на води“ са наднасловом „Двије импресије из Сјеверне Далмације“ Десница у најранијем књижевном периоду који почиње у Сплиту и публикује га у *Magazinu Sjeverne Dalmacije* 1934. године показује апсолутну

приврженост родном простору, а у наведеним песмама оживљава атмосферу пејзажа Далмације и сеоског становништва. У песми „Сељаци“ Десница преноси доживљај топле летње ноћи у којој путем пролазе сељачка кола са пијаним сељанима који се враћају са сајма. Мада је пејзаж летње ноћи само оквир, видимо да Десница у својим првим песмама тежи представљању народних маса, њиховог менталитета, па тиме показује дубоку сродност са крајем из кога и сам потиче и народом који је био и радна основа богатог породичног имања у Исламу Грчком. Уместо отмености богатих велепоседника, Десница се у овим песмама усмерава на пејзажне и социјалне мотиве који су доминантни у Северној Далмацији. У песми „Дјевојке на води“ Десница нам доноси ликове жена које носе воду у опет топлом периоду године када се свет своди на праелемент воде као суштинске потребе и руралну атмосферу у којој те жене са примесама фине еротике постају животворни елемент пејзажа. Можемо само претпоставити да је Десница ову песму написао у Исламу Грчком или у Сплиту, али свакако према сећањима на догађаје из Ислама:

И нешто као да вићу...
 - ал југо им косу мрси
 И riječi из upalih прси
 у vjetru кроз polја leте
 и razdrte се vijу
 ко mokre крпе...
 О, што то у vjetar сiju:
 Да l' zovu, kunu il' prijete?

У песми „Летни мотив“ Десница оживљава пејзажну атмосферу лета у време зрелог жита, па тако из контекста опет имамо јулске дане, период вегетативног зенита када се рурални човек спрема да убере прву летину и скине с поља суво жито, главни извор хране. За Десницу је ово лето у залеђу мора, највероватније опет импресија из Ислама Грчког где „суха жита лагано зашусте/ дремежну пјесму љета које снови“. Тако се пред читаоцима отвара

свет Десничиног зрелог лета, медитеранског поднебља, игру светлости и сенки, близину смрти у тренуцима највишег животног и природног зенита, а то ће касније развити у песми „Зачарано подне“ у збирци *Слијенац на жалу*. Песма „Зачарано подне“ призива атмосферу мистике поднева у залећу мора, преноси звукове из природе, замукле гласове црвчака и тишину „српањског дана“:

Umuko je crvčak. Ne njiše se grana
Majčinski nad glavom. Na polja je legla
Ustreptala jara srpanjskog dana

Тако се већ у првој строфи ове песме потврђују епифанијски² тренуци мистичног поднева које ћемо наћи у српској и хрватској књижевности после 1945. године као пејзажне песме, али и као одразе метафизике таквих поднева у којима се спознају истине о бивству света. Такве песме налазимо код Владимира Назора, али и Ивана В. Лалића и Јована Христића. С друге стране, пре 1918. године Јован Дучић ће у песми „Подне“ оживљавати медитеранску атмосферу жарког поднева, пејзажне тренутке топлине, јасности света и сунца у зениту са детаљима флоре и фауне херцеговачког крша или обалског дела Дубровника:

Над острвом пуним чемпреса и бора,
Младо, крупно сунце пржи, пуно плама;
И трепти над шумом и над обалама
Слан и модар мирис пролетњег мора.
[...]
Немо стоје у њој сребрнасте, родне
Обале и врти; и светли и пали
Младо, крупно сунце; и не шуште вали,-
Галеб још светлуца. Мир. Свуда је подне.

² Влатко Павлетић у књизи *Trenutak vječnosti. Uvođenje u poetiku epifanija* тумачи епифанијске тренутке (2008: 11): „Epifanija nas najneposrednije suočava sa životom kao postojanjem, koje svoj smisao ne duguje ničemu izvan sebe, nikakvom apsolutu; jer epifanijski sagledan život je postojanje, a postojanje je Apsolut“.

Мистика поднева и кроз поезију јужнословенских простора од почетка 20. века има посебно место и представља један тематски спектар који је инспирисао песнике који су рођењем медитеранци или су одрасли у његовом залеђу. Влатко Павлетић (2008: 213) је о овој Дучићевој песми приметио: „[...] јер се у њој не пјева о подневу као раздобљу дана, него о једној непоновљивој љепоти живљења и стању душе пјесникове – све то сугерирано, симболизирано озрачјем љетног поднева!“

Тако се Десничине песме објављене у *Magazinu Sjeverne Dalmacije* могу сагледати у ширем књижевноисторијском и поетичком контексту. Подневни мук је оксиморонска речита тишина, онај епифанијски тренутак на ивици видљивог и невидљивог и најава изузетно дефинисаних оксиморона заснованих на медитеранском пејзажу, као што ће то бити и наслов *Зимско љетовање*. Епифанијски тренуци у Десничиним раним песмама и првим поглављима *Прољећа Ивана Галеба* представљају праве примере епифанија тј. вишеструких доживљаја сасвим обичних животних појава. Посебан значај тим тренуцима даје светлост и топлина као основни пејзажни елемент Далмације и целог Медитерана. Тиме се и у најранијој сплитској фази Десница приближава епифанијама у делу Пола Валерија, Марсела Пруста и надреалиста. Деловање једног детаља из детињства или из тренутног опажања одводи Десничиног јунака или лирско ја у асоцијативни свет прошлости или тренутака савршеног спознања највиших истина. У време када Десница пише у Сплиту он и преводи Леопардија, а Влатко Павлетић (2008: 93-94) у студији о епифанији управо указује на прве облике епифаније код Леопардија у песми „Успомени на прву љубав“. Тако погледом на само неколико песама из сплитског периода, превођење и уређивање *Magazina Sjeverne Dalmacije* налазимо прве одлике далматинског медитеранизма у Десичином опусу.

Есеј о Мирку Королији у уводном делу доноси сажету и надахнуту судбину Далмације и људи тог региона. С обзиром на то да је реч о есеју објављеном у другом броју *Magazina Sjeverne*

Dalmacije 1935. године који показује историјско, географско, климатско, социјално и антрополошко стање људи далматинског краја, а да то кореспондира са првим почецима писања романа *Прољећа Ивана Галеба* у Сплиту сасвим сигурно можемо да тврдимо да је процес самоспознања уметничких идеја ослоњених на Далмацију и становништво тог краја сазревао у Десничиној свести, а потом је и преточен у изврсно написан есеј у периоду живота у Сплиту. *Magazin Sjeverne Dalmacije* у том сплитском периоду поред историјских, политичких, културних, господарствених прилика о којима пишу Урош и Бошко Десница и други сарадници показује и ширу слику света Далмације, али је текст Владана Деснице о Кородији један од најпрецизнијих јер осликава богатство и шароликост овог простора:

„Dalmacija u svojoj cjelini obuhvata i sjedinjuje razna područja koja se, pod djelovanjem posebnih prirodnih uslova i različitih istorijskih udesa, među sobom dosta oštro razlikuju. U toj zemlji gdje raste oleandar i grab; gdje uz obalu u maistralu leprša dašak romanskog duha i vije laka zapadna melopeja, a po zaleđu u buri struji duboko rasni narodni život i grudi primitivni monokord; gdje uz katedrale sa Ticijanima i Veronezima postoje i manastiri u kojima tinja duh srednjevjekovne srpske manastirske obrazovanosti, u kojima caruju krute bizantinske ikone i u kojima se čuvaju zavjeti Nemanjića; gdje pored primorskog trubadura nalazimo i mrgodnog brđanskog kaludera ljetopisca – u toj zemlji, među raznovrsnim osobitostima koje je usloвила priroda i stvorila istorija, i sjevernodalmatinski kopneni kraj, naseljen izbjeglicama koji su se od 15. vijeka dalje sklanjali pred Turcima na njegov goli krš i sure visoravni, predstavlja, po svojim specijalnim kulturnim, psihičkim i ekonomskim momentima, jedno izdvojeno područje“ (Desnica 1935: 25).

Десница суштински разуме све различитости далматинског поднебља, климатске, географске, историјске и верске мешавине. То је и по дефиницији типична медитеранска слика, како каже Бродел: „То је тај шарени Медитеран“. С друге стране, Јован Цвијић је у студији *Антропогеографски проблеми Балканског*

полуострва (1902) дао основе за разумевање односа човека и средине, етнолошке и етнопсихолошке карактеристике које ће бити дефинисане у делу Балканско полуострво и јужнословенске земље (Париз, 1918, потом у Београду 1922. и 1931, постхумно). Цвијић ће у одељку „Јадрански варијетет“ казати:

„Ово се јужнословенско становништво изменило под утицајем мора и медитеранске климе: једино су се међу Словенима неке групе из ових крајева прилагодиле медитеранском начину живота, тако да дају чувене морнаре. Такође су једино они међу Јужним Словенима искористили везе с морем и дошли у додир са прекоморским народима и са разним цивилизацијама. Приморске су групе живеле у средини јако прожетој романском цивилизацијом; још и сада има код њих неких трагова византијске цивилизације нарочито из 7. до 10. века, као и неких једва видних остатака источњачке цивилизације“ (Цвијић 2006: 118-119)

Цвијић истиче да се у јадранском варијетету, који је био под многобројним утицајима управо појављују другачије особине него код динарских варијетета закључујући да је управо јадрански варијетет са свим мешавинама једна од најснажнијих и најактивнијих група међу западним Јужним Словенима. Тако кроз дела антропогеографије и Десничина тачна дефинисања менталитета средином тридесетих година налазимо јасну свест овог писца о особеностима далматинског које је истовремено медитеранско поднебље са свим карактеристикама шаренила Медитерана. Фернан Бродел границе Медитерана тумачи као сусрете култура и ивице, ободне Средоземља који предствљају праве ожиљке:

„Али, најчуднији ожиљак средоземних земаља стоји између Истока и Запада, преко морских баријера [...], она непромјењива баријера која пролази између Загреба и Београда, избија код Љеша на Јадран, на ушће Дрима и на мјесто додира далматинских и албанских обала, па преко старих градова Наисуса, Ремесине и Ратиаре излази на Дунав. Сав динарски блок је био латинизован,

почев од Панонске низије ухваћене западним дијелом Царства и на који излазе широке долине с горја, до ресе морске обале и острвља према Италији“ (Бродел 2001: 112).

Далматински медитеранизам код Владана Деснице функционише као литерарно наслеђе, али и као део природног и урбаног пејзажа. Десница објашњава природу залеђа Далмације после 1945. године због полемике коју је водио поводом *Зимског љетовања*, али јасно наглашава како је Далмацији дано море као благодет, док у залеђу остаје крш, непросвећеност, тврд и сиров пејзаж који не развија осећања. Залеђе је за Десницу последња оаза партијархализма и епског духа, па овако истанчану диференцијацију може извести само добар познавалац и онај чији је то родни простор. Цвијић је такође истицао заосталост залеђа и ширину и отвореност људи у приморским градовима: „[...] као свеколико европско медитеранско становништво, тако и ово приморско, нарочито са далматинског приморја, одликује живахношћу и гипкошћу. Мање је него други народи балканских народи захваћено фаталистичком резигнацијом“ (Цвијић 2006: 142). Тако бисмо кроз *Magazin Sjeverne Dalmacije*, Десничине проницљиве текстове, Броделове и Цвијићеве закључке могли укратко дефинисати далматински медитеранизам, регионалан и макрорегионалан у исти мах, са специфичностима његовог залеђа. Ипак, 20 година живота у Сплиту Десници су дали тај кључни интелектуални ветар у леђа уз одласке на школовање у Париз и Загреб. У позадини судбина његових каснијих јунака у *Олупинама на сунцу* промичу одједи ослобођења делова Далмације, утицаја Аустроугарске, али и судбине интернираца у Првом светском рату, што би могао да буде и одјек породичне историје и судбине његовог оца Уроша интернираног у Италију, а потом следе историјске конотације уједињења 1918. године, али и нестабилности појединаца у токовима историјских и друштвених промена. На тај начин се Десница приближава Томасу Ману или Марселу Прусту скицирајући судбине појединца у историјским

процесима, а да су при томе ти догађаји само асоцијативно напоменути јер се фокус проблема налази у унутрашњим токовима јунака.

Сплитски период у коме се формира Десничин далматински медитеранизам је поред активности у уређивању часописа *Magazin Sjeverne Dalmacije*, и објављивања есејистичких и песничких текстова веома важан и због рада на роману *Прољећа Ивана Галеба*. Веома близак пријатељ Владана Деснице у том периоду је Владимир Рисмондо са којим ће дружење остати целоживотно, па су Рисмондова запажања и оцене књижевног рада одлична полазна тачка за сваког тумача. Рисмондо је једини истицао медитеранску, регионалну, али и античку мисао средоземног простора у коме се формирао Десница. Посебан утицај у дефинисању Десничиног медитеранизма има и његово познавање италијанске књижевности, преводи Леопардија, а посебно превод Крочеове естетике, која је објављена под насловом *Есеји из естетике*, а штампана у Кадмосу у Сплиту 1938. године. Утицај италијанске књижевности до сада су већ тумачили и доказали Сања Роић и Жељко Ђурић. У песми „Пред кишу“ Ђурић (2007: 162–164) налази директан утицај Д'Анунцијеве песме „La pioggia nel pineto“, као и „галактичке сањарије“ из Леопардијеве песме „Ginestra“ у роману *Прољећа Ивана Галеба*. Ђурић налази директне утицаје Крочеове естетике на Десничин опус, али исто тако и показује колико је овај писац био особен и свој. С друге стране, Ђурић³ указује и на утицаје Пасколија и Д'Анунција

³ Ђурић утицаје Пасколија и Д'Анунција наводи у низу естетичких и тематских обележја називајући их крепусколарима, како их и дефинише италијанска књижевност: „Крепусколари, тако, показују: - јасан декадентан став према животу; - тежњу повлачења у себе, битисање у стању уморне меланхолије, у узалудној жудњи за оним што не могу постићи, у носталгично-ироничном жалу за оним што је прошло. - 'осећати сопствено умирање' - то је тајна патња која изједа те песнике у њиховом очајаном препуштању; пошто не умеју да пронађу разлог за живот, они уточиште пред тугом траже у утешительском сневању једноставног постојања; - њихове омиљене и честе теме и симболи њихове поезије - скровишта

као песника „крепусколара“ чију естетику и тематски оквир Десница транспонује у поезију, али и у *Прољећима Ивана Галеба*. Ови утицаји италијанске књижевности и естетике само потврђују медитеранизам Десничиног дело и то посебно оног који се изграђивао у периоду живота у Сплиту. Опус Владана Деснице и то посебно онај који је започет у сплитском периоду можемо посматрати као облик културног обрасца медитеранизма у корпусу наше књижевности, али и шире регионалне и културолошке заједнице медитеранских народа којима овај писац припада рођењем и образовањем. Касније Десничине приповетке „Бог све види“, „Посјета“, „Солилоквиј господина Пина“, збирка *Олупине на сунцу*, као и *Прољећа Ивана Галеба* сукобљавају две основне теме живота и смрти, као што то метафорички казују и игре прољећа и смрти у аутентичном медитеранском амбијенту компаративно призивајући целу плејаду медитеранских писаца, а пре свега Пола Валерија и његове идеје изнете у књизи *Медитеранска надањућа*. Мада између Деснице и Валерија постоји разлика у жанровском одређењу, мисао о животу и смрти на античким филозофским основама се налази као заједнички именитељ. Судари локалног и општег, као и ширег регионалног простора преломљени кроз животну путању Владана Деснице и специфичности културног и друштвеног миљеа методолошки доприносе далматинском медитеранизму овог писца. Однос географског, животног и поетичког код Деснице се укрштају већ од првих песама у *Magazinu Sjeverne Dalmacije*, есеја о Кородији, а потом развијају у *Прољећима Ивана Галеба*.

Владимир Рисмондо, пријатељ и критичар Владана Деснице описује пишећ поступак у коме се спољашњи детаљи преливају у унутрашња стања јунака и лирског субјекта: „Iza svake teme, iza svakog unutrašnjeg pokreta, iza najnasmijanijeg vanjskog privida, kao da odjekuje onaj njegov, iskonski praočaj bivstvovanja. A u tome leži

старе куће, старе четврти, безбојан и дремљиви живот провинције, звук кућних инструмената, ходници болница, напуштени вртови, бескрајни замор недељних поподнева, лагана музика“ (Ђурић 2007: 173–174).

najintimnija značajka i najveća sugestivnost kako Desničine poezije stiha tako i Desničine poezije proze“ (Rismondo 1979: 134).

Рисмондо напомиње да је Десница одређен својим „медитеранским одгојем“ и „медитеранском нарави“ па тако и у исказима најближег дугогодишњег пријатеља у Сплиту и Задру можемо наћи потврду за наше ставове о неизбежности одређења Десничиног опуса као изразито далматинског и медитеранског у погледу порекла, антропологије и естетско културолошког приступа књижевности. У Десничиним опусу могли бисмо применити значај животне биографије⁴ и географије, родних простора Задра, Сплита и Ислама Грчког. Полазећи од тих материјалних доказа, па и овог зборника посвећеног Владану Десници и Сплиту 1920–1945. година неминовно се везујемо за простор Сплита када је писац и почео да ствара роман *Прољећа Ивана Галеба*. С обзиром на доминацију елемената градског, урбаног пејзажа и његове метафизике у судбини главног јунака неопходни су погледи у Сплит и Далмацију. Рисмондо веома луцидно примећује корелацију Десничиних дела и самог аутора:

„ [...] psiha Vladana Desnice, kako sam je ja osjetio i pokušao da definiram, u svom intimnom tkivu je mediteranska, jer je ona srodna psihi antičkih grčkih ljudi, kako se ona u najvišim dostignućima

⁴ Опширну биографију ратног периода Владана Деснице и његове породице детаљно је тумачио Драго Роксандић: „Ratni dani Vladana Desnice“, у: *Intelektualci i rat 1939–1947*, Zbornik radova s *Desničinih susreta* 2012. Dio 2, ur. Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije FF-press, 2013, str. 529–553. У истом раду Роксандић на основу докумената објашњава и улогу Владимира Рисмонда у Десничиним животу: „Vladimir Rismondo bio je Vladanu Desnici od mladosti do svoje smrti vjerojatno jedan od najbližih ljudi izvan obiteljskog kruga. Izgleda da su neko vrijeme bili zajedno u Zadru 1942. godine. Za nikoga se Vladan Desnica u svojim ratnim pismima u Split nije toliko raspitivao kao za njega, njega je prvog zvao da dodje iz glavnog Splitsa u koliko-toliko nahranjeni Islam Grčki itd. Bliski su ostali i poslije 1945. godine“ (Roksandić 2013: 550).

njihovih duhova manifestirala. Zato se Vladan Desnica može nazvati mediteranskim piscem i, prema tome, i zadarskim i dalmatinskim. Samo u jednom dubljem i posebnijem značenju ovih posljednjih riječi“ (Rismondo 1979: 183).

Владимир Рисмондо даје једну од најпрецизнијих одредница Десничиног књижевног дела која није само питање порекла, културе, већ указује на тај пут трансформације који нас води у само средиште и естетског у његовом делу. Синтеза човека и пејзажа са особинама културе представља једну од главних формула Десничиног књижевног дела. Рисмондо диференцира утицаје Ислама Грчког као залеђа мора и искуство живота у градовима уз море, Задру и Сплиту закључујући да је код Деснице открио „ [...] intimnu povezanost, koju je Vladan Desnica uspio da pronađe između ovih dvaju svjetova i osjetio sam da je on na terenu Grčkog Islama i Bukovice jednako svoj i čitav kao u svojim skroz intimnim stihovima iz prve mladosti i u, mnogo kasnijim, *Proljećima Ivana Galeba*“ (Rismondo 1979: 219-220).

Прољећа Ивана Галеба.
Игре прољећа и смрти

Већ на првој страници романа, Иван Галеб, јунак типично симболичног имена медитеранског окружења види календар са натписом „Сретна нова 1936. година!“ Како је и сам Десница сведочио овај роман је те године и настајао баш у Сплиту, па тако из детаља романа, изјава писца и сазнања о сплитским данима јасно можемо да реконструирамо период настанка и место живљења нашег јунака и писца. Детаљи далматинских летњих дана се нижу и даље: игре светлости и сенки иза затворених шкура Галеб види свет као извртнуту слику:

„ [...] tako sam se zabavljao i nekad davno, davno. U sobu mog detinjstva isto je tako prodirala izvrnuta slika svijeta napolju, u ljetna popodneva kad sam poslije kupanja ležao s još vlažnom kosom na

uzglavlju koje je mirisalo po suncu. Lickao sam bjelkastu sočicu što se uhvatila po mojim izduljeni udovima i motrio to malo strmoglavljeno ljudstvo koje mi je došlo u pohode. Samo je onda slika bila blago uznemirena, sva oživljena neumornim šaranjem zmijastih pruga od refleksa mora koje je ravnomjerno disalo pod prozorima u luci“ (Desnica 1982: 8).

Десница напомиње да се управо сви детаљи из његовог стварног живота мешају јер је роман писао 25 година и природно је да се уносе различити простори, али сви су они суштински на обали или залеђу Далмације. Аутобиографски елемент је немогуће порицати, па је тако у интервјуу са Миловићем казао: „А кућа, знате, у многим сам кућама живио, и градским, и на селу, на иманју, и у разним градовима, па се све то мијеша, особито оно из дјетинјства. Поједини детаљ се узме одавде и оданде. Пејзажа много има из Ислама. Пејзажа и штимунга у мојим дјелима“ (Desnica 1975: 224). Дакле, пред нама је типична архитектура, материјали камена, а онда се у опису те куће подељене на леву и десну страну долази до диференцијације делова куће окренутих ка мору и насупрот њему. Море као праелемент, игре светлости и сенки у ходнику у коме се делила кућа на сунчану и сеновиту страну тако се естетски уобличавају у две стране људског бића, светлу и тамну, игру пролећа и смрти, игру живота и смрти, ероса и танатоса. Због тога далматински пејзажни оквир у коме се одмах иза куће диже „кршевита стрмина“ указује како се од реалистичког описа дубоко утканог, како рече и сам Десница у подсвест писца, стиже до симболизације простора и развоја психолошко филозофских тема. Уз камен куће, оријентацију ка и насупрот мору, светлост и сенку Десница ће експлицитно укључити и Сунце, његову топлину, боје и насупрот њему таму, свет без светлости, глувост мрачних соба. Стапајући основне праелементе бивства света; камен, море и Сунце Десница улази у саму срж уметничких тема и амбивалентности људског постојања; наши животи су нека врста ходника Галебове куће детињства у којој се сударају светло и тама и цео наш век се

креће од тачке рођења до тачке смрти. Због тога је Десници есенцијални далматински пејзаж и симболизација урбаног простора била основа личног живота, али и извор највећих тема књижевности и филозофије. Љубав, смрт и време су, рећи ће један од највећих српских песника Ивана В. Лалић, који је сазревао и одрастао у окружењу Владана Деснице у Загребу, три главна мотива уметничке књижевности. Судари светла и сенки, живота и наговештаја смрти су ванредно описани већ на првим страницама *Прољећа Ивана Галеба*:

„I kad bi se s prozora koji su gledali na more prešlo na prozore sjenvite strane, prelaz je bio tako nagao a promjena slike i raspoloženja tako velika kao da prelaziš iz jednog svijeta u drugi. Dugački hodnik bio je razmeđe dvaju carstava: tu su se ukrštavali svjetlost i sjena. Na svim vratima bila su debela mliječna stakla; ona na desnoj, sunčanoj strani sjala su u žaru, oživljeno žutilom sunca koje je nadiralo i čisto previralo preko okvira, a u brušenim rubovima lomile su se zrake rasipljući se u jarkim duginim bojama; ona na lijevoj strani bila su nijema, zastrta neprozirnom oplaskom zamagljenošću, i, predvečer, lagano podlivena plavkastim odsjevima“ (Desnica 1982: 9).

Чак и спектар боја који се налази на куглама плаве боје извире „јантарожутни свјетлац“ док на сеновитој страни кугле остају замућене и у њима је „убијен живац“. Дакле, пред нама је наговештај света без живости и тоpline медитеранског сунца, с једне стране свјетлац, а са друге „убијени живац“. У том ходнику се развила та вечита двојност, како каже Иван Галеб, а ми бисмо додали амбивалентност живота на сферу светла и мрака. Десничина дихотомија светлости и мрака, активизма и пасивности, лепог и ружног је основа која полази од тих дискретних пјезажних елемената преломљених кроз простор куће, опет базичног места људског бића, његовог станишта које бива сусрет два света, судар мисаоног дејства света добра и света зла, филозофије света на сунчаној и оног на сеновитој страни. Треба се сетити да ће и Иво Андрић у каснијим приповеткама

објављеним после 1945. године трагати за филозофијом медитеранске светлости у „Летовању на југу“ или у приповеци „Жена на камену“, игре светлости и сене биће врхунски изведене у „Јелени жени које нема“ док ће и недовршени роман носити наслов На сунчаној страни. Поред ове мале паралеле писаца савременика можемо видети да је и враћање елементарностима света основа Валеријевог „Гробља поред мора“ или филозофске приповетке Јована Христића „Тераса на два мора“ која ће призивати и контекст Валерија, али и Зенонову филозофију светлости и сенки. Албер Ками у есеју *Побуњени човек* 1951. године у петом делу „Јужњачка мисао“ прославља сунце у зениту и светлост као тренутак истине. Та светлост има морално филозофски смисао јер је то „нека граница на сунцу“ која зауставља побуњенике, безмерје и начин да се зостави борба између „немачке идеологије и средоземног духа“ тј. између незаситих владара и људске природе чију тајну чува Медитеран. Десничин јунак ће путујући по свету памтити градове и места по количини светлости и облака, а то је веома блиско Камијевом есеју где се каже: „Та противтежа, тај дух који одмерава живот, то је управо онај дух који оживљава дугу традицију онога што се може назвати сунчевом мишљу, а у којој је, још од Грка, природа увек била равнотежа са постојањем“ (Ками 2008: 447). Десничин Иван Галеб као антички јунак полази од количине светлости као основног, супстанцијалног мерила смисла живота и моралног става. Та идеја је далматинска, али је и медитеранска јер ће Ив Бонфоа рећи: „[...] сав Медитеран се уједињује око грчке идеје о очигледности, речи која има исто порекло као 'светлост'“ (Bonnetoy 2010: 12). Због тога су игре прољећа и смрти те дихотомије далматинског медитеранизма окупаног регионалним особинама, али уједињених широм медитеранском филозофијом лепоте и снаге светлости, оне која стоји насупрот хиперборејских магли, оне која је дала највеће техничке, филозофске и хуманистичке потенцијале света, од прапочетака до савременог доба. Због тога су игре светлости и

сене у сплитској кући са дугачким ходником симболичке игре добра и зла, света коме треба рећи да упркос свим безличностима, рећи „да“ животу у свој његовој пуноћи како нам је дат. Само на Медитерану, па у и Десничиним сплитским данима живот је могао да има сву пуноћу постојања која се прелила и дубоко уткала у приповетке, а најдубље у Ивана Галеба. Десничин јунак Иван Галеб експлицитно и каже:

„Ја чак mislim да се у тој игри наизмјеничности и састоји живот, да та измјена обасјаности и засјеница и јесте arsa и теже нашег живогa daha, sistola и diastola нашегa живогa srca. I kad bacim pogled unatrag на живот, он ми се указује као лјескава и немирна површина саткана од крпика свјетлости и од крпика мрака“ (Desnica 1982: 11).

Тако се далматински амбијент најдубље уткива у срж филозофије главног јунака која и јесте једна од основних тема филозофије и књижевности, а то је „смрт у сунчаном подневу“. Иван Галеб ће чак казати:

„Želio bih umrijeti u sunčanom danu [...] Želio bih umrijeti izvaljen nauznak на dobroj, vrućoj zemlji, sav u suncu i jasu, umrijeti u jedrini дана, u sat uzavrelih zrikavaca [...] Pitam se, uvijek nanovo, već po ne znam koji put, što је то што нас тако silno mami k svjetlosti, то чим нас тако silno odbija mrak? Znam да је то одувјек била alfa и omega mog života“ (Desnica 1982: 72).

То је реченица која неодољиво подсећа на мисао Готфрида Бена и песму „Никад сам као кад“ у којој овај немачки песник каже: „Умрети у летњем сунчаном дану кад је земља под ашовом лака“. Песник Иван В. Лалић ће готово пророковати своју смрт у песми „Никад самљи“ у којој ће се призивати смрт:

Никад самљи него крајем јула
Кад је лету педаљ до зенига,
А хлорофилу аршин до расула
У метастази жутила и руја,

Тамније када зеле су боје
 У вртовима, а стрњика сува,
 Тамнија доња амплитуда бруја
 Ветар што обноћ у времену дува (Десница 1997: 165)⁵

Лалића ће смрт и задесити крајем јула као нека врста животне антиципације која се понављала у његовом песничком опусу као антички литерарни мотив. Иван Галеб ће последње спознање сунца и среће наћи „u proletnjem danu, kori ljeba, kрпи neba sa šakom zvijezda nad glavom“ и напoкoн: „u meni тишина, nada mном podне bez ruba, uokolo prizори zemље u dobroј poplavi sunca“ (Desnica 1982: 344-345). Поетика поднева као највишег облика сазнања и епифанијског сусрета са Апсолутом, али и тоталног спознања света честа је међу писцима Медитерана, а у послератном периоду Владимир Назор ће у песми „Подне“ опевати медитерански амбијент зрикаваца и савршеног мира, док ће Иван В. Лалић у песми „Плава гробница“ у подне спознати историјске националне заблуде из Првог светског рата и истине на острву Крфу 70 година после албанске голготе. У првом делу рада већ смо наводили примере Дучићевог поднева и надреалистичких епифанијских доживљаја истине у тренутку подневног Апсолута. Тиме је подне тренутак највишег сазнања и час идеалне смрти песничког бића. Подне на мору у Назоровој и Лалићевој песми, као и у Десничинoм роману су истоветни доживљаји епифаније и истине у пуном Сунчевом сјају. Владан Десница је у интервјуу са Јевтом Миловићем сунчане дане пуне светлости обележио и као дане пуне креативне енергије: „Могу рећи углавном en generale da radim samo po sunčanom vremenu. Kad su mutљlavine, magle, кише, i tako dalje, tad нешто popрављјам, dotјерујем – онај технички рад, ali stvarалачки рад samo po лијепом i sunčanom danu“ (Desnica 1975: 234).

⁵ У истом издању после песме „Никад самљи“ налази се и песма „Равнодневица“ која тематизује подне и његову метафизику: „[...] Све је у знаку половине пута/ Синкопа коју сенком слутње прати/ Figura non ancora conosciuta-/ Двојник тог дана што се трoмo злати“ (Десница 1997: 166).

Десница ће касније додати да су његови најкреативнији периоди у години пролеће и лето, јуни, јули, па је тек средином августа одлазио на одмор. У личном разговору са Олгом Шкарић, ћерком Владана Деснице у септембру 2014. године сазнали смо да је управо светлост била основни покретач, суштина идеалног стања Владана Деснице. Тако се пред нама из филозофских, естетских ставова о сунчаној страни света, поетичких особности јунака и атмосфере и, на крају, аутобиографских исказа и сведочења налазимо у светлости као извору креативне, позитивне енергије толико аутентичне за просторе Далмације и Медитерана. Напокон и смрт је идеална у сунчаном дану!

Поред ових главних елемената филозофије и света на које је индиректно свео свет, Владан Десница у *Прољећу Ивана Галеба* пред нама ће отворати цео спектар медитеранских и далматинских обичаја, језика, послова, штимунга. Тако је пред читаоцима деда, власник поморске агенције, ту је и честа медитеранска тема смрти оца поморца, а потом мистика грађанских тавана, врела летња поподнева, „зрела недјеља“, време сијесте, звук звона са фратарског манастира у сутон, поподневна купања у мору, уске камене улице рибарског предграђа, морнарске удовице, „рибарске невјенчане жене“ што седе на праговима предући вуну или дојећи децу као специфични социјални облици приморских градова и нетипичних брачних заједница, меланхолија и носталгија насеља уз море. То су као угравиране слике сплитских улица, судбина и обичаја света што живи уз море и од мора са свим благодетима и несрећама које доноси та плава пучина. Напокон, и смрт Галебовог оца је била на пучини, а његово тело је предато мору. Јунак ће се цео живот сећати прича по граду о кожној врећи у коју је смештен његов отац и сахрањен до легенди о очевом тајном животу негде у Јужној Америци са другом породицом. Тиме смрт оца на мору постаје једна врста фантазмагоричног доживљаја у коме је тешко раздвојити истину, градске легенде и препричавања типична за мале медитеранске улице и фрустрацију Ивана Галеба који никада није упознао оца, а опет није био ни сигуран у

његову смрт. Смрт младог бића у мору, однос живота и смрти, па и суровост те полуистине је један од главних проблема у конституисању идентитета Десничиног јунака. И то је једна од честих судбина људи Далмације и Медитерана. Валери даје објашњење те тајанствене везе мора и живота:

„Море је тајанствено повезано са животом [...] Постоји у њему хијерархија прождрљиваца; и успостављена статистичка равнотежа између врста које једу и врста које су једене. Смрт се показује, дакле, као суштински услов живота, а не нека врста несрећног случаја који нам сваки пут изгледа као какво стравично чудо; она је због живота, а не против њега. Живот, да би живео, мора да се обрати сам себи, да удахне и издахне толико и толико бића на дан, и мора да постоји прилично стална пропорција међу бројевима. Живот не воли преживљавање [...]“ (Валери 2011: 548).

Тако је у животу Ивана Галеба смрт оца на мору била и залог новог енигматичног живота, али уједно то море је било и извор живота и неопходних финансија целе породице. Тако смрт и живот, па и очева смрт која је потекла из потребе за остварењем егзистенције су нераздвојиви појмови у ширем склопу људи медитеранских поднебља. Душан Матић 1961. године објављује есеј „Грчка или искуство смрти“ где овај надреалистички писац спознаје да је светлост на Атици „сама стварност“, а потом ће се сетити једног летовања у Хвару на Хвару: „У Хвару, на Хвару, око један сат по подне, само белосиви камен кућа, тамни затворени капци прозора, оно неколико борова на брежуљку где је гробље, тишина и светлост легли на камен и воду. Сад знам то је била та светлост“ (Матић 1966: 311)⁶. То море и светлост и на Хвару на-

⁶ Опширније тумачење Матићевог, Лалићевог и Христићевог поднева и светлости на мору видети у нашем раду: Светлана Шеатовић Димитријевић, „Песници светлости и мора“, у: *Acqua alta. Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, зборник радова, ур. Светлана Шеатовић Димитријевић, Марија Рита Лето, Персида Лазаревић ди Ђакомо, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013, стр. 455-485.

спрам Сплита су били врхунска идеја спознања света и стварности живота за Душана Матића. Уз још једну књижевноисторијску паралелу видимо да су писци савременици врло често били на сличном трагу смисла светлости, мора, камена и Средоземља. Море које даје и море које узима и то је амбивалентност Десничиног романа, песама и есеја, али и дихотомија света далматинског и медитеранског духа на сплитској обали и у залеђу родног Ислама Грчког.

ДЕСНИЦА, СПЛИТ, КРОЧЕ

Владан Десница је почео преводити Бенедета Крочеа у међуратном периоду и 1938. године је објављена прва збирка есеја Есеји из естетике у издању сплитског Кадмоса. Богдан Радица је био једна од Десничиних спона са савременим италијанским песницима и филозофима, пре свих са Крочеовом естетиком. Крочеова естетика и идеја медитеранизма као идеалног постора у коме се остварује субјективност појединца у коме је „човек мера ствари“ постаје блиска сплићанском интелектуалцу Богдану Радици и Владану Десници. То је аутохтони пут Далмације који се наслеђује и кроз мотивацију за превођење Крочеових есеја. Друго издање *Књижевна критика као филозофија* објављено је у Култури у Београду 1969. године. Библиографски подаци већ говоре колико је Десница био заинтересован за Крочеову естетику јер континуитет више од 30 година показује утемељење естетских и поетичких ставова. Такође, период у коме Десница започиње и довршава превод првог издања Крочеових есеја везан је искључиво за његов период живота у Сплиту. Треба имати у виду да тренутак када Владан Десница преводи Крочеа је период у коме у котару Сплит према попису из 1931. године има 40,9% неписмених. Александар Јакир у прегледном тексту посвећеном Сплиту у међуратном периоду наводећи политичке и економске промене које је прошао овај град закључује:

„Већ ових неколико натукница о неким аспектима модернизације живота града која је обилежила Сплит у међуратном раздобљу указују на

činjenicu da je Vladan Desnica odrastao i sazrijevaо u gradu koji je u међуратном раздобљу био захваћен значајним промјенама које су утрле пут развоју малог медитеранског градића у модеран лучки и индустријализирани град“ (Јакир 2015: 22).

Сплит у међуратном периоду израста у главну луку Краљевине Југославије, преко овог града се преламају главне друштвене и политичке промене у оквирима Далмације, али и ширег државног простора. Нагли урбани развој, индустријализација, активан културни живот упркос виском броју неписмених подстиче и друштвена раслојавања. Породица Десница се налази у високим грађанским круговима са добром финансијском основом и изузетном културом. У то време Десница се интензивно дружи са Владимиром Рисмондом и тај пријатељски однос ће трајати до краја живота. С друге стране, раслојавање друштва¹ на социјалном нивоу, појава левих и десних политичких опредељења у Сплиту тридесетих година усмеравају Владана Десницу, Богдана Радицу, Владимира Рисмонда у правцу далматинских и медитеранских концепција. Крочеови есеји из естетике и историје су били прави путоказ за ову генерацију интелектуалаца.

Тада настају и Десничине² приповетке „Посјета“ и „Флоријановић“ које су биле део песникове предратне збирке, која

¹ Опширније анализе друштвеног раслојавања и урбаног развоја Сплита између два рата видети у радовима: Tomislav Brandolica, „Друштвена раслојаванја у међуратном Сплиту: једна повјест одоздо“, *Vladan Desnica i Split 1920-1945*, зборник радова, ур. Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije, Filozofski fakultet, Sveučilište u Splitu, FF-press, 2015, стр. 27-40; Stanko Piplović, „Урбани развјатак Сплита између два свјетска рата“, у: *Isto*, стр. 41-72.

² Душан Маринковић у *Биографији Владана Деснице* доноси нам ове књижевноисторијске податке на основу пишчевих исказа: „[...] неке од мојих приповједака из градских, интелектуалистичких средина које су од критике сматране најзрелијим и најпунјим остварењима, као 'Посјета' и 'Флоријановић', потјечу још од моје прве, предратне збирке, која је у току рата пропала, а оне су се случајно спасиле у prepisima код пријатеља: потјечу од 1934-1936.“ (Маринковић 2006: 227). У истој публикацији Маринковић за 1936. годину

је нестала приликом сеобе из Сплита у Задар и први делови *Прољећа Ивана Галеба*³. У међуратном периоду Десница је читао на италијанском језику савременике (Данунција, Пасколија) али треба имати у виду да је пре њега, стриц Бошко Десница преводио Крочеа⁴, Леопардија и Кардучија и објављивао преводе у часописима (СКГ). Владан Десница је одрастао у породичном амбијенту у коме се користио италијански језик и преко гимназијског образовања у Задру, а посебно кроз богату породичну библиотеку. Десничин деда је студирао медицину у Падови, стриц Бошко је врло често путовао у италијанске градове, као и отац Урош⁵, који

каже: „Пише и прве fragmente будућег *Proljeća Ivana Galeba* (1936) i ima jasnu ideju kako bi roman trebao izgledati i što kao svoj predmet bi trebao sadržavati“ (Marinković 2006: 229).

³ У интервјуу „Разговор с Владаном Десницом о ујетничком стварању“ Десница Јевту Миловићу објашњава када је почео да пише *Прољећа Ивана Галеба*: „Прије другог свјетског рата и прије оних мобилизација, оно кад је почело хватати у војску. Ја мислим око 1936. Да сам почео ради-ти на њему, а изашао је око 1956-1957. Добрих двадесет година сам радио. Рат ме затекао у тој фази да је то била као једна дужа приповијест која је садржавала само дјетињство; она поглавља из дјетињства су била отприлике готова већ прије рата. Не у овој форми. То сам се послје по десет пута навраћао и дотјеривао“ (Десница 1975: 229).

⁴ Стриц Бошко Десница је још 1912. године објавио превод једног Крочеовог есеја у СКГ. Видети: Бошко Десница, „О једном карактеру новије талијанске књижевности“, Београд: СКГ, књ. XXXIX, бр. 4; 1912, стр. 291-300; бр. 5, стр. 371-376.

⁵ Владан Десница и сам потврђује да је у одрастао у веома култивисаној породици: „Отац ми је био човјек велике културе, не само опће него и литерарне специјално, и врло истанчаног укуса, доличан стилиста и тако. У фамилији се уопће то гајило и чак четири или пет генерација уна-траг има трагова да су имали тога црва, тога црва писања, да тако кажем. И тако читава ме та средина... Стриц је исто био врло културан човјек са смислом за литературу; преводио је; чак је преводио нешто Матавуља на талијански. Литература, историја, повијест умјетности и филозофија, али у првом реду литература, некако је била ин патримонио код мене у обитељи и од најранијих година сам на то упућен. И то ми је јако ваљало и бескрајно сам захвалан до данас тим који су ме на то упутили, тим старијима, и помогли ми и саветом, и мишљењем, и дискусијама. То је била обична тема разговора за вечером код куће“ (Десница 1975: 227).

је био и интерниран 1919-1920 у Италију. Свеукупан породични круг оријентисан је ка италијанској култури и уметности, а потом и доминација италијанског језика у Северној Далмацији доприносила је интензивном повезивању са италијанским културним кругом. Сања Роић⁶ наводи да у пишком стану у Загребу и данас постоји око 150 оригиналних навода да у пишком стану у Загребу и данас постоји око 150 оригиналних наслова на италијанском језику. У истом раду Сања Роић⁷ је резимирила преводилачки рад Владана Деснице који обухвата и радове у рукопису; од стихова Св. Фрање Асишког и „Песме сунцу“, преко Кавалкантија до Микеланђеловог писма Ђовану Симонеу, преко Кардучијеве, Фосколове и Леопардијеве лирике. Потом у том низу Роићева наводи и Де Санктисов есеј „Франческа да Римини“, Крочеове есеје до књиге историчара уметности Лионела Вентурија Од Ђота до Шагала (1952) и на крају савремени Силонеов роман *Крух и вино* (1952). Избор писаца, филозофа и уметника говори о ширини Десничиних интересовања која су започела преводима Крочеа указујући нам на пут којим ће се развијати преводилачки аспект његовог опуса. Драго Роксандић наводи да је Владан Десница пријавио у београдском Заводу за ауторско-правно посредовање 1. јула 1949. године попис својих необјављених превода који су настали пре рата, јер Десница до 1942. године живи у Сплиту, а можемо само претпоставити да је мањи део тога настао и током или одмах после рата:

„Vladan Desnica je naveo neizdane prijevode: Iz talijanske poezije (prevodi iz Leopardija, Foscola, Carduccija, D'Annunzija i dr.)

⁶ Видети детаљније податке о садржају пишеве библиотеке: Sanja Roić, „Vladan Desnica između dvije jadranske obale“, *Stranci. Portreti s margine, granice i periferije*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2006, str. 125-126.

⁷ Видети: Roić 2006: 125-126. Веома је занимљив податак да је Владан Десница преводио и две песме Јована Дучића индикативних промедитеранских наслова. Сања Роић (2006: 128) пише: „U rukopisu se nalaze i Desnićini prijevodi na talijanski jezik dviju Dučićevih pjesama „La piccola principessa“, datirano 9. VII 1929., te „Il Solé“.

Descartesov *Discours de la Methode*, Croceovu *Storia d'Europa nel sec. XIX*, Campanellino *La citta del sole*, Flaubеров *Un coeur simple*, Silvine *Storia del Medio Evo* i *Storia dell'Eta Moderna*. Neizbježno se postavlja pitanje kada su svi ti prijevodi uopće nastali. Poznato je da je prevodio talijanske pjesnike, ali se ništa ne zna o tome kada je stigao prevesti više drugih naslova, među njima i neke vrlo zahtjevne (primjerice, Pietro Silva)“ (Roksandić 2013: 545).

На основу и ових података о необјављеним преводима можемо сагледати колико је Кроче био само један од омиљених филозофских и историјских извора. Владану Десници је и у том најранијем сплитском периоду када је публикувао само *Есеје из естетике* била веома блиска савремена књижевност, тематика сунца, историја Европе и њених градова. Све то указује на јасно усмеравање ка медитеранизму као једном од облика историјске и регионалне самосвести утемељене на естетичким појмовима лепог, слободе духа и човека. Сви ти елементи филозофског, литерарног и историјског индиректно се синтетишу у уметничко биће младог Владана Деснице. Писац и преводилац су једно интегрално биће, па су трагови утицаја преводилачког рада видљиви већ у сплитском периоду Десничиног живота.

Преко Корчевих есеја Десница се упознао и са напуљским филозофом Ђанбатистом Виком јер ће у друго постхумно издање *Књижевна критика као филозофија* укључити два есеја овог филозофа „Vico i kasniji razvoj filozofske i historičke misli“ и „Makijaveli i Vico“. Директан утицај Викове филозофије у Десничиним приповедачким опусу Сања Роић налази у *Прољећу Ивана Галеба*:

„Tako se u u XX. poglavlju *Proljeća Ivana Galeba* protagonist sjeća svojih lektira o postanku čovjeka i postanku religija, i upravo se tu očituje Desničina izravna recepcija Giambattiste Vica: religija je oblast u kojoj su se, kako ističe galeb, ljudi potpuno predali fantaziji i iracionalnom. Pjesnička, umjetnička djelatnost može se ipak prisposobiti 'prelukavom djetetu.' Nekad sam negdje čitao da je bog u ljudima nastao otprilike ovako: prasnuo je grom; unevzviјerени ljudožder pao je ničice – i bog je рођен. Та лјудождерова устрављеност, та његова запрепаštena

nedoumica – eto to je bio bog, prisjeća se Galeb svojih filozofskih lektira, ne spominjući pri tom Vica“ (Roić 2006: 137).

После 1945. године Владан Десница се више усмерава на Гвида Кавлкантија, али и још неколико Крочеових есеја. Сања Роић⁸ у раду „Desnica i 'pramaljeće' talijanskog pjesništva“ наглашава да је Десница и после Другог светског рата наставио свој преводилачки рад, али са малим преусмеравањима. Ипак, Кроче је остао његова преводилачка, естетичка и поетичка константа.

Италијаниста Жељко Ђурић у прегледном тексту о Владану Десници и италијанској књижевности тврди да је превод Крочеа и 1938. године и 1969. године био од изузетног значаја за Југославију:

„У приличној мери је [Десница, прим. аут.] прихватио основне Крочеове идеје и био први у послератним годинама који је настојао да те идеје укључи у књижевне и културне токове Југославије. А то није било лако, и у том покушају обogaћења наше културне климе лежи крупна Десничина заслуга. Затим, Десница је користио своје познавање Крочеових текстова за развој сопствених естетичких и поетичких погледа“ (Ђурић 2007: 169).

Поводом Крочеове смрти 1954. године у есеју „Benedeto Kroče i zbrka oko njega Десница даје свој несумњив и утемељен став о овом естетичару називајући га: „ [...] glavom građanske idealističke filozofije u naše dane, i, bez sumnje, njenim najizrazitijim i najozbiljnijim predstavnikom [...]“ (Desnica 1975: 162).

⁸ Сања Роић послератни период Десничиног преводилачког рада оцењује: „U vremenu poslije 1945. Godine Desnica je nizom svojih prevodilačkih i esejističkih intervencija davao značajne prosvjetiteljske i intelektualističke poticaje tadašnjoj kulturnoj sceni (niz njegovih radova rasuto je po časopisima; bilo bi dragocjeno sastaviti njihovu bibliografiju)“ (Roić 2006: 145). Десница је са посебним задовољством превео и Силонеов роман *Крух и вино* (1952) приближавајући се на дисидентски начин овом италијанском писцу. Опширније о томе: Roić 2013: 122–140.

Крочеова филозофија је за Десницу логичан избор јер се и сам развија као, пре свега, писац грађанске оријентације. То је начин и да се Десница преко Крочеових идеја потврди као либералан и антифашистички опредељен интелектуалац. Крајњи десни ставови Десници нису били блиски, па се треба само сетити и колики је притисак преживео због *Magazina Sjeverne Dalmacije*⁹ и сукоба са представницима Српске православне цркве у Далмацији. Драго Роксандић поводом гашења *Magazina Sjeverne Dalmacije* закључује да је то био један од главних узрока Десничиног окретања искључиво уметности која неће имати друштвени ангажман:

„Serije nesporazuma, sporova i sukoba koji su pratili projekt *Magazina Sjeverne Dalmacije* imale su učinak spoznajnog katalizatora i prijelomno su utjecale na Vladana Desnicu da svoje stvaralaštvo posveti umjetničkim, književnim istinama kao jedinom putu prema 'goloj istini' (V. Desnica) o čovjeku. Nikada kasnije nije govorio o svom iskustvu *Magazina Sjeverne Dalmacije*, kao što nikada kasnije nije bio urednik pa čak ni član uredništva nekog časopisa“ (Roksandić 2015: 226).

У последњем поглављу *Есеја из естетике*, „Књижевност као израз друштва“, Кроче парадоксално закључује да књижевност и јесте и није израз друштва: „I zato, ako nađemo da je neko rekao jedan put da je 'književnost izraz društva' a drugi put da 'književnost nije izraz društva' ne smijemo da prenaglimo i da ga optužimo za proturječja. Jer može biti da je rekao pravo u oba slučaja“ (Kroče 1938: 62).

У светлу свих већ наведених сукоба око *Magazina Sjeverne Dalmacije*, политичких и друштвених раслојавања у Сплиту треба разумети и избор есеја који је сачинио Владан Десница за прво издање 1938. године. У том првом издању *Есеја из естетике* Дес-

⁹ Видети: Drago Roksandić, „Vladan Desnica i Magazin Sjeverne Dalmacije: književnik i (ne)moć tradicije“, u: *Vladan Desnica i Split 1920–1945*, zbornik radova, ur. Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Centar za komparativnohistorijske i interkulturne studije, Filozofski fakultet, Sveučilište u Splitu, FF-press, 2015, str. 181–234.

ница је изабрао и превео четири: 1. „Чиста интуиција и лирски карактер умјетности“; 2. „Умјетност као стварање и стварање као чињење“; 3. „Ванестетски појам лијепога и његова употреба у критици“; 4. „Књижевност као ’израз друштва““. Последњи есеј „Књижевност као израз друштва“ је сигурно један од начина да Десница и самом себи разјасни улогу књижевности у друштвеним токовима, а цитирани навод Крочеовог есеја управо осликава ту дилему. Да ли књижевност може да буде израз друштва или то остаје отворено питање и за Крочеа и за Десницу. Сматрамо да је избор далматинског медитеранизма као културне синтезе која не оспорава национални идентитет пут који је одабрао Десница после личних и општих турбуленција на политичкој, верској и културној сцени Северне Далмације. Есеји Бенедета Крочеа су били подстицајно језгро за Десничин одабир правца уметничког развоја који данас видимо као уметност која није лишена особина регионалних карактеристика Далмације, али и универзалних истина и поетичких поступака модерне књижевности 20. века.

*Кроче и далматински медитеранизам – интуиција,
душа, друштво*

Медитеранизам Владана Деснице се развија под утицајима Крочеове естетике која инсистира на интуицији и лирском карактеру уметности указујући на уметност која је облик стварања и стварања као чињења усмеравајући нас на ванестетски појам лепога који ће имати друштвену улогу. Тај пут је трећи пут који се заснива на естетским категоријама лепога, интуитивности, субјективизма стварајући тако један правац као израз друштвених и природних геоморфолошких и антрополошких карактеристика аутора рођених у залеђу мора или уз море само.

С обзиром на општи и лични оквир у коме је стасавао Владан Десница еволуцију далматинског медитеранизма можемо видети још у *Magazinu Sjeverne Dalmacije* где овај писац објављује есеј „Мирко Королија и његов крај“ уводећи термине

далматинског идентитета. Супротстављањем „примитивног народног живота“ са „латинским приморјем под утјецајем Запада“ Десница даје већ обресе тог подвојеног света на залеђе и приморје уједињавајући их у слику интегралне Далмације. Преводећи Крочеа у Десничиној свести су очито из различитих извора стизале идеје које су конституисале идеју медитеранизма. Поред Крочеа и текстова који су се освртали на народни живот, културу и антропологију Далмације за Десницу је било и веома значајно пријатељство са Владимиром Рисмондом ст. који је био његов дугогодишњи пријатељ и сарадник у *Magazinu Sjeverne Dalmacije*. У другом броју *Magazina Sjeverne Dalmacije* Владимир Рисмондо објављује текст „За једну далматинску културну оријентацију“ у којој истиче да се далматински идентитет гради од „еупатридског устројства далматинског сељаштва“ и „грађанске естетске апсолутности медитеранског духа“ (Rismondo 1938: 115-116). Владимир Рисмондо мл. за овај приступ каже: „Тај осјећај за рурално-урбани конструкт медитеранског 'далматинства' обојица ће наставити градити и у послеријатно вријеме“ (Rismondo 2015: 76). Владимир Рисмондо ст. је у тексту „За једну далматинску културну оријентацију“, у *Magazinu Sjeverne Dalmacije* где је промовисао идеје аутентичног далматинског простора као један од интелектуалаца привржених идеји далматинског медитеранизма био подстицај Десници и нека врста малог крочеанског круга.

Приврженост Крочеовој филозофији уметности и феномену лепог Десница истиче као пример естетске концепције која је „најцјелокупније и најсистематичније саздана“. У Крочеовом стилу Десница поводом смрти овог филозофа 1954. године и даље цени јасно и оштро формулисане поставке, одсуство „филозофске магле, и било какве мистичке замућености“. Дакле, Десничин распон од првог превода 1938. године, преко потврде и одбране Крочеове идеалистичке филозофије 1954. па све до другог, постхумног издања *Књижевна критика као филозофија* 1969. године доказују континуитет естетских убеђења, од најраније младости до позног животног доба.

У есеју „Бенедето Кроче и збрка око њега“ Владан Десница износи и критичке судове о овом филозофском систему, али истиче и његов значај за културни амбијент. У том правцу видимо утицаје Крочеове естетике и Десничиног интелектуалног става, а посебно аспекте везане за корпус медитеранизма. Утицај Крочеове филозофије налазимо у исказу Ивана Галеба да он пише неку врсту „иреалног дневника“. Такав дневник иреалне аутобиографије у *Прољећу Ивана Галеба* пре свега указује на Крочеову концепцију уметности као интуиције и уопштено лирског карактера уметности. Истовремено, то је и отпор спољашњим, друштвеним и политичким утицајима на уметничко дело са апсолутном афирмацијом унутрашњих вредности. Приклањајући се унутрашњем аспекту уметничког дела Десница отвара простор за увођење токова свести, унутрашњих монолога и самоспознајних исказа Ивана Галеба. Дакле, Крочеова естетика која се фокусира на идеју уметничког стварања и историје као простора у коме се афирмишу апсолутне људске слободе утиче концептуално на основне филозофске обриси Ивана Галеба, јунака који је започет у сплитском периоду живота Владана Деснице.

Феномен лепоте и лепога из Крочеове естетике улази у основе Десничиног медитеранизма. Крочеов есеј „Чиста интуиција и лирски карактер умјетности“ је полазна основа за разумевање појединих делова романа *Прољећа Ивана Галеба*. У Десничиним прозним и есејистичким делима налазимо извештај облик монолитности¹⁰ тј. идентичности филозофских идеја, есејистичких и прозних текстова. Основе поетичког поступка у раној фази Десничиног стваралаштва су интегрисале Крочеову филозофску категорију интуиције и уметности. Под Корчеовим утицајем Десница је изградио свој свет уметничког дела као фантазије и интуиције која одређује, пре свих Ивана Галеба, главног јунака *Прољећа Ивана Галеба* који је највећим делом обликован баш

¹⁰ Видети: Драгана Вукићевић, „Монолитност дела Владана Деснице“, у: *Књижевно дело Владана Деснице*, ур. Јован Радуловић, Душан Иванић, Библиотека града Београда, 2007, стр. 71-86.

у сплитском периоду. Иван Галеб истиче да се ми рађамо „с по неколико надодатих ембрионалних личности у себи повезаних само танком везом идентичности доживљајног субјекта, узицом нашег 'јаства', као „ланчане мине“. Због тога ће тај приповедни субјект бити пример јунака који живи од количине Сунца, зависи од тренутног расположења, а у својој структури конституише породичну историју, али и утицаје сплитског окружења, далматинске улице, динамику и отвореност медитеранског стила живота. То је стил живота у коме је „човек мера свих ствари“, па таква симбиоза човека и простора постаје могућа само у оквири-ма апсолутног либерализма уметничког стварања. Епифанијски тренуци у Десничиној прози су се развили као последица Кроче-ових ставова о интуицији и лирском карактеру уметности. Кроче у есеју „Чиста интуиција и лирски карактер умјетности“ каже:

„Umjetnost se održava isključivo na fantaziji: njezino jedino bogatstvo su predstave. Ona ne klasificira predmete, ne proglašava ih realnim ili imaginarnim, ne kvalificira ih, ne definira ih: ona ih samo osjeća i predstavlja. I ništa više. I zato, utoliko što je ona ne apstraktno, nego konkretno saznanje, i što hvata realnost bez alteracija i bez krivotvorenja, umjetnost je intuicija; a utoliko što to realno ona pruža neposredno, bez posredstva i bez svjetlosti pojma, mora da se nazove čistom intuicijom“ (Кроче 1969: 17).

Тако ће интуитивни процеси бити основа и епифанијских доживљаја које налазимо у Десничиним раним песмама „Дјевојке на води“, „Сељаци“, „Љетни мотив“, „Зачарано подне“ и у првим поглављима *Прољећа Ивана Галеба*. То су вишеструки доживљаји сасвим обичних животних појава обележених светлошћу и топлином као речима индикаторима пејзажа залеђа Далмације. Због тога се и у најранијој сплитској фази Десница приближава епифанијским доживљајима које ћемо наћи и код Пола Валерија, Марсела Пруста, Албера Камија, али и код филозофа предсократоваца, Зенона и Парменида. Далеки одјек и античке филозофије у самом Владану Десници приметно је и истакао

његов пријатељ Владимир Рисмондо: „[...] psiha Vladana Desnice, kako sam je ja osjetio i pokušao da definiram, u svom intimnom tkivu je mediteranska, jer je ona srodna psihi antičkih grčkih ljudi, kako se ona u najvišim dostignućima njihovih duhova manifestirala“ (Rismondo 1979: 183).

Песме које су настале у сплитском периоду, превођење Крочеа и других необјављених аутора (Леопардија, Фоскола, Кардучија, Кампанеле) и уређивање *Magazina Sjeverne Dalmacije* са програмским текстом „Мирко Королија и његов крај“ Десница је поставио тангенте свог далматинског медитеранизма. Прва поглавља и детињство Ивана Галеба биће највиши домети крочеанске естетике у сплитском периоду. Сасвим јасно сада можемо закључити да је корен Десничиног далматинског медитеранизма и историјски и естетски успостављен у периоду када преводи Крочеа, а то су управо тридесете године у Сплиту. Тада настају и прва најупечатљивија поглавља *Прољећа Ивана Галеба*, песме са епифанијским мотивима из Далмације које су објављене у *Magazinu Sjeverne Dalmacije* и приповетке са изразито грађанском оријентацијом „Посјета“ и „Флоријановић“. Интуитивно-епифанијски доживљаји, грађански либерализам и емоционалност су основни токови који извиру из Крочеове естетике у Десничиним раном прозном и песничком опусу. Крочеови естетички есеји су у том најранијем периоду тридесетих година били полазиште за будуће конституисање поетичких поступака и формирање Десничиног приповедачког опуса сатканог од медитеранских, грађанских и интроспективних тема. Уводећи тему „душе“ слушаоца и уметника сматрамо да Кроче код Деснице покреће цео контрапункт духовних стања Ивана Галеба. Кроче објашњава улогу „душе“:

„Ono što se dopada i što se traži u umjetnosti, ono što nam razigrava srce i što nas ushićuje i zadivljava jeste život, pokret, ganuće, toplina, osjećaj umjetnikov: samo to daje vrhovni kriterij za razlikovanje djela prave umjetnosti od djela lažne umjetnosti, uspjelih djela od promašenih djela

[...] Od umjetnika se ne traži da nas poučava o realnim činjenicama i o mislima ili da nas začuđava bogatstvom svoje imaginacije, nego da ima svoju personalnost u dodiru s kojom će se duša slušaoca ili gledaoca zagrijati“ (Kroče 1969: 20–21).

На другом месту у есејима Кроче апострофира да уметник „мора да има душу“. Душа света, читаоца, јунака, уметника је уткана у душу куће Ивана Галеба. Удвојеност, контрапунктно осећање душе јунака и његове куће видећемо баш у Ивану Галебу, чије станиште је заснивано на дихотомији коју описује као стране живота подељене на светло и таму. Потреба за светлошћу и душом је несумњиви утицај Крочевих идеја из есеја „Чиста интуиција и лирски карактер уметности“. У *Прољећу Ивана Галеба* Десничина дуалност светлости и мрака, активизма и пасивности, лепог и ружног је базична тачка која полази од дискретних пјезажних елемената преломљених кроз простор куће, опет сржног места људског бића, његовог станишта које бива сусрет два света, судар мисаоног дејства света добра и света зла, филозофије света на сунчаној и оног на сеновитој страни. У *Прољећу Ивана Галеба* се одвија представа као игра између та два царства:

„Dugački hodnik bio je razmeđe dvaju carstava: tu su se ukrštavali svjetlost i sjena. Na svim vratima bila su debela mliječna stakla; ona na desnoj, sunčanoj strani sjala su u žaru, oživljeno žutilom sunca koje je nadiralo i čisto previralo preko okvira, a u brušenim rubovima lomile su se zrake rasipljući se u jarkim duginim bojama; ona na lijevoj strani bila su nijema, zastrta neprozirnom oplaskom zamagljenošću, i, predvečer, lagano podlivena plavkastim odsjevima“ (Desnica 1982: 9).

Контрапунктни однос светлог и тамног, кугле плаве боје у којима извире „јантарожутни свјетлац“ и оних других у којима је „убијен живац“ су одједи Крочеве филозофије „душе“. Та душа се појављује баш на обалама медитеранског света испуњеног светлошћу и топлином.

Бенедето Кроче наставља у 4. делу истог есеја: „чиста интуиција је својом суштином лиричност“. Управо таква интуиција

се остварује кроз Валеријеве прикривене ставове у Десничином медитеранизму који није само пејзажни и етнопсихолошки модел већ је у исто време и естетски доживљај стварности, историје, окружења заснован на интуицији, необјашњивим или подсвесним представама главног јунака Ивана Галеба. Због тога јунак често користи неодређене лексичке облике: учинило ми се, сањао сам, у магновењу. Десница је приликом напада на роман *Зимско љетовање* дао сублимацију одговора која објашњава однос писца и средине на субјективистички начин, али и значај интуиције у којој је стварао:

„Čovjek može da umjetnički uspješno savlada temu situacije samo onda ako su mu sredina, prilike, ljudi, mentaliteti, odnosi, atmosfera, pa čak i pejzaži, i štimunzi, i osvjetljenja, mirisi, zvukovi, prisno i od davnina poznati, ako mu je podsvijest uprav natopljena svom tom sadržinom, ako iz te sredine i iz tog životnog sklopa u sebi nosi prebogatе naslage iskustva i saznanja, ako sigurno pozna i nepogrešivo osjeća svaku i najmanju pojedinost, svaki najtananiji psihički pokret, svaku intonaciju glasa; ako u sebi nosi čitavu galeriju tipova, ako ima već gotovo i nedvojbeno točnu intuiciju svakog lica i svake njegove reakcije u bilo kojoj datoj situaciji“ (Desnica 1975: 102-103).

Дакле, Десници је управо према начелима Крочеове естетике за уметничко дело важно лично познавање прилика и људи, по том да је писцу „подсвијест натопљена свом том садржином, и да има „точну интуицију сваког лица и његове реакције“. Десничин медитеранизам несумњиво проистиче из Корчеове естетике, интуитивног, субјективног које нам долази из живота у родном простору, збир животних искустава, познавање људи, поднебља и медитеранске културе која је сублимација латинске, романске и остатка византијске цивилизације уграђена је у сплитски опус овог писца.



МИСТИКА ХРИСТИЋЕВОГ ПОДНЕВА

Светлосна симболика је једна од најраспрострањенијих тема у песништву и филозофији, од раних предсократоваца, преко Платона до хришћанских мислилаца и самих јеванђеља, Дантеа, Петрарке, па све до 20. века прожетог Валеријевом и Камијевом медитеранофилијом, појединим песмама Готфрида Бена и низом авангардних визија. Јован Христић и Иван В. Лалић су у српској поезији друге половине 20. својим неписаним, али накнадно кроз есеје тумаченим и откривеним програмом заступали идеју формирања „друге традиције“¹, коју ће ова два песника тражити на Медитерану, баштини хеленске културе и уметности. Та „друга традиција“ је за Христића била представљена у инкорпорирању културног и књижевног наслеђа Медитерана као културно-просторне, географске и специфичне антропоцентричне и европоцентричне матице Старог континента. Користећи се различитим облицима интертекстуалности, од алузија до реминисценција и прикривених или прецизних цитата Христић је на Медитерану и њеним основним атрибутима, мору, Сунцу, флоралном и вегеталном свету градио у невеликом песничком опусу аутентичну митску и песничку слику модерне српске поезије. Тако ћемо на

¹ О овој теми сам писала у раду: „На трагу “друге традиције” у поезији Јована Христића и Ивана В. Лалића“, у: *Упоредна истраживања 4, Српска књижевност између традиционалног и модерног – компаративни аспекти*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2007, стр. 379-398.

фону Христићевих песама лако откривати утицаје античких митова, модернизоване јунаке *Одисеје*, поезију Константина Кавафија и Пола Валерија. Христићева поезија формира ту другу, заборављену традицију, док по поетичким особинама склада и мере, утицају Стеријине поезије представља специфичан класицистички или неокласицистички ток у српском песништву 20. века. Ђ. Вуковић, пише о „умереном класицизму“, док је М. Пантић приметио да: „Поезија Јована Христића је класицистичка делом по садржају (антички мотиви и митови класичне старине, са централним митом о Одисеју који има повлашћено место у целокупној модернистичкој књижевности) а, најпре и највише, управо по дубинском трагању, за, Лалићевим речима казано, ”тачном мером”, за равнотежом између певања и мишљења, идеје и осећања. Поезија је, дакле, за Христића мисао илуминисана неким емотивним, најчешће меланхоличним тоном и то је она стваралачка аура језика која у нама буди сећање на класицизам“ (Пантић 1997: 22). Колико класицистичка, с друге стране и модерна и елиотовски профилисана Христићева поезија формира аутентичан низ тема и мотива у нашој поезији. У овом раду ћемо покушати да протумачимо феномен поднева и његове мистике везане за типично временско-просторно одређење, лета, мора и Медитерана.

Тема поднева, његове мистичности, вишезначне симболике или чак митског одређења те временске границе, мере и размеђа, два света или пак, доживљај апсолутне Истине и Лепоте имају, према нашим увиђањима изванредан низ током 20. века у српском песништву. Подне, и то најчешће Медитеранско је, пре Христића и Лалића, инспирисало и Јована Дучића. Мистика поднева као „космичке ватре“ и жеге код Дучића се у низу песама појављује као двострука сила, благотворна, животодавна и смртна. Поезија усклађена са токовима природних и космичких циклуса код Дучића је дефинисана у три циклуса, „Јутарњим“, „Сунчаним“ и „Вечерњим песмама“. У песми „Суша“ из циклуса „Сунчаних песама“ сунце је „огањ“ и „Све жега мори као чума“, док у песми

„Подне“ Дучић дескриптивно представља острво, чемпресе, борове и „младо, крупно сунце пржи, пуно плама“ љубичасте горе, галеб на небу и мир: Свуда је подне“. У овој песми Дучић је атмосферу поднева представио као час мира и потпуног склада у медитеранском амбијенту. У песми „Сета“ из циклуса „Вечерње песме“ сета вечерњих часова за минулим даном се транспонује и кроз гласове цврчака: „А цврчци од сунца пијани/ Још кличу за подне од ватре“. Дучић ће у песми „Сунце“ у циклусу „Сунчаних песама“ опевати жегу у сред јула на житним пољима и као централни мотив увести мотив смрти у жеку највећег зенита, дневног и годишњег: „Да земља данас жудно знадне/ За лепу смрт у сјању“. Лепоту сунчаних песама, снагу светлости, бљеска физичког и метафизичког од Дучићевих песама можемо пратити потом и у неколико одабраних песама током минулог века. Сунчаност и снагу поднева, као тренутка спознаје прослављаће Душан Матић у песми „Море“, а потом Иван В. Лалић у песмама „Подне“, „Никад самљи“, „Лето“, али и Јован Христић у песми „Mezzogiorno“. Светлост сазнања и спознања људског бића као непролазне стварности протеже се кроз цео претходни век. Мистика светлости или мистика дана постају подједнако инспиративне појединим песницима, као и мистичност и оностраност ноћи. Сунчаност Дучићевих песама прелива се тако у дијакхроничком следу кроз протекли век. Мистику светлости, просветљења, сазнања, чулности и откривање суштине Бића и духа можемо пратити од Дучићевих „Сунчаних песама“ преко предавангардног Пандуровићевог „млаза светлости тропске“, значаја светлости удаљених острва у *Лирици Итаке* Милоша Црњанског преко поезије Душана Матића и посебно песме „Море“ до целог низа песама посвећених феномену поднева Ивана В. Лалића „Подне“ и „Никад самљи“, „Октаве о лету“, „Равнодневица“, „Љубав у јулу“, „Стеријино подне“.

У појединим Лалићевим песмама подне је временска, али и надвременска и просторна одредница, мера мудрости и зрелости. Такво специфично одређење мистике поднева налазимо и

у „Византији II“: „Стратег над картом,и законодавац,/ И златни песак у клепсидри;/ Зрелост/ У очима деце, и мудрост у игри/ Под кипарисом, где кратки пламен траве/ Лиже с камена слова која ваздух/ Понавља напамет;/ и кубета у јари/ Поднева тешког од понављања; море/ На прагу града, и снег на граници“. У песми „Византија IV“ подне ће бити „подневни мрак“, док у песми у „Суседству мртвих“ постоје: „Три начина бити у суседству мртвих/ У подне кад се пале уљанице/ У сланим воћњацима мора“. Блискост смрти, коначне границе два света, прелаз у белом усијању Лалић ће употребити и у песми „Стеријино подне“: „Онај ко умре у подне, убијен у свом пољу,/ Заувек лишен је сенке“. Мера и склад поднева као више мере времена и сазнања налазимо и у стиху из песме „Равнодневица“: „Два кљуна ваге у пољупцу скоро“ или као митске представе о подневу у раним Лалићевим песмама из књиге *Време, ватре, вртови* у синтагмама „ватре поднева“, „опасна раскршћа“, „отровно лето“.

Међутим, тек ће Јован Христић у песми „Mezzogiorno“², циклусу-поеми, како је именује Лалић, досегнути мистичан спој поднева као временске одреднице, али и просторне, јер је реч искључиво о подневу на Медитерану, Средоземљу или Средоземном мору, неком острву са класицистичким атрибутима мере и склада, открити и чулност као облик више стварности. Подне ће у Христићевим песмама, али и у *Тераси на два мора* и есејима из књиге *Професор математике и други есеји* прерасти одлике мотива или теме, постаће цео један феномен у целокупном опусу овог песника, есејисте и драмског писца. Могло би се говорити, чак о мистици поднева као централној филозофској линији једног песника. „Mezzogiorno“ је циклус, окосница Христићевог стваралаштва и, истовремено, похвала постојању, а насловна метафора поднева вишеструко се осликава природне циклусе дана, године, човековог живота и свеколике стварности. Циклус

² Песма се узима према издању: Јован Христић, *Сабране песме*, приредио Саша Радојчић, Београд: Рад, 2002.

је у интертекстуалној и контекстуалној вези са Валеријевим „Гробљем крај мора“ и песмом „Море“ Душана Матића. До сада су веома инспиративно о тој теми писали Никола Кољевић (1966: 339–348), Иван В. Лалић (1997: 125–134), Ђорђије Вуковић (1988: 94) и Драган Хамовић (2008). Подне на мору је величанствени тренутак сазнања, мудрости и пута у само средиште Бића и Истине као основне семантичке линије те мистике. Символику поднева на Медитерану Ђорђије Вуковић у песми „Mezzogiorno“ тумачи: „Символика лета и доба дана, поред осталог, упућује на две различите врсте искуства и два облика постојања. Постоји подне и вече. Подне је доба потпуне јасности и геометрије као врховног облика рационалног сазнања. Али песник се не зауставља на тој рационалистичкој метафори светлости и сунца. Подне је овде суштински амбивалентно; оно је врхунац и мртва тачка, граница светлости и мрака, умна јасноћа и ’хистеричност чула’, оно нас суочава са нама самима и са онима што је друкчије од нас и омогућава сазнавање бића и небића. После поднева, његове дијалектике, његових напетости и супротности, долази вече, доба смиреног посматрања, ’благе мудрости’, сете и прибирања, али нас и оно суочава са негативитетом, са смрћу, са сенкама ствари којих више нема“ (Вуковић 1988: 94). Песник нам на изванредан начин и помаже у тумачењу или самеравању свих аспеката ове мистике и то кроз *Терасу на два мора* и есеје о Ивану В. Лалићу и Лази Костићу. Мистика Христићевог поднева је изграђена од неколико елемената: просторног, временског, литерарног, филозофског и искуственог доживљаја. Временски аспект поднева је јасна одредница пуноће, тренутка половине, укрштаја, зенига, сунчевог раста, после кога ће доћи пад у сумрак и ноћ. Временска одредница поднева је вршна, темпорална, астролошка тачка Сунчевог опхода, највишег тренутка и максималног усијања. Просторну одредницу Средоземља, Медитерана, Средоземног мора изврсно описује Фернан Бродел: „Шта је Медитеран? Хиљаду ствари у исти мах. Није то један пејзаж, већ безброј пејзажа. То није једно море, већ след мора. Не једна

цивилизација, већ цивилизације које се слажу једна на другу. Путовати по Медитерану значи пронаћи свет Рима у Либану, праисторију на Сардинији, грчке градове на Сицилији, арапско присуство у Шпанији, турски ислам у Југославији. То значи урањати до у најдаље векове, до мегалитских грађевина на Малти или до пирамида у Египту. То је сусрет са древним стварима које су још живе, које додирују ултрамодерно или су у сагласју са ултрамодерним: [...] У исти мах то значи урањање у архаизам острвских светова и зачуђеност пред невероватном младошћу древних градова који су отворени за све ветрове културе и профита и вековима већ посматрају море и хране се њиме. Све је то стога што је Медитеран једна изузетно стара раскрсница“ (Бродел 1995: 9-10). Бродел још наглашава да је Медитеран, шаренило народа, култура и природе: „Својим физичким као и људским пејзажом, тај шарени Медитеран, Медитеран раскршће, искрсава у нашем памћењу као складна слика, попут система где се све меша и изнова настаје као изворно јединство“ (Бродел 1995: 11). Дакле и сам простор Медитерана на коме се одвија мистика тог острвског поднева постоји у раскршћима, укрштањима праваца којима су пловиле лађе Феничана, Крићана или Млечана, али и у елементарној јединствености тог суровог Средоземног мора. У укрштајима и архетипској постојаности, елементарности мора и његових шкртих обала Средоземља смештено је Христићево острвско подне.

Пол Валери у есеју „Средоземна надахнућа“ објашњава нам како и зашто је Средоземље постало важна песничка и филозофска инспирацију: „Запитајте се мало како се може родити филозофска мисао. Што се мене тиче, чим покушам да одговорим на ово питање, мој ме дух преноси на обалу неког чудесно обасјаног мора. Тамо, тамо су сједињени чулни састојци, елементи (или алименти) стања духа у чијем ће се крилу родити најопштија мисао и најобухватније питање: светлост и распрострањеност, опуштеност и ритам, прозрачност и дубина... Не видите ли да у том виду и складу природних услова наш дух осећа, открива управо све

особине, управо сав својства сазнања: јасност, дубину, пространост, меру!“ (нав. према Христић 2005: 243). Појам Средоземља инспирисао је, дакле, низ европских песника и филозофа 20. века. Простор Медитерана и Средоземља као средишта саме Земље у географском и антрополошком смислу представљају једно од полазишта за сложене филозофске концепте амбивалентног доживљаја поднева и Медитерана као средишње, исходне тачке, која се остварује као тренутак Ероса и Танатоса.

Јован Христић о снази Средоземног мора пише: „Пучина Средоземног мора готово је савршена слика бескраја у који се наша мисао слободно отискује, што се никада не догађа када се нађемо на обалама Атлантика или Пацифика, далеко већих и суровијих мора што нас притискају својим безмерјем. У односу на ова два океана, Средоземно море је смешно мало, али је – као уосталом и читава географија Средоземља – потпуно у границама наших моћи замишљања. Једном речи, на Средоземљу нема ничег што би у нама изазвало дрхтај страве пред пространством и силама које нас толико надмашују својим ширинама и моћима да гуше сваки покушај да их једним узлетом и залетом мисли обухватимо. За такве узлете и залете језера су сувише мала, океани сувише велики; Средоземно море је тачно на средини“ (Христић 2005: 243-244).

Други аспект, који одређује мистику поднева, поред просторне, симболички представљене пучине Медитерана је низ литерарних сродних, компаративних утицаја, Матићевог и Валеријевог мора и идејних извора сабраних у Христићевој *Тераси на два мора*. Трећи аспект који је и основна филозофска линија је упориште у филозофским ставовима предсокартоваца, Парменида, Зенона, спеву Лукрецијевог и студији *Предплатонска еротологија* Анице Савић Ребац. Четврти аспект који прожима сва остала три су искуствени, чулни доживљаји песничког ја. Христић је у есеју о Ивану В. Лалићу приметио како већ дуго постоји медитеранска инспирација наших модерних песника и усмерава будуће истраживаче где да трагају за суштином тог

подстицаја: „У том огледу морало би се рећи да је Медитеран за њих – као што је био и за Камија – поновно откривање и повратак лепоте коју смо (да парафразирам *Хеленино изгнанство*) заборавили у хиперборејским поднебљима зиме и магле. Морало би се исто тако рећи да је за њих Медитеран могућност, или повод да се обнове пуноћа и богатство чулног доживљаја, несталог у маглама метафизике и апстракције“ (Христић 2005: 110–111). У наставку текста Христић објашњава да само на Медитерану модерни песници имају прилику да обнове своју везу са конкретним, које се губи пред симболима и апстракцијама модерног начина мишљења. Дакле, подне остварено кроз просторно, временско, литерарно, филозофско и на крају чулни доживљај је, не сасвим случајно, централни феномен Христићевог опуса. Стога, озбиљно лето после лењог пролећа певаће Христић: „Окреће ми оба своја лица,/ Златну страст постојања и благу мудрост нужности,/ Подне, казаљке поклопљене у пуном часу,/ Безвремени тренутак слободе која се рађа/ Из постојања заустављеног у сопственом ништавилу:/ И вече као тиха киша пада на преморена чула“. Од подневног, пуног часа и безвременог тренутка до вечерње мудрости Христић нам даје предсократовске елементе, ватру, воду, ваздух и земљу. На пучини тог Средоземног мора, а искуство је нужно: „Светлост се растапа, море трепери светлошћу“ и даље: „Тонемо ли у море, или се светлост склапа изнад нас?“ Јединство воде и светлости, мора и подневног сунца ствара атмосферу апсолутне јединствености, стопљености, елементарности, праисконског и архајског доживљаја света и самог живота. У четвртном делу Христић ће у тај час јединственог постојања увести и људско лице: „Где живимо? На издашном копну,/ или тражимо себе у тој слици, своје лице/ Одједном верно себи, отишло од своје заменице,/ Тамо где се наше тело предаје једном битнијем постојању,/ Неузнемиравано гладним недоумицама духа?“ Дакле, у пуном доживљају врхунског тренутка спознања, нужно је постојање тела и потом се уводи вишеструки мотив руже: „Ружо мудрости,/ Чедна ружо страсти на орошеним

палубама,/ Ружо сна“. Христић, рекло би се неочекивано у ову елементарност и просветљење уводи прастари мотив руже као симбола пуноће љубави, платонске и плотне, чедности и страсти у истом тренутку, верности и плодности. Тренутак у коме су уједињени Сунце и море, страсна љубав и сазнање, нагонско и узвишено уводи се и мотив сна, „ружог сна“. А у 7. делу песме „Mezzogiorno“ налазимо и стихове: „Ружо раног ветра, бледа ружо светлости“. Матић ће у песми „Море“ казати: „О ружо слатког ужаса, о ружо несварене одсутности,/ о сита ружо ужаса/ О дивља ружо помешане крви/ дан, а нема дана/ ноћ, а нема ноћи/ звезде и крвоток угашени“. Уз мотив руже на подневној пучини сазнања и пуноћи доживљаја оба песника уводе мотив сна. Матићево „Море“ започиње стиховима: „Спаваш данас, густа лепото лета/ зриш у срцу августа/ као жена која је познала да љубав је/ све и пепео и опет неисцрпна/ жар што га први дах распири/ и други дах угаси/ и трећи дах опет распири/ и тако редом/ за децу рођену и децу нерођену/ бујан талас за то не мари“, а наставља се у систематском развоју сродних мотива сна, лета, флоралним елементима медитеранског пејзажа; чокотима, бонацом, апострофирањем августа као средишта лета, и подневним морем: „сјај до сјаја, сјај у сјају/ амбис до амбиса, амбис у амбису“. Матић ће свој исказ усмерити ка жени која сабира сву лепоту лета и доживљаја љубавног чина: „Спавај, пијана од заборавља/ спавај на ивици чаролија које ниси знала да видиш/ на јаловој ивици сазнања“ и још: „Боље спавај/ не смеј се кад заволиш што ниси знала да ћеш волети“. Само овим кратким упућивањем на мотиве руже, сна, жене и љубави откривамо колико је Христићева песма тематско-мотивски и естетички прожета Матићевом. Христић је и један од извршних тумача Матићеве поезије, не случајно. У песми „Mezzogiorno“ Христић ће само неколико стихова касније саставити исти идејни склоп садржан од готово истоветних мотива: „О златна страсти сунца која чиниш да постојим/ Која од мога тела чиниш тврђаву постојања,/ Која дајеш свет мојим чулима,/ Која мудрост претвараш у љубав, љубав у

мудрост, На крововима неба ужаснутог од светлости“. Тако ће и Матић³ и Христић у медитеранском амбијенту, на пучини Средоземља или њеним обалама налазити треперавост сунчевих зрака, лепоту, чулност, љубав и тело жене. У тим тренуцима „чисте страсти постојања“, када се догађају највећи преображаји, како пише Христић у „Тераси на два мора“ неопходни су додири, сусрети тела и камена у којима ће се изнедрити сазнање: „Подне је велики, тајанствени и мистични час на Средоземљу“. Оно је „сила која управља величанственим преображајем што продире до у најдубље дубине онога што називамо бићем, једном од оних речи која више обећава него што испуњава обећања... У часу Поднева ми прекорачујемо границе једног света и улазимо у један други који узалуд покушавамо да опишемо речима, пошто се у преображају који се збива у Подне истине не откривају речима, већ додиром“ (Христић 2002: 118-119). У том подневу у коме се откривају додири, сазнање, у тренутку „у коме све стаје, као и људско срце што зна да стане, прескочи један откуцај, и онда настави да ради“. Наслућује се и сазнање. Медитеранско подне из песме „Mezzogiorno“ представља паралелан мисаони ток много година касније написаној причи-фантазији „Тераси на два мора“: „У подне, у заслепљујућој светлости Сунца, све постаје Једно, и ми се нађемо у „блиставо белом бићу“ Парменидовом, непокретном, целом, округлом, у коме нема ни пукотина, ни празног простора, у коме смо „свуда од средишта подједнако

³ У разговору са Александром Јовановићем Јован Христић је објаснио свој однос према књижевном наслеђу Душана Матића: „Сви ми који смо педесетих година почели да пишемо и да објављујемо оно што смо написали, дугујемо много Душану Матићу... Волим код Матића његов поглед 'искоса' који нам одједном открива неко ново и непознато лице ствари. Волим његову непретенциозност (ако се тако може назвати) која стварима даје њихову праву тежину, или лакоћу. Волим његово уверење да живот није једносмерна улица, његов истанчани слух за онај 'текући, једва приметни живот који не престаје никада', па ни у вихору такозваних, великих збивања“, видети: Александар Јовановић, *Порекло песме. Девет разговора о поезији*, Ниш: Просвета, 1995, стр. 57-59.

далеко“ (Христић 2002: 119). У „Тераси на два мора“ Христић ће промишљати Валеријево „Гробље крај мора“ тврдећи да је у тој песми „сан сазнање“, метафоре су истине јер је на подневном сунцу све истина, тачније речено, стварност. У самом средишту деловања моћних сила Христић нам указује на пут мистике тог поднева. Оно се открива у преображајима, раскрсницама, међама, додирима што буде чула до нашег најдубљег постојања у коме тело постаје камен, па тек тада спознајемо Истине. У космолошким паралелизмима Истине и Светлости, сна који води до сазнања о елементарности налазимо могуће одговоре на семантику Христићевог поднева. Аница Савић Ребац у студији *Предплатонска еротологија* објашњава да се: „У теогонијама 6. века развио дакле Ерос од инстинктивног прапринципа до свесног демиурга; а као демиург и уједно као најстарији светлосни принцип приказује нам се Ерос и кад се први пут јавља у чистој спекулацији – јер свакако смемо таквом квалификовати Парменидову Доксу“ (Савић Ребац 1984: 60–61). У нашем трагању за мистиком и филозофском основом Христићевог светлосног поднева Парменид се показује као главни путоказ и тако бисмо могли разумети, откуда чула, додири, тело, еротско у крајњој линији и у поезији и у „Тераси на два мора“. Аница Савић Ребац још објашњава изворе предплатонске еротологије код Парменида: „Јер за Парменида, који је у Докси развијао цео низ супротица које су све обухваћене главном супротицом светлог и мрачног, – светлост је једнака огњу и топлоти, а ова је принцип активни и покретачки, као код Хераклита“ (Савић Ребац 1984: 61). Тако се светлост и „бело усијање“ Парменидово у тренуцима највишег сазнања Бића и на граници преласка из Бића у Небиће, сусрећемо и са чулним, еротским елементима који проистичу из делова Парменидове филозофије. Ватра и топлота су места и највиши тренуци у којима искрсава Ерос, „непосредни носилац живота и творац космоса, али уједно и супротица силама мрака, и уопште неживоту“, сматра Аница Савић Ребац. Објашњавајући грчке филозофске системе предсократоваца, којима је, очито, Христић


био привржен, Аница Савић Ребац нас упућује и на сусрете мудрости и страсти или „мудре страсти“ постојања, коју је овај песник могао преузети из изузетног познавања Еурипидових драма, пре свега његове еротологије. Ерос је и код Еурипида везан за светлост и појмове „племените страсти“ и „васпитања у мудрости и врлини“. Како год било, могући су вишеструки утицаји старих грчких филозофа на цео корпус светлосне мистике. Сасвим је сигурно да је Христић саму космичку светлост у тренутку сазнања проширио бројним асоцијацијама и алузијама везаним за снагу Сунчеве светлости. Можемо претпоставити да отуда стижу елементи еротског, везаног за само исходиште Ероса као светлосног божанства. Аница Савић Ребац сматра да је Ерос још у 8. веку п.н.е. попримио светлосне атрибуте, можда чак и под оријенталним утицајем. Ерос је светлосно, љубавно и животодавно божанство, па се његов траг осећа не у директном именовању, али у појмовима љубави, симболу руже и стиховима: „златна страст постојања“, „златна страст сунца“, „О златна страсти сунца која чиниш да постојим,/ Између камена и мене нема више сенке,/ Тело на телу, непоновљиво ништавило,/ И златни час постојања из њиховог загрљаја“. У миту о Фанесу налазимо изворе светлосне мистике и метафизике уједињене са мистичном теоријом сазнања. Светлост је та, сматра Аница Савић Ребац, која води облицима мишљења и сазнања. Према космогонијском миту о Фанесу, сам Ерос је родио светлост, а из ње су проистекли остали богови. Аница Савић Ребац нас упућује и на једну Антифанову комедију у којој су уграђени елементи овог мита. Тако нам се сада светлост поднева на пучини Средоземља, на неком архајском острву под низом филозофских и старогрчких литерарних подстицаја открива уједињена са појмовима сазнања, истине и љубави. У есеју о Лази Костићу Христић испитује утицаје Парменидове филозофије на Костићеву поезију и примећује: „Парменид, наиме, није само користио конвенционалну симболику којом се улепшано и заобилазно могло говорити о истини: на један важан начин истина је за њега била

светлост, и то повезивање има и један дубљи значај који се не може исцрпсти само набрајањем алегоријских кореспонденција“ (Христић 2005: 37). Христић и овде истиче Аницу Савић Ребац и њено повезивање истине и светлости, која има космолошки карактер, а тако се, сматра Христић, Парменид усудио да светлосном симболиком докаже да је и истина космолошки принцип. У изврсном есеју „Непролазна чар предсократоваца“ Христић хвали значај предсократоваца и домете њихове филозофије: „они представљају истовремено и крајње свођење бескрајне разноликости чулног света и највеће могуће очување његове чулне пуноће. Тачније речено, они представљају граничну вредност до које чулни свет може уважавати захтеве мисли, и до које мисао одржава живом своју везу са чулним светом и материјом“ (Христић 2005: 245). Пратећи токове Христићеве филозофске мисли, тумачења и склоности ка филозофији предсократоваца уз додатна образлагања преплатонске еротологије у делу Анице Савић Ребац, можемо јасно деконструисати филозофску основу Христићеве светлосне мистике. Та мистика се ослања на традиционалне литерарне мотиве, али и на идејне основе Парменидове и шире пресократовске филозофије.

Мотив поднева у Христићевој поезији налазимо у још неколико позних песама: „Живот начињен од ситница“ и „Три пјесни љувене“. У песми „Три пјесни љувене“ мотив поднева се открива као последица, одјек који се може наслутити у позном предвечерју као касном доживљају живота, као сенку пред сам крај једног пута, на крају једног дана и то у трећем, последњем делу ове песме где је остало само сећање на снагу подневног сунца: „Капи кише на тек озеленелом лишћу,/ Пена на таласима што долазе с пучине, Кожа суха од ветра у гранама борова,/ Додир груди на камену топлом од подневног сунца,/ Усне слане од мора смиреног у предвечерје,/ Реци, душо моја, зар ти то није довољно/ За читав један живот, за читав један живот?“ (Христић 2003). Тако ће у сутон једног дана или целог живота од свега остати само сенка, одблесак или реминисценција на неколико егзистенцијалних

појмова: „Сад му не остаје ништа друго него да напише песму/ О додирима, пољупцима, шапутањима,/ И речима их некако сачува да . отону у зјап заборава“. Већ у следећој строфи позни Христић ће сумњати у моћ речи: „речи не чувају ништа“ и попут ветра ће одлетети кроз прозор. Но, трећи део песме, који смо већ навели уверава нас у идејну, филозофску основу Христићеве ране песме „Mezzogiorno“, као и касне „Три пјесни љувене“ која се заснива на трајности снаге подневног сунца, његовој преегзистентности, праелементарности, која упркос току дана или животне доби, чак и кад није у свом зениту оставља вечан траг.

Светлост, чисто сазнање, истина и љубав формирају мистику Христићевог поднева. То је тај срећан медитерански спој тела и смисла, чисте лепоте и чулности у којој је светлост поднева једина и највиша стварност, а као што рече и сам песник вероватно у својој последњој реченици у причи „Тераса на два мора“: „Сунце је увек стварно. Као и брзина светлости која је једино што је апсолутно у природи“.



ЛАЛИЋЕВО ЕПИФАНИЈСКО
ПОДНЕ У КОНТЕКСТУ
СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ 20. ВЕКА

Свакоме ко бар и површно познаје биографију Ивана В. Лалића немогуће је писати овога јуна и врелих јулских дана а при томе заборавити да су то периоди године које је он највише волео и да је крај јула доба његовог телесног одласка. Летње подне, епифанијски доживљаји, самоћа у зениту вегетативног тока и смрт у таквим тренуцима су асоцијације на живот песника који је постао и део самог песничког дела.

Лалићева поезија од најраније фазе, па све до последњих збирки *Писмо* и *Четири канона* посредно призива феноменологију поднева¹, тренутке сазнања и спознања који су најдубље повезани са мотивима смрти. Самоћа и муклост поднева у коме се сливају најинтензивнији тренуци човековог бића у Лалићевој поезији добијају онтолошка значења која нас упућују у најскривенија стања духа. Та духовна стања остварују се само у посебним

¹ Видети изузетна тумачења мотива лета и поднева у радовима: Александар Јовановић, „Песник зрелог лета“, у: *Иван В. Лалић*, зборник радова, Краљево: Повеља, 1996, 97-112; Милосав Тешић, „Рујне метастазе Ивана В. Лалића“, *Иван В. Лалић*, зборник радова, Краљево: Повеља, 1996, 113-124. До сада смо опширно писали о интертекстуалним везама које су често основа песама о подневу и мору у књигама: Светлана Шеатовић Димитријевић, *Традиција и иновација. Интертекстуалност у поезији Ивана В. Лалића*, Београд: Филип Вишњић, 2004; *Део као целина и целина као део. Структура и семантика циклуса у поезији Васка Поне и Ивана В. Лалића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012.

тренуцима нашег сазнања. Подне је у једном тренутку наше књижевности сржна тачка у којој се сабирају живот и смрт, судбински тренуци који нас чине изузетним и самоспознајним бићима. Посебан доживљај поднева као изабраног тренутка налазимо у Дучићевој поезији, Матићевом² „Мору“, Христићевој песми „Mezzogiorno“, али и поезији Владана Деснице и роману *Прољећа Ивана Галеба*.

Песма „Стеријино подне“ из збирке *Страсна мера* спада у круг ретких песама које су већ у средњој фази Лалићевог опуса тематизовале мотив смрти у летњем подневу. Смрт³ у подне је антички мотив, али се провлачи систематски и кроз послератну српску књижевност и шири круг књижевних дела лирског и епског карактера. Тако ће исти мотив бити део и наредних песама „Плава гробница“, „Никада самљи“, „Равнодневица“, „Октаве о лету“ у Лалићевој збирци *Писмо*. Ипак, основу мотива поднева, смрти и краја века треба тражити управо у збирци *Страсна мера* која указује на крај века већ првом песмом „Последња четврт“ и сугерише нам надолазеће друштвене и политичке промене у свету: „А опевани синови Алпа, што неустрашиво/ Ходе преко понора крхким мостовима/ Имају воду у коленима...“. Крај века и наслућивање биолошког краја појединца је један од облика изражавања страсне мере у којој су се слиле силе стварања и разарања на крају века. У песми „Стеријино подне“ Лалић се ослања на тематске и мотивске елементе који су везани за антички период (Аргонаути, Пријам, Данаиди и симболичан број 50). Лалић у „Стеријиним подневу“ сабира симболички број 50

² Видети опширније тумачење у нашем раду: Светлана Шеатовић Димитријевић, „Песници светлости и мора (Матић-Лалић-Христић)“, у: *Acqua alta. Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, зборник радова, ур. Светлана Шеатовић Димитријевић, Марија Рита Лето, Персида Лазаревић ди Ђакомо, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013, 455-486.

³ Видети детаљно тумачење односа Лалићеве и Стеријине песме у раду: Јован Делић, „Дијалогска природна поезије и поетике Ивана В. Лалића“, у: *Споменица Ивана В. Лалића*, Београд: САНУ, 2003, 1-13.

који је половина идеалне целине сводећи све то на на временску одређеност поднева као савршене поделе дана. Подне се у песми посвећеној Стерији смешта у летњи период када класа жито у тренутку када је записао „Као путник на овршку стојим магловитог брега“. У песми „Стеријино подне“ Лалић започиње низ песама посвећених овој теми која ће врхунац достићи у песамама „Никад самљи“ и „Равнодневица“, а опозицију епифанијске смрти у подневу у „Плавој гробници“.

У Десничиној поезији се пред читаоцима отвара свет зрелог лета, медитеранског поднебља, игра светлости и сенки, присуство смрти у време највишег природног зенита. Ту тему Десница развија у песми „Зачарано подне“ у збирци *Слијенац на жалу*. Песма „Зачарано подне“ преноси атмосферу мистике поднева у залеђу мора, преноси звукове из природе, замукле гласове цврчача и тишину „српањског дана“:

Умуко је цврчак. Не њише се грана
 Мајчински над главом. На поља је легла
 Устрептала јара српањског дана

Тако се већ у првој строфи ове песме потврђују епифанијски⁴ тренуци мистичног поднева које ћемо наћи у српској и хрватској књижевности после 1945. године као пејзаже песме, али и као одразе метафизике таквих поднева у којима се спознају истине о бивству света. Такве песме налазимо код Владимира Назора, али и Ивана В. Лалића и Јована Христића. С друге стране, пре 1918. године, Јован Дучић ће у песми „Подне“ афирмисати медитеранску атмосферу жарког поднева, пејзажне тренутке топлине, јасности света и сунца у зениту са детаљима флоре и фауне херцеговачког крша или обалског дела Дубровника:

⁴ Влатко Павлетић у изврсној књизи *Тренутак вјечности. Увођење у поетику епифанија* тумачи епифанијске тренутке: „Епифанија нас најнепосредније суочава са животом као постојањем, које свој смисао не дугује ничему изван себе, никаквом апсолуту; јер епифанијски сагледан живот је постојање, а постојање је Апсолут“ (2008: 11).

Над острвом пуним чемпреса и бора,
 Младо, крупно сунце пржи, пуно плама;
 И трепти над шумом и над обалама
 Слан и модар мирис пролетњег мора.
 (...)
 Немо стоје у њој сребрнасте, родне
 Обале и врти; и светли и пали
 Младо, крупно сунце; и не шуште вали,-
 Галеб још светлуца. Мир. Свуда је подне.

Мистика поднева у поезији српских писаца од почетка 20. века представља посебну тематску област која је инспирисала песнике рођене и у континенталним крајевима и уз море или у залеђу Јадранског мора. О наведеној Дучићевој песми Влатко Павлетић је приметио: „[...] јер се у њој не пјева о подневу као раздобљу дана, него о једној непоновљивој љепоти живљења и стању душе пјесникове – све то сугерирано, симболизирано озрачјем љетног поднева!“ (Павлетић 2008: 213). Епифанијски доживљај поднева се тако може пратити од Дучићевих песама преко Десничиних песама објављених у *Магазину Сјеверне Далмације* 1934. и 1935. године у Сплиту указујући нам на један шири књижевноисторијски и поетички контекст. Подневни мук је оксиморонска речита тишина, епифанијски тренутак на ивици видљивог и невидљивог. У Десничиним раним песама и првим поглављима романа *Прољећа Ивана Галеба* налазимо примере епифаније као вишеструких доживљаја сасвим обичних животних појава. Посебан значај тим тренуцима даје светлост и топлина као основни пејзажни елемент Далмације, али и континенталних делова за које је везан Лалићев доживљај поднева. Епифанијски доживљаји су најближи мотивима у делу Пола Валерија, Марсела Пруста или Камија. Секвенце из детињства или тренутна опажања одводе Десничиног јунака у асоцијативни свет прошлости и у тренутке највиших сазнања.

У Десничином роману *Прољећа Ивана Галеба* далматински амбијент се уткива у саму основу филозофије главног јунака која

гласи: „смрт у сунчаном подневу“. Због тога Иван Галеб експлицитно казује идеју о смрти у летњем дану: „Желио бих умиријети у сунчаном дану [...] Желио бих умријети изваљен наузнак на доброј, врућој земљи, сав у сунцу и јасу, умријети у једрини дана, у сат узаврелих зрикаваца [...] Питам се, увијек наново, већ по не знам који пут, што је то што нас тако силно мами к свјетлости, то чим нас тако силно одбија мрак? Знаш да је то одувјек била алфа и омега мог живота“ (Десница 1982: 72). Ово је реченица која истовремено призива мисао Готфрида Бена и песму „Никад сам као кад“ у којој овај немачки песник каже да је идеално: „Умрети у летњем сунчаном дану кад је земља под ашовом лака“. Иван В. Лалић ће у песми „Никад самљи“ призивати и антиципирати сопствену смрт крајем јула:

Никад самљи него крајем јула
 Кад је лету педаљ до зенита,
 А хлорофилу аршин до расула
 У метастази жутила и руја,

Тамније када зелене су боје
 У вртовима, а стрњика сува
 Тамнија доња амплитуда бруја
 Ветар што обноћ у времену дува (Лалић 1997: 165)

Лалића смрт и стиже крајем јула као облик литерарне и животне антиципације. Одмах после песме „Никад самљи“ налази се песма „Равнодневица“ која тематизује метафизику поднева:

Два кљуна ваге у пољупцу скоро,
 А лето као да оклева, цеди
 Још кап, онда још једну, тако споро,
 Као да мери својом метафором
 Колико бивше вреди и не вреди. (Лалић 1997: 166)

У песми „Равнодневица“ Лалић индиректно призива ту меру смрти и идеалне мере света која се сабира у епифанијском подневу. Удвајање и сенка су део репертоара подневне метафизике

ове Лалићеве песме која се приближава и Десничиним песмама и доживљају јунака романа. Због тога у последњој строфи Лалић поентира смисао идеалне мере:


Или далеки, и сви недохвати,
 Све је у знаку половине пута;
 Синкопа коју сенком слутње прати
 Figura non ancora conosciuta -
 Двојник тог дана што се тромо злати. (Лалић 1997: 166)

Иван Галеб ће последње спознање сунца и среће наћи „у пролетњем дану, кори љеба, крпи неба са шаком звијезда над главом“ да би закључио: „У мени тишина, нада мноме подне без руба, уоколо призори земље у доброј поплави сунца“ (Десница 1982: 344-345). Поетика поднева као највишег облика сазнања и епифанијског сусрета са Апсолутом, али и тоталног спознања света честа је међу писцима Медитерана, али у послератној књижевности ће Десница и Лалић описати ове доживљаје са највише дубине и лиретапно-филозофске сложености. С друге стране, Владимир Назор ће медитерански амбијент и савршени мир проткан гласовима зрикаваца епифанијски поставити као једну од најлепших пејзажно-мисаоних песама. Но, треба се сетити да и Иван В. Лалић у песми „Плава гробница“ баш у подне „пуно срме“ спознаје заблуде српског народа и узалудна страдања која препознаје пловећи поред острва Вида и на таласима плаве гробнице. Лалићево подне у „Плавој гробници“ је подне горких спознања, историјских заблуда српског народа и страдања које се са дистанце од 70 година види као апсолутни промашај. Албанска гоглота јесте понос српског народа, али у том подневу које је „пуно срме“ и у коме „сунце црно бива“ Лалић указује на највеће облике страдања и масовне смрти, колективних гробница које нису постале света, светла места сећања. Уместо тога, подне у „Плавој гробници“ је слика наших колективних пораза опет сједињавајући подне и смрт. Нажалост, ово подне није епифанијско подне „срећног умирања“ већ једно мучно сусретање

са светом порушених идеала и трагичних смрти које нису постале светле тачке нових генерација. Тако подне у Лалићевом опусу од оног идеалног, епифанијског може да се развије у подне пораза у коме „сунце црно бива“ призивајући контекст и „Фуге смрти“ Паула Целана.



IV



*КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРА
МЕДИТЕРАНА У СРПСКОЈ
КЊИЖЕВНОСТИ 20. И 21. ВЕКА*

У српској књижевности у првој деценији 20. века налазимо најјаче интересовање српских писаца за просторе Медитерана и најјачи утицај медитеранских књижевности и културе. Тај утицај су извршиле, пре свега, француска, италијанска и шпанска књижевност. Поред утицаја медитеранских књижевности на српску књижевност снажно су утицали и културни процеси, путовања српских писаца у ове земље и њихови сусрети са највећим уметничким делима, градовима и менталитетом народа. Медитерански аспект у српској књижевности открива се и кроз процесе националног померања и геополитичких прекројавања културног простора, од обале Јадрана до северних граница на Дунаву. Фернан Бродел о границама Медитерана каже да су постојаност и културне границе Средоземља, флуидни. Фернан Бродел пише о „испресецима културним границама главним и споредним, све ожиљцима који не нарастају и који имају своју улогу. У балканској маси географ и антрополог Јован Цвијић разликује три културне зоне“ (Бродел 2001б: 111). Београд је и за Бродела нека врста судара култура, који се одвија над великим ушћем Саве у Дунав као у некој врсти језера у коме се стапају границе. Сусрете култура и ивице, ободу Средоземља Бродел описује као ожиљке: „Али, најчуднији ожиљак средоземних земаља стоји између Истока и Запада, преко морских баријера

[...], она непромјењива баријера која пролази између Загреба и Београда, избија код Љеша на Јадран, на ушће Дрима и на мјесто додира далматинских и албанских обала, па преко старих градова Naissusa, Remeseine и Ratiare излази на Дунав. Сав динарски блок је био латинизован, почев од Панонске низије ухваћене западним дијелом Царства и на коју излазе широке долине с горја, до ресе морске обале и острвља према Италији“ (Бродел 2001б: 112). Границе су се на Медитерану померале вековима, смењивали се владари, цивилизације, народи и културе, али сви су остављали своје трагове. Ти трагови култура и цивилизација у анализи захтевају мултидисциплинарни приступ – историјски, географски, културолошки и литерарни. Медитеран живи у нашим књижевностима од врхова Алпа, Пиринеја, дуж Апенина, на обалама Јадранског и Тиренског мора, у заводљивости мултикултуралне Сицилије и, са друге стране, у отменостима Толеда, Мадрида, чулностима Андалузије и Севиле. Географске границе на Медитерану су снежни врхови Апенина, пешчане обале мистичног града у лагуни Венеције, плаховите Етне, античке Сиракузе на Сицилији до долине Гвадалкивира и шаренила Андалузије.

Медитеран у српској књижевности функционише као литерарно наслеђе, али и као део природног и урбаног пејзажа. Бродел наглашава и тај аспект: „Својим физичким као и људским пејзажом, тај шарени Медитеран, Медитеран раскршће, искрсава у нашем памћењу као складна слика, попут система где се све меша и изнова настаје као изворно јединство“ (Бродел 1995: 11). Тако се Медитеран препознаје као природни и духовни пејзаж у коме се открива богатство и проклетство његових мора, планина, историје, и њихових одраза у српској књижевности XX века. Стварне границе Медитерана које сежу до северних граница Дунава, па и самог Београда као границе представљају географске границе, али и поетичке домете који су се највероватније и због ових крајње територијално дефинисаних тачака појавили и као извори мешавине култура која је оставила веома дубок траг у српској књижевности 20. века. Тај утицај се наставио и у 21. веку

када савремени писци подједнако посежу за просторима Италије, као и Севиље и Шпаније, како би нам унели менталитетске, али и историјске конотације својих јунака. Уплив медитеранског културног комплекса у српској књижевности је трагање за новим, а ипак блиским просторним и културним целинама. Можемо чак говорити о целом покрету медитеранофилије у српској поезији, па и целокупној књижевности. Медитерански простор је за песнике Ивана В. Лалића и Јована Христића шездесетих година био синоним „друге традиције“, мислећи при томе на заборављену традицију византијске културе која је била саставни део српске културе и књижевности од 10. до 18. века. Српска култура се у својим рубним деловима ослања на медитеранску и средњоевропску која се меша са остацима турске и аутентичне балканске културе. Простор централне Србије био је 500 година под турском владавином, али су Срби живели и уз обале Јадрана и били део Млетачке републике, као што су од 17. века и живели у рубним деловима Хабзбуршке монархије где су дошли у контакт са средњоевропским, али и медитеранском културом у деловима Северне Италије (Трст).

Основу идеје о утицају медитеранских култура налазимо у раду Фернана Бродела, али и *Медитеранским надаћућима* Пола Валерија. Српска култура и књижевност су увек делимично припадале и медитеранским културама и то највише у средњовековном периоду када је Византија имала главни утицај у свим сферама. Српски писац који је стварао у првој половини 20. века, Јован Дучић, приметио је да је српско племе више гледало на Запад, а само случајно било на Оријенту. Модерни историчар српске књижевности Јован Деретић је забележио да је српска историја показала да је српска држава увек тежила изласку на море и Медитеран, још од средњег века када је у време најјаче српске средњовековне државе цар Душан Србију извео на Егејско, Јонско и Јадранско море. У књижевности од средњег века до данас то је више део литерарног сна, него што је то стварност српске државе. Деретић каже: „Књижевност је више простор жеља него

простор реалности. Наши песници и приповедачи изразили су своју чежњу за морем. Она је уједно и сан о мору читавог једног народа који је некада имао своје море и данас има право на море, али му је непосредан приступ мору ускраћен (Деретић 2011: 14). Српска књижевност и култура су преко Византије, у оквиру њеног програма културног поробљавања народа који су надирали са Карпата, добиле писмо, православље и хеленство. Од 18. века српска књижевност кроз процес просветитељства успоставља опет везе са медитеранским центрима, пре свега Трстом и Венецијом. Ипак, највећи свеукупни утицај може се видети у српској поезији и прози већ од почетка 20. века. Највећи српски писци, Јован Дучић, Милош Црњански и Иво Андрић, добитник Нобелове награде за књижевност били су и дипломате у Риму и Мадриду. Периоди њихових дипломатских служби оставили су велики траг у њиховим делима јер су путовањима откривали културу Медитерана и уносили је у своја песничка и прозна дела. У целовитом раду приказаћемо утицаје италијанске и шпанске културе и књижевности у делима Јована Дучића, Милоша Црњанског и Иве Андрића који су боравили у Италији и Шпанији после Првог светског рата. Јован Дучић и нобеловац Иво Андрић боравили су у Шпанији као дипломате, а Милош Црњански је долазио као дописник часописа *Време*. Велику пажњу поред културе Шпаније привукао је и Шпански грађански рат који је веома упечатљиво описан у реортажама Црњанског. У периоду после Другог светског рата у српској књижевности налазимо све више писаца који обнављају традицију византијске, медитеранске културе или користе теме, мотиве и културолошке симболе савремене Италије, Шпаније и Француске. Од краја шездесетих година 20. века почиње цео покрет у српској књижевности самоосвешћивања и окретања медитеранским културама у прози Владана Деснице, поезији Ивана В. Лалића и Јована Христића. Топоними као што су Венеција, Трст, Фиренца, Мадрид, Андалузија улазе у прозна и песничка дела као део поетичког идеалног културолошког утицаја. Савремени писци (Владимир Пиштало,

Гордана Ђирјанић, Радослав Петковић) на почетку 21. века пишу о овим градовима, књижевности, уметности и филозофији као изворима српске културе која се ослања на западне, медитеранске утицаје налазећи у њима инспирацију која представља други пол сложене српске културе и књижевности. Владимир Пиштало у роману *Венеција* афирмише културу Венеције, али показује колико је она била важна за интелектуално одрастање његове генерације, која данас припада педесетогодишњацима, а живећи у периоду социјалистичке Југославије млади људи његове генерације су хитали у Венецију као центар културе, уметничких и свеукупних слобода. Пишталов роман је и роман о одрастању *bildungsroman* у коме је медитерански свет онај у коме се осваја простор личне и уметничке слободе.

*Две Андалузије – Милош Црњански
и Гордана Ђирјанић*

Милош Црњански је боравио у Шпанији и посебно обишао Андалузију 1933. године са групом новинара, а те записе је објавио под називом „У земљи тореадора и сунца“. Поред описа Мадрида, Ескоријала, Авиле посебну пажњу и одушевљење овог авангардног писца, а тада у улози новинара привлаче градови Кордоба, Севиља, Гранада, Алхамбра, Малага. Црњански сматра да права Шпанија није она која се упознаје када се дође са севера, кроз Барселону или Мадрид, већ да би у ову земљу требало ући кроз Малагу и градове на јужној обали: „Да би путник, макар и привремено, имао илузију да она Шпанија, из опере Кармен још постоји, треба да уђе у Шпанију, негде кроз Малагу, или Валенсију, или као што Енглези долазе често кроз Севиљу“ (Црњански 1995: 417-418). Описујући Мадрид и кориду, Црњански посматра индустријализацију града, али посебну пажњу посвећује менталитету, типичним карактерним и културолошким особинама народа и земље. Ипак, највеће дивљење овог писца изазива

путовање кроз јужне крајеве, мада ће о Мадриду са усхићењем казати: „Мадрид, међутим, одмах од почетка, не личи на европске престонице. Пре свега виднији је од њих на дану, а живљи је од свих других великих градова, ноћу. Дању му је небо боје тиркиза, а ваздух трептав, провидан, зрачан, све док пред вече необично не захлади“. (Црњански 1995: 418). За Црњанског је цела Шпанија као једна врста сна и то оног светлог и тамног. На тај начин Црњански синтетише у својим путописима елементе пејзажа, климе, историје, културе и особина народа. Стил живота у коме је закон сијесте централно правило усклађено са свим карактеристикама климе за Црњанског је највиши степен филозофије тог на први поглед лаког и удобног живота: „У ствари, тај спољни изглед шпанског нехата и лењости, јако вара. Шпанац – и кад је послован човек – воли, пре свега, неку атмосферу сна. Носи у себи своју кап арапске крви [...] Цело Пиринејско полуострво у подне, ошамућено је од Сунца и тражи хлада. Уосталом, чему уопште журити? – није ли историја о прошлости Шпаније доказ да је на овом свету све као сан?“ (Црњански 1995: 421). Посебну пажњу у анализама шпанског друштва Црњански почетком тридесетих година 20. века посвећује модернизацији целокупног народа, али су за њега најзанимљивије позиције жена. Ноћни живот у то време припада мушкарцима и женама лаког морала, док се модерне Шпањолке појављују, како примећује Црњански, само на Северу и у околини универзитета и радничких квартава. Пре него што стиже у Андалузију Црњански обилази Аранхуез који описује као дивне и несрећне вртове, опет сан, али онај тужни у коме све дрхти од силине католичке вере и немоћи пред трагедијом свемоћног Филипа II и још чудније смрти његовог сина Дон Карлоса. За Црњанског је и то права Шпанија јер су и меланхолија и смрт ти опојни цветови ове земље која у Аранхуезу поред реке Тахо бива права „фантазмагорија“. У *земљи тореадора* и *Сунца* Милоша Црњанског налазимо прави пример авангардног хибридног жанра путописа и репортаже у коме се синтетишу анализа топоса, историја једне земље, тре-

нутно стање друштва и опште карактеристике народа. Црњански каже: „На свом путу, ја сам по Шпанији, ишао, пре свега, стазом своје беде и ломио се да видим Толедо, Гранаду, Севиљу. Мене су, пре свега, занимале тајне људског живота, жалости које нису актуелне, снег на планинама и далека нека боја неба. Забадо сам нос у обичаје, ношње и цветове. Кад сам имао времена читао сам шпанске писце и гледао слике. Тек узгред стављао сам политичка питања. Мој пут је тако био шаренило сна, пре свега у знаку туризма“ (Црњански 1995: 444-445). Из овог цитата се види да је циљ Црњанског била Андалузија, пре свега, и Толедо као краљевски град. Путујући, Црњански непрестано хвали „небеса Шпаније“, где год да је пролазио у њему се одсликавала тиркизна боја неба над Пиринејским полуострвом. У запису „На мосту калифа у Кордоби“ Црњански каже да тек је ту био „сав занет“. Прелаз преко реке Гвадалкивир и улазак у некадашњи калифат, Кордобу, Црњанског је потпуно занео јер је на једном месту видео арапски мост чији сводови су били римски, пред њим је била арапски бела варош, неизмерна светлост над реком, а потом звоници и манастири, ружичаста опека између чемпреса и наранџи. На том месту где се сусрећу врхунци арапске уметности џамија Месхита у коју је уграђен катедрални торањ, мешавина ислама и хришћанства у белини и чистоти неба појављују се прве асоцијације на везе са Балканом: „Жене су прале рубље и носиле воду у ћуповима боје као шпански хлеб, једва печен. У тишини за тренут, чинило ми се као да сам на Вардару“ (Црњански 1995: 459-460). Слика жена на реци са ћуповима из Кордобе асоцирала је Црњанског на реку Вардар у Македонији где се управо налази таква мешавина исламског и хришћанског света. За Црњанског је „андалуско плаветнило, плаветнило које се не заборавља“ док је свуда мирис наранџи, лимуна, винове лозе и маслиновог дрвећа. Необичну мешавину верских судара у Кордоби осликану у симболима архитектуре Црњански опет пореди са сном: „Сва бела као нека варош над пустињом, лежала је сад на Гвадалкивиру, као у сну. Из ње се високо дизала жута кате-

драла, некада мошеја, а ред белих кровова настављао се, све док се, опет, у даљини, није завршио црквама“ (Црњански 1995: 460). Занимљиво је да Црњански нигде не помиње квартал који се и данас може видети у Кордоби у коме су некада живели Сефарди. То је трећа компонента културне и верске сложености у Кордоби која овај град чини једним од најаутентичнијих места на којима су судари култура и цивилизација оставили неизбрисиве трагове. Посебан запис Црњански је посветио џамији катедрали у Кордоби „Мескита. Мухамедански сјај катедрале у Кордоби“ и већ на почетку овог записа указује на једну од најзанимљивијих особина Андалузије. То су скривени вртови са шедрванима иза сваког гвозденог или белог зида који су архитектоски и културолошки симболи маварског присуства које је сачувао и хришћански свет. Тајне које крију ти вртови иза високих зидова изазивају машту сваког пролазника, а једном писцу као што је Црњански пружају простор за илузије или фиктивне светове тајног харемског живота. Мескита је, према Црњанском, као друга по величини џамија у свету, после оне у Меки, хришћанска одмазда за Аја Софију у Цариграду. Ова врста историјске, верске и културолошке паралеле је могућа и сеже у веома близак период тј. 15. век. Без обзира на ову паралелу, Црњански се диви џамији са хиљаду стубова, витких, лепих, отмених који су их сврстали у „чуда света“. У тој шуми арапских стубова, према Црњанском, човек се игра игром светлости и таме, мислима о пролазности, пропасти држава, народа, цивилизација, па када се изађе на заслепљујућу светлост људско биће само може пожелети да се вечно настани негде у близини те узвишене лепоте. Запис „Гранада“ Црњански започиње својом жудњом за свирачима гитаре који су за њега симболи ноћне Шпаније, веселе и меланхоличне: „Када смо најпосле прилазили Гранади чинило ми се заиста да прилазим сну. Положај Гранаде је најлепше од свега што се у Шпанији може видети“ (Црњански 1995: 471). С једне стране, шуме наранџи и маслина, на брду Алхамбра, а у даљини Сијера Невада са својим снежним врховима. Од свих

утисака у Шпанији најјачи је ваздух, „благ, мирисни, чисти ваздух Алхамбре“. Посета Алхамбри последњем маварском уточишту и светском чуду архитектонске и културолошке лепоте настале од 8. до 15. века за Црњанског је „ход кроз сан“. У том сну је Карлос V, владар у чијој земљи сунце никад није залазило, саградио ренесансни дворца. Од 1492. године хришћани су сурово завладали овим сном у ком ваздух и благост опијају мекоћом и удобношћу харемског живота последњих маварских владара. У тим историјским реминисценцијама Црњански у сударима цивилизација и опојностима андалузијског пејзажа послушкује звуке гитаре која подсећа на пролазност и пропадљивост свега: „У Алхамбри свет се учини сан“ (Црњански 1995: 473). Занимљиво је да Црњански ни једном речју не помиње Лорку, једног од највећих песника тога периода и у исто време рођеног у Гранади. У запису „Севиља“ Црњански закључује где је права Шпанија: „Андалузија то је, најпосле, она права Шпанија, коју замишљамо пре него што у њу дођемо. Андалузија у којој праште кастањете, витлају сукњом играчице као Кармен, где блесне нож и крв облије цвет бадема. Где жене трче за тореадорима. Једна оперска, давно нестала илузија“ (Црњански 1995: 474). Ако је Кармен илузија већ 1933. године када настају ови путописи-репортаже, где је онда илузија тог шаренила Шпаније? Црњански се усмерава на аграрне проблеме тог периода у плодним андалузијским њивама, на анархију синдиката и опет пред очима овог путника, писца авангардисте искрсавају Мавари као уређено друштво, па је и дубоко плаво, тиркизно небо маварске боје. Живост и народност Севиље искрсава пред Црњанским, раднички квартави, сиротиња, а потом посета једном од аутентичних ресторана са правом музиком и играчицама андалузијског региона. Црњанског опет чуди та строгост према женама где после девет увече није могуће срести ни једну пристојну девојку или жену, оне су и дању у пратњи тетака или плаћених жена, као нека врста сенке. У једном од барова Црњански ће у пратњи локалног водича видети цвет Севиље, играчице које играју као „јасмини, цвеће бадема

и леандра“. Опојност те игре и лепота жена одушевила је Црњанског, па ће и једна од њих, која ће се представити као Лолита Нарахо, касније постати основа за јунакињу Лолу у роману овог писца *Кап шпанске крви*. Кринка Видаковић Петров је као врстан хиспанолог и сефардиста проучавала и Шпанију Милоша Црњанског тражећи односе између ове земље и Балкана: „Један тип сличности проистиче из чињенице да су Иберија и Балкан једина два европска простора на којима је оријентална култура била активно присутна. У том смислу је и Србија, са излазом на море и без излаза на море, била укључена у медитеранску културу. Други тип сличности проистиче из чињенице да су Шпанија и Балкан били повезани заједничким културолошким оквиром, који бисмо назвали хабсбуршким“ (Видаковић Петров 2013: 299). Поред Црњанског, у истој групи новинара био је и бугарски новинар Танев, који је у Шпанији препознавао Балкан. Та блискост у културолошком и дугом верском утицају је сасвим извесна веза која омогућава српским писцима да боље осете и размеју овако мешовит простор који се најбоље представља у Андалузији. Поред осталих делова Шпаније анадалузијски регион је највише премрежен тим сударима који чине основу медитеранског света, па је сасвим јасно зашто се и Црњански 1933. године толико фасцинирао овим поднебљем. Иако ни Севиља, ни Кордоба, ни Гранада нису градови на мору њихово постојње у залеђу Средоземног мора чини их аутентично медитеранским у перцепцији једног српског писца.

Други, савремени поглед на Андалузију у српској књижевности налазимо у делу Гордане Ђирјанић, која је живела у Мадриду и на југу Шпаније. У роману *Кућа у Пуерту* Гордана Ђирјанић је географски простор Андалузије конкретизовала као топоним, који представља и њену интимну мапу. Гордана Ђирјанић се у *Кући у Пуерту* ослања на старијег писца Милоша Црњанског и његов спис „У земљи тореадора и сунца“ који је настао тридесетих година 20. века. Савремена списатељица и писац класик српске књижевности на исти начин закључују да

је Андалузија земља сунца, музике, вина, кориде, али и земља у којој се понекад „гладује и плаче“. У делу Гордане Ћирјанић централно место додељено је људима и актуелним догађајима Андалузије. У својим записима, приповеткама и романима које објављује од 1985. па све до данас, описује мање познате градове Кадиског залива (Пуетро дела Санта, Кадис, Санлукар и друге) али и Марбељу, Торемолинос, Бенидорм. У свим тим просторима Ћирјанићева налази судбине људи медитеранске лепоте и окрутности који се стичу у улицама, трговима и парковима. Предмет њених списа су и наслеђа исламске уметности, Алхамбра, џамија у Кордоби, минарет у Севиљи. Тако дело Гордане Ћирјанић представља најмање познату Шпанију у српској књижевности, али истовремено подстиче млађе генерације да трагају за магијом овог простора који се менталитетски веома приближава српском културном менталитету, најпре због дубоке прожетости хришћанског и муслиманског наслеђа. Та мешавина није верски, али јесте културолошки и менталитетски доминантна у српској култури и књижевности. Последњи делови Србије ослобођени су од труске власти тек 1912. године. Тај податак говори и о овој врсти сложености културолошких преплитања.

Централни проблеми које Ћирјанићева види у Андалузији поред лепота и аутентичности природе су политички и економски односи. У књигама записа и писама *Писма из Шпаније* (1995) и *Нова писма из Шпаније* (2002) представљају облик новинске реортаже или савременог путописа. У овим писмима, како их ауторка назива, осветљава се Андалузија са искуством некога ко живи у том простору, а припада рођењем и образовањем српској култури. У низу писама посвећених темама и простору Андалузије издвајају се: „Непознати Лорка“, „Година испуњених жеља“, „Коњи умиру“, „Кадиске кулисе“, „Путовање у Гибралтар“, „Један дан у избеглиштву“, „Шпанија, испод земље“, „Ни овде ни тамо“, „Мексикански сомбреро“. У запису „Лепити тапете“ Ћирјанићева успоставља везу са Црњанским као претходником на простору Андалузије и писцем класиком: „Тајни уплив Мило-

ша Црњанског у мој рад и на моје одлуке, овим се не завршава. Нека његова писма, визија њгових седих власи заосталих у каквој прочитаној књизи или сачуваном рукопису, да и не помињем странице из Хиперборејаца, имају и те какаве везе са мојим одласком у Шпанију, и останком, из чега су произишле странице ове књиге уз коју ће данас, посредно, срести и његово име“ (Ђирјанић 2002: 107). Тако се у аутобиографском и аутопоетичком исказу срећу два српска писца из различитих периода на истом простору Иберијског полуострва. У запису „Сантјагов пут“ Ђирјанићка нашу пажњу усмерава на економске успоне појединих региона, Каталоније и Андалузије поводом Олимпијаде и Светске изложбе у Севиљи. На овим примерима савремених односа унутар Европске уније ауторка показује како се осавремењују покрајине системима европских и државних субвенција. У истом запису показује се колики је значај Сантијаговог пута који је проглашен „првом културном маршрутом Европе“, а завршава се у Финистеру на „крају земље“. Ауторка се присећа да је за Финистеру чула први пут у поеми „Ламент над Београдом“ Милоша Црњанског у којој се чак и цитирају неке шпанске речи „омбре, омбре“, „томбре, сомбре“. Ови цитати шпанских речи и навођење места Финистеру показују колики је значја имала Шпанија за Црњанског јер ће у овој поеми, тридесетак година после посете овој земљи, употребити поједине речи и топониме. Шпанија је за Ђирјанићку референца, али и „стање духа“ које се остварује у савременом доживљају Шпаније, а пре свега Андалузије. Запис „Подсећање на Унамуна“ је јединствен текст у коме ауторка трага за контактима нашег нобеловца Иве Андрића и Унамуна. Нажалост, нема трагова о тој комуникацији, али зато у Унамуновој кући налази неколико превода српских народних песама и још неколико публикација. Ђирјанићка открива како је Унамуно, подвлачећи преводе наших песама, успео да успостави везу између српског јунака Марка Краљевића и шпанског епског јунака Ел Сиде. Ова драгоцену компаративна веза преко чувеног шпанског филозофа показује и особености модерних


записа који су откривалачки, литерарни и компаративни. У запису „Година испуњених жеља“ на Светској изложби у Севиљи 1992. године, Ћирјанићка описује модернизацију целог региона Андалузије и посебно успон Севиље, али разочарење настаје у салону где се бедно представља југословенска и српска култура. Поразност представљања југословенске културе у чијем центру се појављује Сарајево, град три вере у коме у том тренутку бесни рат, штуро представљени Андрић као парадигма те исте, ратом разбијене Босне и Херцеговине, изазива дубоки стид ауторке пред сјајем и виртуозношћу припрема за Светску изложбу. У овом запису сусреће се Гордана Ћирјанић као савремени српски писац који прижељкује достојну презентацију своје родне земље у Андалузији где све врви од спретности приказа и најбизарнијих дела. За разлику од Црњанског Ћирјанићка је имала прилику да живећи у Шпанији доживи најдубље изнутра Мадрид, а потом и Андалузију остајући свесна свог порекла.

Кућа у Пуерту је роман са низом асоцијација, али је главни јунак та стара „андалузијска кућа“ у коју је јунакиња, ауτροка ушла у улози снаје. Кућа препуна сећања старе шпанске породице и низ година проведених са мужем у том простору. За Ћирјанићку то су биле „године изаткане од светлости“ и можда баш ова синтагма најбоље говори о доживљају медитеранског простора из перспективе жене са Балкана. Светлост је један од главних мотива који ће свуда продирати у *Кући у Пуерту*. Андалузија је била до недавно, како пише Ћирјанићка, „непоправљиви југ“, посебно се то односило на део око Кадиса, звали су га „espana profunda“ или „богу иза леђа“. Међутим, у савременом тренутку Ћирјанићка истиче модернизацију овог краја „с беспрекорним путевима, мултинационалним предузећима и ефикасним државним службама. Више нема ту сумњиву чар провинције, чији су претећи атрибути непоузданост, нетачност и лењост, а коју је од свих ћошкова Европе најупорније задржао Балкан“ (Ћирјанић 2003: 458). Андалузија је тако једна од осавремењених покрајина која у Ћирјанићкином роману представља сасвим нову визују у

односу на Црњанског. Док је Црњански путовао као туриста и писац између два рата, Ћирјанићка је доживела модерну перцепцију једног организационо измењеног простора. У њеним писмима и приповеткама обитавају и културолошке референце, али оне добијају другу димензију вредновања доприноса арапске културе и ефеката нове европеизације овог региона.

Андалузија је део и приповедног дела Гордане Ћирјанић, па је тако овај простор главни регион у приповеци „Лице оплемењено сузама“, „Одело чини човека“, „Освојити слободу“, док је главна јунакиња приповетке „Границе љубави“ из овог дела Шпаније. Гордана Ћирјанић је савремени писац који још увек одржава везу српске књижевности са шпанским просторима и културом, градећи тако мост започет делима наших најзначајнијих писаца. Интересовање за медитеранске земље, путовања и могућност интроспекције, као и самеравања српске културе и ширење тематских и просторних репертоара српске књижевности су главни резултати тих релација. Те везе су много јаче са Италијом или Светом Гором у Грчкој, али истраживања показују да је и Шпанија, а посебно Андалузија, била и остаје подстицајан топоним за низ нових анализа у оквиру студија културе или проучавања жанрова путописа. С друге стране, бројни ломови које је доживео српски идентитет у последњим ратовима у медитеранском окружењу налазе само ново полазиште за фикционалну прозу или савремену путописну литературу.

Српска књижевност 20. и 21. века све више се ослања на просторе Медитерана, а Шпанија и Италија представљају једно од омиљених места којима се српски писци обраћају трагајући за новом инспирацијом, али утврђујући своје припадање и медитеранском културном амбијенту.



*НЕОВИЗАНТИЈСКЕ СЛИКЕ У
МОДЕРНОЈ СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ
- ИЛУЗИЈА ИЛИ СВЕСТ
О ИДЕНТИТЕТУ*

Савремене студије културе и интердисциплинарни приступ књижевним и културним феноменима представљају један од начина да бар оквирно укажемо на значај Византије у српској књижевности 20. века. Потрага за идентитетом као илузија у хуманистичким наукама и књижевности или стваран процес самосвешћења српских писаца су главна питања која покрећемо у овом тексту. Модерна српска књижевност или нова српска књижевност, ако применимо Скерлићев приступ поделе књижевних периода, постаје свесна византијске традиције тек од песништва Лазе Костића, а потом се у поезији Јована Дучића и Милутина Бојића потрђује тај процес трагања за културним континуитетом у структурирању националног и песничког идентитета. Поглед у Византију упућује у путописима и Станислав Винавер у међуратној књижевности, а у послератној, песници Иван В. Лалић са циклусом песама „О делима љубави или Византија“ (1969) и Јован Христић у низу песама и есеја.

Поред низа песника који настављају овај процес реактивирања византијских тј. неовизантијских слика упоредо се појављују и прозни писци који оживљавају свест о Византији (Милорад Павић, Радослав Петковић). У другој половини 20. века значајно се у српској хуманистици повећава интересовање за

историју Византије, њене везе и утицаје на нашу средњовековну државу и културу, а током деведесетих година преводи се велики број дела историјске и културолошке садржине на српски језик. Да ли је тај процес у српској хуманистици и књижевности последица научних, поетичких или националних реконституисања? Одговоре можемо тражити у поетици српске књижевности, њеним променама, али и процесима кроз које је пролазио српски народ у протеклом веку. Сасвим је сигурно да је формирање неовизантијске слике у српској хуманистици и књижевности увек било везано за преломне тренутке стварања или разбијања српског идентитета и државотворности. Те историјске, културолошке и књижевне промене можемо тражити већ на прелому 18. у 19. век, процесима просветитељства и веома оштром раскиду наше модерне књижевности са старом књижевношћу. Изласком из византијског културног круга у западноевропски културни простор српска књижевност и свеукупна култура су начинили један веома оштар пресек који се природно појавио као потреба у реконституцији идентитета и то већ у песмама и есејима Лазе Костића крајем 19. века. Током 20. века са ослобођењем јужних српских покрајина у Првом балканском рату српски народ се неминовно сусрео са траговима своје средњовековне културе и историје. Због тога Дучић реактивира те обрасце, Ракић у циклусу песама са Косова гледајући српске средњовековне манастире подсећа нас такође на славну прошлост, Дис зато пише 1913. збирку *Ми чекамо цара*, док Милутин Бојић у *Песмама бола и поноса* и „Плавој гробници“ ишчекује „галије царске“. Прелом између старе и нове књижевности, процес просветитељства и романтизма који је игнорисао византијско и средњовековно наслеђе афирмишући фолклорне елементе и народну културу довели су до тог раскида старе и нове културе. Та обнова свести о византијском наслеђу јавља се Лазом Костићем, Јованом Дучићем, Милутином Бојићем да би се наставила у међуратном периоду, а врхунац доживљава у стварању неовизантијских песничких слика, обнови свести и средњовековних жанрова у

послератној књижевности. Византијски спис *De administrando imperio* је средњовековни документ којим су Византинци желели да покоре северне народе културом, вером и писмом. Наша веза са Византијом почиње са ћирило-методијевском традицијом, корпусом старе књижевности, док се модерна свест појављује као културна самосвест која сведочи о спони почетака писмености, наслеђу византијске културе и модерне књижевности 20. века која се конституише на основу књижевне, али и свеукупне културне и историјске традиције.

Лаза Костић у „Певачкој’имни Јовану Дамаскину“ покреће цео склоп византијских тема – од религијских, преко култа Јована Дамаскина до иконе Богородице Тројеручице. Костићева песма је иницијални повратак на византијске основе и тематиком и тонским обрасцима јер је била припремљена за појање: „Нова химна Дамаскину у ствари је молитвено појање, којим се песник диже у висине апсолута служећи се сликом и музиком византијске књижевности“ (Поповић 1972: 318).

У међуратној књижевности Станислав Винавер је у есеју „Скерлић и Бојић“ афирмисао идеју Византије која је повезала генерацију модерниста и њега, типичног песника авангарде. Колико је Византија била кохезиона веза између песника модерне и Винавера казује експлицитни исказ из истоименог есеја: „Бојић је хтео да буде велики песник. Ја сам хтео да будем прави песник. Оба двојици нама изгледало је немогуће бити оно што треба да будемо, без Византије: Бојићу због теме, велике теме предмета, мени без ткања, правог ткања језичног“ (Винавер 1975: 155). Винавер је у Византији видео извор звука, идеалног и узвишеног, па и сам објашњава ту фасцинацију овом културом и литературом: „У вези мојих идеја о реду речи и о акценатском сликовању које би према природи нашег језика често било и намерно неравномерно – ја сам замишљао и Византију као једну могућност преплитања муклог и звучнога, тамнога и блештећег“ (Винавер 1975: 156).

После Другог светског рата у српској поезији се, пре свега кроз прве песничке књиге Ивана В. Лалића, појављују прве

песме са насловом „Византија“. То су скромни и врло дискретни наговештаји неовизантијских слика или оних које историјским реминисценцијама призивају пад Цариграда, симболе византијске царске моћи, црвено и златно подсећају на славну Византију и њене последње дане. Те песничке слике које се конституишу као асоцијације и историјске реминисценције су неовизантијске јер то није више чиста слика Византије као културне творевине већ њен одјек, модел по коме се стварају нова модерна песничка дела. Неовизантијски стил се у архитектури појављује средином 19. века, али појам који ми овде користимо сматрамо подесним јер он описује стање нове рецепције наслеђа византијске уметности и историје у модерним књижевним делима. Иван В. Лалић ће 1996. године испевати *Каноне*, песничку књигу која ће бити одраз и Византије, али и старог књижевног жанра канона који је интегрисао са модерним песничким језиком савремене цивилизације. Ипак, реконструисање византијске културе и свест о интегративности српске културе са старом књижевношћу почиње веома интензивно од тренутка када се објављује *Србљак*. То је кључна књига која је мењала самосвест и самоспознање сопствених корена у најширем кругу српских књижевника.

Посебна пажња посвећује се византијској култури и средњовековној књижевности од 70-тих година 20. века када се објављује *Србљак*, критике *Србљака*, антологија Васка Попе *Јутро мислено* која настаје почетком седме деценије, а остаје скривена у рукопису све до 2008. године када је приређује по жељи песника постхумно Александар Петров. Циклус песама „О делима љубави или Византија“ Ивана В. Лалића публикован је 1969. године као циклус у оквиру *Изабраних песама*. Неовизантијске песничке и културолошке слике и свест о континуитету наше културе постали су део песничког програма Ивана В. Лалића још педесетих година када овај песник објављује и пише прве песме под насловом „Византија“. Миодраг Павловић циклусом путописа и песама од 70-тих година, такође уноси интелектуалистички дух византијске културне самосвести. Неовизантијске песничке

и културолошке слике, као и историјске реминисценције, нивози топонима указују на два смера: један иде у правцу нашег самоосвешћивања, а други иде у смеру илузије колико и како смо припадали и припадамо овој култури јер се тиме тражи ослонац у процесу националне и културолошке обезличености у периоду социјализма. Због тога се могу поставити и питања да ли је неовизантинизам илизија или процес самосвешћивања српске културе у процесу хуманизације друштва и његових чинилаца који се ослањају на свест о културном идентитету и структури наше културне самосвести.

У послератном периоду један од преломних тренутака догађа се 70-тих година и тај процес који је везан за објављивање *Србљака* представља у најширем погледу догађај који је био усклађен са песничким опусом Ивана В. Лалића, а потом је подстакао Васка Попу, Миодрага Павловића, Љубомира Симовића и Матију Бећковића. Наведени песници се потом појављују са збиркама, циклусима песама или појединачним песмама ослањајући се на нашу средњовековну историју, жанрове средњовековне византијске књижевности, развијају култ иконе Богородице Тројеручице и циклусе песама посвећене Хиландару и Светој гори атонској.

У периоду раних седамдесетих и времену објављивања *Србљака* можемо говорити о једној новој етапи у српској модерној поезији. Никола Грдинић је у запису-белешци у коме се позивао на сведочење Ивана В. Лалића доказао да је објављивање *Србљака* и текст Светозара Петровића о тој књизи био кључни подстицај за Лалића да се упозна са формом канона, коју је остварио тек двадесетак година касније у *Четири канона*. Дубоке су везе антологичарског рада и читалачких искустава модерних песника који су се формирали тих година. Били су то песници Миодраг Павловић, Васко Попа, Иван В. Лалић – иновативни песници који су знали да ће њихова дела само добијати на интертекстуалности, семантичкој, лексичкој и ритмичкој сложености. Антологија средњовековне књижевности Васка Попе *Јутро мислено* је највеће

изненађење, али и логична одлука песника да се та антологија остави за нека друга времена јер је Попа већ довољно био изложен ударима политичке режимске критике која је оштро полемисала о објављивању *Србљака*, који је објавио СКЗ на залагање управо овог песника. Потом је Попа објављивао „Косово поље“ у *Књижевности* 1971, а циклус „Савин извор“ у *Летопису Матице српске* и „Ходочашћа“ у *Савременику*. Разлози за одустајање од штампања антологије су многобројни, али свест о значају средњовековног наслеђа је сасвим јасна јер се тих неколико година у Попином опусу ређају циклуси песама и збирке подстакнути српском средњовековном историјом, митовима, легендама који се откривају на семантичком и лексичком плану. Уместо да нам је оставио предговор и за ову последњу антологију, Попи бисмо као аутопоетички став за овај зборник могли приписати реченицу из руковети *Од злата јабука* : „Препорођеним словом летописца и земљоделаца обделавао је уклете парлоге на које се одавно нико није усудио да ступи“. Александар Петров је у предговору антологији помно анализирао утицај средњовековног песништва на Попину поезију и казао: „Васко Попа је стихире, тропаре, похвале и молитве уврстио као антологичар у *Јутро мислено*, а затим је неке од облика те верске поезије обновио као песник, међу првима у српској књижевности после другог светског рата [...] Модерне молитве и стихире се од својих средњовековних узора разликују готово по свему, а нарочито по профаном језику, осим по поштовању исказаном према културној и, посебно, песничкој традицији“ (Петров 2008: 57) У целини, када погледамо *Јутро мислено*, видимо да је највећи број песама припадао Сави Немањићу, као и да је култ Св. Саве апсолутно најчешће призиван у песмама осталих песника. Нема сумње, Свети Сава је као песник или као онај коме су стихови посвећени централна личност Попине антологије. У контексту Попине поетике сасвим је, дакле, јасно опредељење и утемељење култа Светог Саве. Није случајно ни за прву песму антологије *Јутро мислено* одабрано „Слово о мукама“. Утицаје ове антологије и песама на-

сталих почетком седамдесетих година на развој српске модерне поезије тек треба самеравати. За разумевање оваквих процеса реактивирања књижевног и културног наслеђа које се открива као византијско тј. у поетичком погледу као неовизантијско драгоценост су запажања савременика тог периода. У једно од таквих спада и текст Светозара Петровића „О издавању средњовјековног пјесничког текста“ (поводом објављивања *Србљака*):

„Откривање средњег вијека, какво се и у српској књижевности догађа у току посљедњих неколико деценија, има све особине оне промјене којом се у односу према средњем вијеку и ренесанси изражава у 20. стољећу криза класичне грађанске концепције културе... Обнова интереса за средњи вијек, и за његову књижевност догађа се и у српској књижевности под знаком свих оних међусобно супротстављених оријентација, лијевих и десних, под којим се криза класичне грађанске концепције европске културе у нашем времену и иначе збива, уз отпоре, редом конзервативне, какви су и на другим странама познати... У српској књижевности, тако, напоредо са опћим порастом интереса за књижевност средњег вијека, интерес се помало преносио, са старих српских биографија на средњовјековну поезију, са Теодосија на Доментијана, са Теодосија приповједача на Теодосија пјесника“ (Петровић 2007: 5–6). Антологичарски рад и деловање *Србљака* само је један од догађаја који је променио свест савременика и покренуо цео процес у српској поезији.

Истовремено са обновом *Србљака* у модерној српској поезији долази до обнове религијских мотива који се уграђују у песничке текстове савремених поетичких поступака или се реактивирају средњовековни жанрови, пре свих, облик молитве. Таква врста повратка религији и хришћанским темама са посебним акцентом на лик Богородице последица је двоструких промена у српској култури. С једне стране, тај процес је друштвене природе и обухватао је цео низ промена везаних за повратак традицији, средњовековној поезији и, у складу са тим, хришћанству. С друге стране, тај процес је везан и за усавршавање и модернизовање

поетичких поступака употребом ироније, парадокса, гротеске, али и повратком молитвеног тона, као и средњовековних жанрова. Почетком седамдесетих година процес промена и нове валоризације старих књижевности и религије везан је и како за објављивање *Србљака*, тако и за полемике које су уследиле тим поводом и окретање српских песника најстаријим изворима српске књижевности, али и религије. Лик Богородице је постао један од најчешћих мотива у поезији Васка Попе, Миодрага Павловића, Ивана В. Лалића и Љубомира Симовића, Матије Бећковића. Реафирмација Богородичиног лика може се пратити са поетичког и религијског аспекта као део литерарног програма и друштвених промена. Посебно је наглашена обнова опет култа Јована Дамаскина, али преко култа иконе Богородице Тројеручице. У том низу налазе се песме Матије Бећковића, Љубомира Симовића и Ивана В. Лалића у песничкој књизи *Канон* у којој је један од четири дела и посвећен Богородици Тројеручици. У песничкој књизи *Седмица* (1999) Милосав Тешић реактивира поред канона и друге средњовековне жанрове, псалме, тропаре, стихире и друге облике. На тај начин се од 70-тих година до краја 90-тих 20. века одвија процес у коме се конституише неовизантијска слика саткана од активног поетичког синтетисања наслеђа песничке традиције, али и религијских симбола, културних феномена и историјских личности. Потреба да се хуманизује друштвена и поетичка свест довела је до дубоког прожимања низа хуманистичких дисциплина. Тако су се на једном месту кроз неовизантијску слику реконституисале тековине византијског средњовековног песништва, историје Византије и то посебно оних последњих година њеног пада у низу песама Ивана В. Лалића (циклус „О делима љубави или Византија“) и теолошка учења Јована Дамаскина („Шапат Јована Дамаскина“ И. В. Лалић) и религијски симболи православља. Централна улога у религијском делу биће посвећена Богородици и иконама као уметничким делима на којима је насликана Богородица или Богородица Тројеручица. Због тога можемо да неовизантијску слику у српској поезији, па

и прозним делима нпр. у *Хазарском речнику* Милорада Павића видимо као вишеструко хуманистички организовану целину која сажима историју, књижевност, религију, фрескопис и иконопис византијске школе. Откуда таква дубоко сложена хуманистичка потреба у српској књижевности 20. века? Да ли је то стварност или илузорна потреба модерног човека? Однос светог и профаног за модерног и човека архаичног друштва описао је Мирча Елијаде у истоименој студији *Свето и профано*:

„Човек архаичних друштава показује тежњу да живи што више у светоме или у близини посвећених предмета. Та тежња је разумљива: за 'примитивне', као и за људе свих премодерних друштава, *свето* одговара *моћи* и, у крајњем случају, *стварности* у правом смислу речи. Свето је засићено бићем. Света сила, то истовремено значи стварност, дуговечност и ефикасност. Опозиција свето/профано често се преводи као опозиција између *стварног* и *нестварног* или псеудо-реалног“ (Елијаде 2003: 70).

Тежња модерних песника да уносе облике светости у модерни, десакрализован свет је једна од константи која се у нашем песништву може пратити од касних педесетих година до све јасније израженог религијског тока у осамдесетим и деведесетим годинама 20. века. Тај ток је у неколико радова (П. Зорић¹, А. Јовановић², Д. Стојановић³) поменут и наведен код Васка Попе, Ивана В. Лалића, Матије Бећковића и Љубомира Симовића. Шири контекст овог усмерења савремених српских песника треба сагледати у поетичким особеностима појединих песника, токовима модерног српског песништва, али и још ширим антрополошким и филозофским оријентацијама савременог доба.

¹ Павле Зорић, „Икона и песници“, у: *Слух за тајне ствари*, Београд: СКЗ, 1995, стр. 146–152.

² Александар Јовановић, „Песник националне вертикале“, предговор у: *Најлешне песме Љубомира Симовића*, Београд: Просвета, 2002, стр. 5–17; „Хришћанске песме Матије Бећковића“, у: *Матија Бећковић, песник*, Краљево, 2002.

³ Драган Стојановић, *Поверење у Богородицу*, Београдска књига, 2007.

Откуда потреба савремених песника да се молитвеним тоном обраћају Богородици? Зашто баш она, мајка над мајкама, постаје централни култ српског песништва? У богородичином тропару прве песме „Четвртог канона“ Лалић се обраћа Богородици из позиције песничког субјекта савременог доба и каже:

Ти која истину знаш, што столује у ружи
 Раја небеског, и зрачи, ти с трепавица капни
 Светлосну сузу у таму што боји конач века,
 Да светлије нам буде, и топлије у ноћи

Лик Богородице у српској поезији јавља се још од Костићеве Богородице која стоји на почетку века и представља један од облика молитвеног, личним тоном обојеног песништва, док ће песници друге половине и краја века имати контекстуално много шире постављену фигуру Богородице у егзистенцијалистичком и онтолошком аспекту. Богородица ће бити за наше песнике она којој се моле и којој се обраћају песници када брину за свој песнички глас, али још чешће када је то глас онога што „зуј је само пчеле у роју“ и када се питају за „смиао заблуделог роја“. Тренуци националних превирања крајем осамдесетих и деведесетих година, угрожености, како јединке, тако и целог народа, постају реалне позиције из којих се лирски гласови песника пробијају до нових простора, религијског, хришћанског или чак паганског поимања фигуре мајке, путеводитељице и заштитнице. Љубомир Симовић је у песми „Десет обраћања Богородици Тројеручици Хиландарској“ дао врхунац религијског и духовног песништва заснован на култу иконе Богородице Тројеручице. Ова песма је најближа облицима средњовековног песништва; тоном молитве, лексиком и познатим атрибутима везаним за ову светитељку. Култ Јована Дамаскина, а посредно и ове иконе, налазимо већ у „Певачкој“ имни Јована Дамаскина“ Лазе Костића и потом у Лалићевом „Шапату Јована Дамаскина“. У Симовићевој песми се преламају гласови колективног ја са индивидуалним,

самоунижавајућим тоном песника. Трећа рука се појављује као лајтмотив, који се протеже кроз готово све строфе:

Тројеручице, катанце, браве и врата,
Браћу у казану олова које кључа,
Све што су безбројне руке закључале,
Нека нам Твоја трећа рука откључа!

Молитва Тројеручици изграђује се на познатим глаголима средњовековног песништва; исцели, узвиси, прими душе наше, али у седмој строфи налазимо јасне алузије на страдање српског народа у 20. веку: „И узвиси, трећом руком, Тројеручице/ све оне који су, стотинама руку, стотинама година, из жетвених слама, бацани на дно казана и јама!“ Алузијама на страдања невиних, углавном од стране усташких злочинаца, Симовић синтетиче књижевно наслеђе и актуелни тренутак сопственог народа. Тиме можемо још једном показати да је хуманизам којитежи оживљавању свих облика деловања неопходан у модернизацији књижевности, али и као облик хуманог, готово терапеутског дејства у тренуцима најдубљег понора целог колектива. Ту се управо враћамо Андрићевој реченици коју је изговорио приликом доделе Нобелове награде казујући да прича и књижевност не служе ничему, ако не служе човеку и човечности. Неовизантијске слике које су се вратиле из наше прекинуте прошлости добиле су нове видове, а служиле су модернизацији песничког израза, проширењу тематског материјала и, на крају, биле су повратак једног посрнулог народа у духовном и културном смислу.



ЛИТЕРАТУРА

- Асман 2011: Алаида Асман, *Дуга сенка прошлости: култура сећања и политика повести*. Прев. Дринка Гојковић, Београд: Библиотека XX век.
- Асман, Јан, *Култура памћења*, превео Никола Б. Цветковић, Просвета, 2011.
- Андрић, Иво, "Летећи над морем", *Приче о мору*, Лагуна, Београд, 2011.
- Андрић, Иво. *Кућа на осами*. Фототипско издање из 1981. године. Београд: Просвета, 1998.
- Андрић, Иво. *Стазе, лица, предели*, Фототипско издање из 1981. године. Београд: Просвета, 1996.
- Андрић, Иво. *Приче о мору*. Београд: Лагуна, 2011.
- Андрић 2012: Иво Андрић, *Новеле о жени*, Лагуна, Београд.
- Андрић, Иво. *Вечна присутност Његошева*. Приредио Јован Делић. Андрићград: Андрићев институт, 2017.
- Бојовић, Злата. *Иво Андрић и Дубровник*. Приповетке и есеји, приредила Злата Бојовић, Андрићград: Андрићев институт, 2017.
- Црњански, Милош. *Итака и коментари*, Нолит, 1958.
- Црњански, Милош. *Путописи I*, приредио Никола Бертолино, Београд-Lausanne: Задужбина Милоша Црњанског, L'Age D' Homme, БИГЗ, СКЗ, 1995.
- Бродел, Фернан, *Медитеран, Простор и историја*, превео Светомир Јаковљевић, Центар за геопоетику, Београд, 1995.
- Brodel, Fernan *Медитеран и медитерански свет и доба Филипа II*, превео Мирко Ђорђевић, Београд: Геопоетика, ЦИД, 2001.
- Белић 2015: И. Б. Белић, „Медитеран у путописима Станислава Винавера”, *Књижевна историја*, бр. 157, Београд, 271-290.
- Бошковић 2013: Д. Бошковић, *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Винавер 1961: С. Винавер, "Коначна Венеција", *Избор српског путописа*, прир. Бошко Новаковић, Нови Сад-Београд: Матица српска, СКЗ, 147-160.

- Винавер 1975: С. Винавер, “Скерлић и Бојић”, *Критички радови Станислава Винавера*, прир. Павле Зорић, Нови Сад-Београд: Матица српска, Институт за књижевност и уметност, 138-162.
- Винавер 2015: С. Винавер, “Коначна Венеција”, *Громобран свемира/Гоч гори, Дела Станислава Винавера*, књ. 13, ур. Гојко Тешић, Београд: Службени гласник, Завод за уџбенике, 309-340.
- Винавер 2015: С. Винавер, “Излет по Јадранском и Средоземном мору”, *Громобран свемира/Гоч гори, Дела Станислава Винавера*, књ. 13, ур. Гојко Тешић, Београд: Службени гласник, Завод за уџбенике, 341-441.
- Валери, Пол *Медитеранска надахнућа огледи и погледи*, превео Коља Мићевић, Београд: Службени гласник-Велереч, 2010.
- Дединац 1926: М. Дединац, *Јавна птица*, Београд, Марсиас.
- Дединац 1957: М. Дединац, *Од немила до недрага*, Београд, Нолит.
- Дединац : М. Дединац, *Песме заробљеника 602011*, Београд.
- Дединац 1965: М. Дединац, *Позив на путовање*, приредио Марко Ристић, Београд, Просвета.
- Дединац 1972: М. Дединац, *Ноћ дужа од снова*, избор текстова, приредио Света Лукић, Нови Сад-Београд, Матица српска-СКЗ.
- Дединац 1981: М. Дединац, *Сабране песме*, приредио Света Лукић, Београд. Нолит.
- Дединац 2004: М. Дединац, *Мало воде на длану*, приредио Леон Којен, Београд, Чигоја.
- Гвозденовић 2004: *Легат Милана Дединца и Радмиле Бунушевац-Дединац*, Београд, Музеј савремене уметности.
- Дединац 1922: ”Дневник о Чарнојевићу од Милоша Црњанског”, Београд, *Путеви*, бр. 1, стр. 29-31.
- Вукићевић Јанковић 2011: В. Вукићевић Јанковић, „Његошеви сусрети са Венецијом“, у: *Венеција и словенске књижевности*, зборник радова, ур. Дејан Ајдачић, Персида Лазаревић Ди Ђакомо, Београд: Слово Славиа, 2011, 303-314.
- Ненадовић 2004: Љ. Ненадовић *Писма из Италије*, Београд, Добра.
- Његош 1988: П. П. Његош, „Три дана у Тријесту“, Централна народна библиотека Црне Горе „Ђурђе Црнојевић“, фототипско издање.

- Његош 1967а: П. П. Његош, *Целокупна дела Петра Петровића Његоша*, књига прва, *Пјесме*, Београд: Просвета, Обод, Свјетлост.
- Његош 1967б: П. П. Његош, *Целокупна дела Петра Петровића Његоша*, књига шеста, *Изабрана писма*, Београд: Просвета, Обод, Свјетлост.
- Његош 1967в: П. П. Његош, *Целокупна дела Петра Петровића Његоша*, књига пета, *Огледало српско*, Београд: Просвета, Обод, Свјетлост.
- Његош 1967г: П. П. Његош, *Целокупна дела Петра Петровића Његоша*, књига пета, *Горски вијенац*, Београд: Просвета, Обод, Свјетлост.
- Његош 1956: *Његошева биљежница*, Цетиње: Историјски институт.
- Пијановић 2013: П. Пијановић, „Његош у Латинима“, у: *Acquia alta. Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, зборник радова, ур. Светлана Шеатовић Димитријевић, Марија Рита Лето, Персида Лазаревић Ди Ђакомо, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013, 41-64.
- Зорић 1959: М. Зорић, „Неколико писама из оставштине Николе Томазеа“, у: *Задарска ревија*, VIII/1959, бр. 4, 410-412.
- Андрић, Иво, *Приче о мору*. Београд: Лагуна, 2011.
- Дучић, Јован, *Песме*, приредио Рајко Петров Ного, Београд-Требиње: ИП Рад, Октоих, Дучићеве вечери поезије, 2000а.
- Дучић, Јован, *Градови и химере*, приредио Гојко Ђого, Београд-Требиње: ИП Рад, Октоих, Дучићеве вечери поезије, 2000б.
- Дучић, Јован, „Иво Војновић“, *Моји сапутници*, Београд-Требиње: ИП Рад, Октоих, Дучићеве вечери поезије, 2001.
- Maremare, antologia poetica mediterranea*, a cura Lino Angiuli, Maria Rosaria Cesareo, Milica Marinković, Bari: Adda Editore, 2017.
- Видаковић Петров, Кринка, „Јован Дучић и шпански модернисти“, *Хоризонт Хиспанија*, Чигоја штампа: Београд, 2017, 62-87.
- Дарел, Лоренс, *Горки лимунови Кипра*, превела Соња Веселиновић, Лозница: Карпос, 2011.
- Делић, Јован, „Поглед с међе“, *О поезији и поетици српске модерне*, Београд: Завод за уџбенике, 2008,

- Јаћимовић, Слађана, „Медитерански мотиви у поезији Јована Дучића“, *Поезија и поетика Јована Дучића*, ур. Ј. Делић, Београд-Требиње, ИКУМ, Учитељски факултет, Београд, Дучићеве вечери поезије, 2009, 365-388.
- Кашанин, Милан, „Усамљеник“, *Судбине и људи*, Сабрана дела, Београд:Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- Качари, Масимо. *Геофилозофија Европе*, превео Жељко Ђурић, Београд:Плато, 2010.
- Лешић, Бранко, „Дучић и Дубровник“, *Поезија и поетика Јована Дучића*, ур. Ј. Делић, Београд-Требиње, ИКУМ, Учитељски факултет, Београд, Дучићеве вечери поезије, 2009, 457-476.
- Хамовић, Драган, „Дучићев мит о Средоземљу или ширење оквира српске културне самосвести“, *Asca alta Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, ур. С. Шеатовић Димитријевић, П. Лазаревић Ди Ђакомо, М. Р. Лето, Београд: ИКУМ, 2013, 143-160.
- Хегел Фридрих, *Филозофија историје*, превео Божидар Зец, Београд: Федон, 2006.
- Norhani, F., „Tradizione e modernità: le condizioni del dialogo fra le due sponde“ у: *Mediterraneo. Un dialogo fra le due sponde*, ур. F. Norchani-D.Zolo, Roma:Jouvence, 2005.
- Петковић, Новица, „Песник ’страшне међе“, *Словенске пчеле у Грачаници*, Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- Петров, Александар, „Концептуална сфера Дучићеве поезије (1920-1943)“, *Поезија и поетика Јована Дучића*, ур. Ј. Делић, Београд-Требиње, ИКУМ, Учитељски факултет, Београд, Дучићеве вечери поезије, 2009, 285-316.
- Реста, Катерина, *Геофилозофија Медитерана*, превела Анђела Арсић Миливојевић, Београд: Геопоетика, 2017.
- Црњански 1958: Милош Црњански, *Итака и коментари*, Београд: Нолит.
- Црњански 1995: Милош Црњански, *Путописи I*. Прир. Никола Бертолино, Београд–Lausanne: Задужбина Милоша Црњанског / L’Age D’ Homme / БИГЗ / СКЗ.
- Алманах Бранка Радичевића*, 1924.

- Миличић 1911: Јосип Миличић, „Писмо из Италије“, *Босанска вила*, бр. 11/12, 1911, 180.
- Миличић 1920а: Јосип Миличић, „Један извод који би могао да буде програм“, *Српски књижевни гласник*, III, 3: 188–193.
- Миличић 1920б: Сибе Миличић, *Књига радости*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона.
- Миличић 1922: Сибе Миличић, *Књига вечности – филигран*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона.
- Вучковић 2011: Радован Вучковић, *Поезија српске авангарде*, Београд: Службени гласник.
- Павешић 1933: Фрањо Павешић, *15 дана*, бр. 17, 260.
- Петковић 1996: Новица Петковић, *Лирске епиџаније Милоша Црњанског*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Ројић 2017: Sanja Roić, „Sunce i zvijezde u Miličićevoj Knjizi radosti“, u: *Il Sole Luna presso gli slavi meridionali II*. Ur. Ljiljana Banjanin, Persida Lazarević Di Giacomo, Sanja Roić, Svetlana Šeatović, Alessandria: Edizioni dell’ Orso, 127–144.
- Ужаревић 2011: Josip Užarević, *Möbiusova vrpca. Knjiga o prostorima*, Београд: Службени гласник.
- Ујевић 1965: Тин Ујевић, „Сибе Миличић: Књига радости. Поезија Сибе Миличића, Критике, прикази, чланци, полемике у хрватској и српској књижевности“, *Сабрана дјела*, VII, Загреб: Знање, 107–120.
- Црњански, Милош, *Дела Милоша Црњанског, Лирика*, том први, Задужбина Милоша Црњанског, Editions L’Age D’Homme, Lausanne, БИГЗ, СКЗ, 1993.
- Црњански, Милош, *Дела Милоша Црњанског, Путписи I*, том осми, Задужбина Милоша Црњанског, Editions L’Age D’Homme, Lausanne, БИГЗ, СКЗ, 1995.
- Ђурић, Жељко, *Италија Милоша Црњанског*, Мирослав, Београд, 2006.
- Јаћимовић, Слађана, *Путписна проза Милоша Црњанског*, Учитељски факултет, Београд, 2009.
- Петковић, Новица, *Лирске епиџаније Милоша Црњанског*, СКЗ, Београд, 1996.

- Раичевић, Горана, *Есеји Милоша Црњанског*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2005.
- Вучковић 1972: "Лирска визија у књизи Милана Дединца *Од немила до недрага*", *Књижевне анализе*, Сарајево, Завод за издавање уџбеника, стр. 181-
- Кристева 1994: Ј. Кристева, *Црно Сунце. Депресија и меланхолија*, превео Младен Шукало, Нови Сад, Светови.
- Цветковић 1993: Н. Цветковић, *Поетика Милана Дединца*, Београд, Интер Ју Прес. Црњански 1995: М. Црњански, *Дела Милоша Црњанског*, том I, Задужбина Милоша Црњанског, Editions L'Age D'Homme, Београд-Lausanne, БИГЗ, СКЗ.
- Лукић 1973: С. Лукић, "Песник у ноћи дужој од снова", *Поезија*, Беорад, Нолит, стр. 246- Петров 1972: А. Петров, *Поезија Црњанског и српско песништво*, Београд, Сигнатуре.
- Ристић 1965: М. Ристић, "О поезији Милана Дединца и о нашој младости" у М. Дединац *Позив на путовање*, Београд, стр. 7-53.
- Ристић 1985: М. Ристић, "Објава поезије", *Уочи надреализма*, књ. 2, Београд, Нолит.
- Стојановић Пантовић 2012: Б. Стојановић Пантовић, *Песма у прози или прозаида*, Београд, Службени гласник.
- Пол, Валери *Поезија*, превео Коља Мићевић, Сарајево: Свјетлост, 1990.
- Ужаревић, Јосип *Мобиусова врџа Књига о просторима*, Београд: Службени гласник, 2011.
- Гачев, Георгиј *Менталитети народа света* Београд: Службени гласник, 2012.
- Gilmore, David "Anthropology of the Mediterranean area" *Annual Reviews San Diego*, vol 11, 1982, str. 175-205.
- Ками, Албер *Есеји*, Београд: Paidea, 2008.
- Константиновић, Зоран *Литерарно дело и национални менталитет*, Београд, Народна књига, 2006.
- Ј. М. Лотман *Култура и експлозија*, превео Добрило Аранитовић, Београд: Народна књига, 2004.
- Лалић, Иван В. *Време, ватре, вртови*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средстав, 1997

- Лалић, Иван В. *О делима љубави или Византија*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997а
- Лалић, Иван В. *Страсна мера*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997б
- Лалић, Иван В. *О поезији*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997в
- Лазаревић Ди Ђакомо, Персида "Иван В. Лалић и Италија" *Компаративне студије Италијанско српска поетска прожимања у XX веку*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012, стр. 71-164.
- Поглед преко океана. *Преписка Ивана В. Лалића и Чарлса Симића 1969-1996*, приредила и превела Светлана Шеатовић Димитријевић, Београд: Чигоја штампа, Учитељски факултет, Институт за књижевност и уметност, 2007.
- Матић, Душан *Избор текстова*, НовиСад-Београд, Матица српска, СКЗ, 1966.
- Николић, Милица, *Песма, облик, значење*, Београд: Службени гласник, 2008
- Николић, Милица, *Десет песама: Вучо, Матић, Дединац, Ристић, Давичо*, Београд: Вук Караџић, 1978
- Николић, Милица *Mare Mediteraneum Ивана В. Лалића*, Београд: Независна издања Слободана Машића, 1996
- Новаковић, Јелена *Интертекстуалност у новијој српској поезији Француски круг* Београд: Гутенбергова галаксија, 2004
- Новаковић, Јелена "Јован Христић и француска поезија" *Модерни класициста Јован Христић* Александар Јовановић ур. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд, 2009, стр. 359-421.
- Хоксворт, Силвија "Страсна мера" *Књижевност*, бр. 11-12, 1996.
- Хоксворт, Силвија, *tekst na koricama Ivan V. Lalić, A Rusty Needle, translated by Francis R. Jones*, Poetry Book Society, Anvil press poetry, 1996
- Христић, Јован *Изабрани есеји*, Београд: Српски Пен центар, 2005
- Христић, Јован *Тераса на два мора и друге истините приче*, Београд: Филип Вишњић, 2002

- Христић, Јован *Сабране песме*, приредио Саша Радојчић, Београд: Рад, 2002.
- Христић, Јован *Професор математике и други есеји*, Филип Вишњић, Београд, 1997.
- Христић, Јован *Старе и нове песме*, Нови Сад, 1988
- Христић, Јован *У тавни час*, приредио Леон Којен, Београд: Чигоја штампа, 2003
- Хамовић, Драган *Лето и цитати*, Београд: Завод за уџбенике и анставна средства, 2008.
- Јовић, Бојан "Тамна светлост у поезији Јована Христића", *Модерни класициста Јован Христић* Александар Јовановић ур. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд, 2009, стр. 241-264.
- Јовановић, Александар "Између ерудиције и емоције", *Модерни класициста Јован Христић* Александар Јовановић ур. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд, 2009, стр. 175-190
- Јуван, Марко *Наука о књижевности у реконструкцији*, Београд: Службени гласник, 2011
- Павлетић, Влатко *Тренутак вјечности Увођење у поетику епифанија* Загреб: Школска књига, 2008.
- Савић Ребац, Аница *Предплатонска еротологија*, Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада, 1984.
- Савић Ребац, Аница *Хеленски видици*, Београд: СКЗ, 1966.
- Јерков 2013: А. Јерков, "Пад Византије и српска поетика, део други", *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*, ур. Драган Бошковић, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 143-162.
- Христић 2005: Ј. Христић, "Иван В. Лалић", *Изабрани есеји*, Београд: Српски ПЕН центар, 97-112.
- Петров 2015: А. Петров "Станислав Винавер-Византија, Васељена и језичко ткање", *Поезија и модерностичка мисао Станислава Винавера*, ур. Предраг Петровић, Београд-Шабац: Институт за књижевност и уметност, Библиотека шабачка, 59-82.

- Петровић 2016: П. Петровић, "Авангардна Византија: недовршени или немогући пројекат", *Између музике и смрти*, Београд: Службени гласник, 95-108.
- Радонић 2015: М. Радонић "Рецепција дела Станислава Винавера код послератних модерниста Јована Христића и Миодрага Павловића", *Поезија и модернистичка мисао Станислава Винавера*, ур. Предраг Петровић, Београд-Шабац: Институт за књижевност и уметност, Библиотека шабачка, 614-629.
- Радуловић 2015: М. Радуловић, "Станислав Винавер и српсковизантијско наслеђе", *Поезија и модернистичка мисао Станислава Винавера*, ур. Предраг Петровић, Београд-Шабац: Институт за књижевност и уметност, Библиотека шабачка, 423-450.
- Христић 1997: Ј. Христић, "Путовања по Средоземљу", *Професор математике и други есеји*, Београд: Филип Вишњић, 61-63.
- Христић 1997: Ј. Христић, "Човек Средоземља", *Професор математике и други есеји*, Београд: Филип Вишњић, 65-67.
- Христић 1997: Ј. Христић, "Градови у којима бих могао да живим", *Професор математике и други есеји*, Београд: Филип Вишњић, 83-87.
- Христић 2005: Ј. Христић, "Иван В. Лалић", *Изабрани есеји*, Београд: Српски ПЕН центар, 97-112.
- Христић 2002: Ј. Христић, "Тераса на два мора", *Тераса на два мора*, Београд: Филип Вишњић, 115-124.
- Тешић 2015: Г. Тешић, "О Громобрану свемира, о 'Једној југословенској симфонији' и Медитерану, укратко", *Дела Станислава Винавера, књ. 13*, Београд: Службени гласник, 481-486.
- Бојовић, Злата. „Занимање Иве Андрића за дубровачке теме“. Злата Бојовић (ур.). *Иво Андрић и Дубровник*. Андрићград: Андрићев институт, 2017, 7-26.
- Делић, Јован. „Петар, камен, луча и море. Десети Андрићев текст о Његошу“. Јован Делић (ур.). *Иво Андрић, Вечна присутност Његошева*, Андрићград: Андрићев институт, 2017, 101-112.
- Јандрић, Љубо. *Са Ивом Андрићем*. Београд: СКЗ 1997.
- Качари, Масимо. *Геофилозофија Европе*, превео Жељко Ђурић, Плато, 2010.

- Караулац, Мирослав. *Рани Андрић*, друго, допуњено издање, Београд: Просвета, 2003.
- Ђорђевић, Бојан. „Наративност предела: Андрићеви медитерански записи“. *Асца алта Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, зборник радова, Светлана Шеатовић Димитријевић, Марија Рита Лето, Персида Лазаревић Ди Ђакомо (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013, 507-511.
- Ђукић Перишић, Жанета. „Андрић и море“, *Асца алта Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, зборник радова, Светлана Шеатовић Димитријевић, Марија Рита Лето, Персида Лазаревић Ди Ђакомо (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013, 487-505.
- Митровић, Марија. „Други Андрић“, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, Београд: Задужбина Иве Андрића, бр. 26, 2009, 73-118.
- Митровић, Марија. „Црњански на Јадрану, или о природи и историји као вајарима света“. *Асца алта Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, зборник радова. Светлана Шеатовић Димитријевић, Марија Рита Лето, Персида Лазаревић Ди Ђакомо (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013, 189-206.
- Митровић, Марија. „Il sole mediterraneo nella poesia di Ivo Andrić. *Il Sole Luna press gli slavi meridionali II*. Ljiljana Banjanin, Persida Lazarević Di Giacomo, Sanja Roić, Svetlana Šeatović (ур.). Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2017, 169-182.
- Поповић, Радован. *Казивања о Андрићу*. Београд: Слобода, 1976.
- Реста, Катерина, *Геофилозофија Медитерана*, превела Анђела Арсић Миливојевић, Београд: Геопоетика, 2017.
- Хегел, Фридрих, *Филозофија историје*, превео Божидар Зец, Београд: Федон, 2006.
- Цвијић, Јован. *Психичке особине Јужних Словена*. Београд: СКЗ, 2006.
- Шеатовић Димитријевић, Светлана. „Његошева слика Италије и Латина“, Научни састанак слависта у Вукове дане, МСЦ, Београд, 2014, бр. 43/2, стр. 471-481

- Шеатовић Димитријевић, Светлана, „Итака и коментари – између панонског и медитеранског мора“, *Културе у дијалогу, Књижевност и мултикултуралност*, књ. 2, међународни зборник радова, ур. Александра Вранеш, Љиљана Марковић, Филолошки факултет, Београд, 2013, стр. 61-79.
- Yves BONNEFOY, „Moins une mer que des rives,, *Les Poètes de la Méditerranée. Anthologie*, Gallimard-Culturesfrance, 2010.
- Jovan Cvijić, *Psihičke osobine Južnih Slovena*, SKZ, Beograd, 2006.
- Vladan Desnica „Mirko Korolija i njegov kraj,, *Magazin Sjeverne Dalmacije*, br. 2, 1935.
- Vladan Desnica „O jednom gradu i jednoj knjizi”, Vladan DESNICA *Eseji, kritike, pogledi*, Prosvjeta, Zagreb, 1975, 92-104.
- Vladan Desnica, *Proljeća Ivana Galeba*, Prosvjeta, Zagreb, 1982.
- Željko Đurić, „Vladan Desnica i italijanska književnost,, *Književno delo Vladana Desnice*, (ur. Jovan RADULOVIĆ, Dušan IVANIĆ) Biblioteka grada Beograda, 2007, 162-174.
- Pol Valeri, *Mediteranska nadahnuća, ogledi i pogledi*, preveo Kolja Mićević, Službeni glasnik, Velereč, 2011.
- Ivan V. Lalić, *Dela Ivana V. Lalića, tom 3*, (priredio Aleksandar Jovanović), Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1997.
- Alber Kami, *Eseji*, Paidea, Beograd, 2008.
- Jovan Hristić, *Terasa na dva mora i druge istinite priče*, Filip Višnjić, Beograd, 2002.
- Dušan Matić, *Izbor tekstova*, Matica srpska, SKZ, Novi Sad, Beograd, 1966.
- Jevto M. Milović, „Razgovor s Vladanom Desnicom o umjetničkom stvaranju”, Vladan DESNICA, *Eseji, kritike, pogledi*, Prosvjeta, Zagreb, 1975, 214-245.
- Vlatko Pavletić, *Trenutak vječnosti Uvođenje u poetiku epifanija*, Školska knjiga, Zagreb, 2008.
- Vladimir Rismondo, „Sjećanja na Vladana Desnicu”, *Oblici i slova*, Split, 1979, 210-220.
- Vladimir Rismondo, „Književni profil Vladana Desnice”, *Oblici i slova*, Split, 1979, 179-183.
- Vladimir Rismondo, „Poezija Vladana Desnice”, *Oblici i slova*, Split, 1979, 133-136.

- Drago Roksandić, „Ratni dani Vladana Desnice”, *Intelektualci i rat 1939.-1947. Zbornik radova s Desničinih susreta 2012. Dio 2.* (ur. Drago ROKSANDIĆ, Ivana CVIJOVIĆ JAVORINA), Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije FF-press, Zagreb, 2013, 529-553.
- Svetlana Šeatović Dimitrijević, „Mistika Hristićevog podneva”, *Moderni klasicista Jovan Hristić*. Zbornik radova (ur. Aleksandar JOVANOVIĆ), Institut za književnost i umetnost, Učiteljski fakultet, Beograd, 2009, 221-240.
- Svetlana Šeatović Dimitrijević, „Pesnici svetlosti i mora”, *Acqa alta Mediteranski pejzaži u modernoj srpskoj i italijanskoj književnosti*. Zbornik radova (ur. Svetlana Šeatović Dimitrijević, Marija Rita Leto, Persida Lazarević Di Đakomo) Institut za književnost i umetnost, Beograd, 2013, 455-485.
- Tomislav Brandolica, „Društven araslojavanja u međuratnom Splitu: jedna povijest odozdo” *Vladan Desnica i Split 1920.-1945*. Zbornik radova (ur. Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina), Sveučilište u zagrebu, Filozofski fakultet, Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije, Filozofski fakultet, Sveučilište u Splitu, FF-press, Zagreb, 2015, 27-40.
- Boško Desnica „O jednom karakteru novije talijanske književnosti”, SKG, knj. XXXIX, br.4; Beograd, 1912, 291-300; br. 5, 371-376.
- Vladan Desnica, *Proljeća Ivana Galeba*, Prosvjeta, Zagreb, 1982.
- Vladan Desnica, *Eseji, kritike, pogledi*, Prosvjeta, Zagreb, 1975.
- Vladan Desnica „O jednom gradu i jednoj knjizi”, Vladan DESNICA *Eseji, kritike, pogledi*, Prosvjeta, Zagreb, 1975.
- Vladan Desnica, „Benedeto Kroče i zbrka oko njega”, *Eseji, kritike, pogledi*, Prosvjeta, Zagreb, 1975, 162.
- Željko Đurić, „Vladan Desnica i italijanska književnost”, *Književno delo Vladana Desnice* (ur. Jovan Radulović, Dušan, Ivanić), Biblioteka grada Beograda, Beograd, 2007, 162-174.
- Aleksandar Jakir „O nekim značajkama razvoja Splita u međuratnom razdoblju”, *Vladan Desnica i Split 1920.-1945*. Zbornik radova (ur. Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina), Sveučilište u zagrebu, Filozofski fakultet, Centar za komparativnohistorijske i

- interkulturene studije, Filozofski fakultet, Sveučilište u Splitu, FF-press, Zagreb, 2015, 13-25.
- Benedeto Kroče, *Eseji iz estetike*, preveo Vladan Desnica, Kadmos, Split, 1938.
- Benedeto Kroče *Književna kritika kao filozofija*, izbor i prevod Vladan Desnica, Kultura, Beograd, 1969.
- Dušan, Marinković, "Biografija Vladana Desnice", Vladan DESNICA, *Hotimično iskustvo: diskurzivna proza Vladana Desnice, Knjiga druga*, Zagreb, VBZ-Prosvjeta, 2006.
- Stanko Piplović "Urbani razvitak Splita između dva svjetska rata", *Vladan Desnica i Split 1920.-1945*. Zbornik radova (ur. Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina), Sveučilište u zagrebu, Filozofski fakultet, Centar za komparativnohistorijske i interkulturene studije, Filozofski fakultet, Sveučilište u Splitu, FF-press, Zagreb, 2015, 41-72.
- Vladimir Rismondo, "Književni profil Vladana Desnice", *Oblici i slova*, Split, 1979.
- Vladimir Rismondo, "Za jednu dalmatinsku kulturnu orijentaciju", *Magazin Sjeverne Dalmacije*, 2/1935., 111-116.
- Vladimir Rismondo ml., "Vladan Desnica u izvorima iz obiteljskog arhiva profesora Vladimira Rismonda st. iz Splita", *Vladan Desnica i Split 1920.-1945*. Zbornik radova (ur. Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina), Sveučilište u zagrebu, Filozofski fakultet, Centar za komparativnohistorijske i in interkulturene studije, Filozofski fakultet, Sveučilište u Splitu, FF-press, Zagreb, 2015, 73-86.
- Sanja, Roić "Vladan Desnica između dvije jadranske obale", *Stranci. Portreti s margine, granice i periferije*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2006, 120-143.
- Sanja Roić "Desnica i 'pramaljeća' talijanskog pjesništva", *Stranci. Portreti s margine, granice i periferije*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2006, 144-157.
- Sanja Roić "Dva pisca na meti kritike: Desnica i Silone", *Istočno i zapadno od Trsta, Interkulturalni dijalozi*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2013, 122-140.
- Drago, Roksandić, "Ratni dani Vladana Desnice", *Intelektualci i rat 1939.-1947. Dio 2*, (ur. Drago Roksandić, Ivana Cvijović

- Javorina) Sveučilište u Zagreb, Filozofski fakultet, Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije, FF-press, Zagreb, 2013, 529-555.
- Drago Roksandić, "Vladan Desnica i *Magazin Sjeverne Dalmacije*: književnik i (ne)moć tradicije", *Vladan Desnica i Split 1920.-1945.* Zbornik radova (ur. Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina), Sveučilište u zagrebu, Filozofski fakultet, Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije, Filozofski fakultet, Sveučilište u Splitu, FF-press, Zagreb, 2015, 181-234.
- Dragana Vukićević, "Monolitnost dela Vladana Desnice", *Književno delo Vladana Desnice* (ur. Jovan Radulović, Dušan, Ivanić), Biblioteka grada Beograda, Beograd, 2007, 71-86.
- Јован Христић, *У тавни час*, приредио Леон Којен, Чигоја штампа, 2003
- Јован Христић, "Скица о Лази Костићу" у: *Изабрани есеји*, Српски Пен центар, Београд, 2005
- Аница Савић Ребац, *Предплатонска еротологија*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1984,
- Александар Јовановић, *Порекло песме. Девет разговора о поезији*, Просвета, Ниш, 1995
- Јован Христић, *Тераса на два мора*, Филип Вишњић, 2002,
- Јован Христић, "Иван В. Лалић" у: *Изабрани есеји*, Српски ПЕН центар, Београд, 2005
- Јован Христић, "Непролазна чар предсократоваца" у: *Изабрани есеји*, Српски Пен центар, Београд, 2005,
- Иван В. Лалић, "Пролегомена за једно читање поезије Јована Христића" у: Иван В. Лалић, *О поезији*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997, 125-134.
- Ђорђевић Вуковић, поговор у: Јован Христић, *Старе и нове песме*, Нови Сад, 1988,
- Драган Хамовић *Лето и цитати. Поезија и поетика Јована Христића*, Завод за уџбенике, Београд, 2008.
- Јован Христић, *Сабране песме*, приредио Саша Радојчић, Рад, 2002.
- Никола Кољевић, "Стихови о људском постојању" у: *Савремена поезија*, приредио Света Лукић, Нолит, Београд, 1966, стр. 339-348

- Михајло Пантић, "Дневник једног путовања" у: *Поезија Јована Христића*, Матица српска, Нови Сад, 1997, стр. 22.
- Ђукић Перишић 2012: Жанета Ђукић Перишић, *Писац и прича Стваралачка биографија Иве Андрића*, Академска књига, Нови Сад.
- Епштејн 2009: Михаил Епштејн, *Филозофија тела*, превела Радмила Мечанин, Геопоетика, Београд.
- Ками 1976: Албер Ками, *Побуњени човек*, прево Звонимир Мркоњић, Зора-ГЗХ, Загреб.
- Кристева 2010: Јулија Кристева, *Невероватна потреба да верујемо*, превео Зоран Миндеровић, Службени гласник, Београд.
- Митровић 2009: Марија Митровић "Други Андрић", *Свеске Задужбине Иве Андрића*, год. XXVIII, св. 26:73-118.
- Новак-Бајцар 2012: Силвија Новак-Бајцар, "Јелена, жена које нема и које има. Прилог проучавању краковске биографије Иве Андрића" у: *Научни састанак слависта у Вукове дане Иво Андрић и европској књижевности*, Међународни славистички центар, Филолошки факултет, Београд, 151-158.
- Поуис 1995: Џон Купер Поуис, *Филозофија самоће*, превели Злата Кијуринa Комадина и Милош Комадина, Центар за геопоетику, Београд.
- Стојановић 2003: Драган Стојановић, *Лена бића Иве Андрића*, Платонеум-ЦИД, Нови Сад-Подгорица.
- Видаковић-Петров 2013: Видаковић-Петров, Кринка, "Шпанија Милоша Црњанског" у: *Asca alta Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, ур. Светлана Шеатовић Димитријевић, Персида Лазаревић Ди Ђакомо, Београд: Институт за књижевност и уметност, 289-312.
- Деретић 2011: Деретић, Јован, *Културна историја Срба*, Evro Giunti, Београд, 2011.
- Црњански 1995: Црњански, Милош, *Путописи I*, Београд: Задужбина Милоша Црњанског, Editions L Age D Home, БИГЗ, СКЗ, 1995.
- Ђирјанић 1995: Ђирјанић, Гордана, *Писма из Шпаније*, Нови Сад: Матица српска, 1995.

- Ђирђанић 2002: Ђирђанић, Гордана, *Нова писма из Шпаније*, Београд: Zepher Book World, 2002.
- Ђирђанић 2003: Ђирђанић, Гордана, *Кућа у Пуерту*, Београд: Народна књига, 2003.
- Винавер 1975: Винавер, Станислав, *Критички радови Станислава Винавера*, Нови Сад-Београд.
- Јовановић 2002: Александар Јовановић, "Песник националне вертикале", предговор у: *Најлепше песме Љубомира Симовића*, Београд: Просвета, 5-17; "Хришћанске песме Матије Бећковића", *Матија Бећковић, песник*, Краљево.
- Елијаде 2003: Елијаде, Мирча, *Свето и профано*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Петров 2008: Петров, Александар *Јутро мислено*, Нови Сад: Академска књига.
- Петровић 2007: Петровић, Светозар, "О издавању средњовековног пјесничког текста", *Списи о старијој књижевности*, Београд: Фабрика књига.
- Зорић 1995: Павле Зорић, "Икона и песници" у: *Слух за тајне ствари*, Београд: СКЗ, 146-152.
- Стојановић 2007: Драган Стојановић, *Поверење у Богородицу*, Београд: Београдска књига.
- Шеатовић Димитријевић 2014: С. Шеатовић Димитријевић "Контроверзно сунце и море Дединчеве поезије" *Поезија и поетика Милана Дединца*, ур. Слађана Јаћимовић, Светлана Шеатовић Димитријевић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 353-370.
- Шеатовић Димитријевић 2015: С. Шеатовић Димитријевић, „Неовизантијске слике у модерној српској поезији-илузија или свест о идентитету“, *Хуманизам: култура или илузија*, ур. Александра Вранеш, Љиљана Марковић, Београд: Филолошки факултет, 81-92.
- Шеатовић Димитријевић, Светлана "Мистика Христићевог поднева", *Модерни класициста Јован Христић* Александар Јовановић ур. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд, 2009, стр. 221-240.

Шеатовић Димитријевић, Светлана ”Лалићево море, од медитеранске чулности до старозаветног страха” *Постсимболистичка поезика Ивана В. Лалића* ур. Александар Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет Београд, 2007, стр.133-160.

Шеатовић, Светлана, „Лалићево епифанијско подне у контексту српске књижевности 20. века“ *Летопис Матице српске*, год. 191, јул-август 2015, књ. 496, св. 1-2, 37-42.



ИНДЕКС

- Agneze, Đino (Gino Agnese) 176–179, 182, 190
 Ajnštajn, Albert (Albert Einstein) 241, 290, 291, 299
 Aleksić, Dragan 139
 Alfirević, Frano 205
 Aligijeri, Dante (Dante Alighieri) 159, 200
 Andrić, Ivo 8, 87, 95, 129, 138, 246, 248, 288, 289, 302, 339, 347
 Apoliner, Gijom (Guillaume Apollinaire) 117
 Aranitović, Dobrilo 292
 Arhipenko, Aleksandar (Alexander Porfyrovych Archipenko) 109
 Aristotel (Ἀριστοτέλης) 97
 Asiški, Franjo (Francesco d'Assisi) 86, 266, 267
 Asman, Alaida (Aleida Assmann) 91, 92
 Atanasijević, Ksenija 289
 Avelini, Desa (Desa Avellini) 55, 391
 Avelini, Josip (Josip Avellini) 55
 Avelini, Katica (Katica Avellini) 55
 Babić, Ljuba 121
 Babić, Stjepan 389
 Bajron, Džordž Gordon (George Gordon Byron) 162, 167, 177, 221
 Baldasar, Helem 36, 62
 Baldući, Đanluka (Gianluca Balducci) 191
 Balenović, I. 375
 Banjanin, Ljiljana 155–172, 13
 Barac, Antun 41, 405
 Barac, Antun 41, 51, 405
 Barać, Stanislava 287–311, 13, 291
 Barbis, Anri (Henri Barbusse) 336–338
 Barić, Henrik 158, 406
 Bataj, Žorž (Georges Bataille) 237, 244
 Begović, Milan 138
 Bejkon, Frensis (Francis Bacon) 355
 Beker, Teodor (Theodor Becker) 157, 157
 Benjamin, Valter (Walter Bendix Schönflies Benjamin) 255, 256
 Benković, Federiko 60
 Berens, Peter (Peter Behrens) 138
 Bergson, Anri (Henri-Louis Bergson) 142, 240, 290, 311
 Bersa, Blagoje (Benit) 158, 220–223, 375, 401–403, 405–407, 409, 410, 414
 Bersa, Ivan 402
 Bersa, Josip 221
 Bersa, Karolina 402
 Bersa, Lucy 407

- Bersa, Vladimir 221
 Bervaldi Lucić, Luka 200
 Bešević, Milica 64
 Bešević, Nikola 139
 Bezić, Nada 221
 Bičkov, Viktor (Виктор Васильевич Бычков) 275
 Biderman, Hans (Hans Biedermann) 328
 Biđi, Emilio (Emilio Bigi) 208
 Bijelić, Jovan 111, 117, 139, 145
 Bilig, Volkmar (Volkmar Billig) 354, 356
 Binić, Nikola 59
 Binički, Stanislav 139
 Bitor, Mišel (Michel Butor) 221
 Blansar, Moris (Maurice Blanchar) 303
 Blok, Aleksandar (Александр Александрович Блок) 138, 139
 Bočoni, Umberto (Umberto Boccioni) 97, 135, 140, 176-178, 180, 185, 190, 251
 Bodganović, Milan 9, 238, 239, 275, 316
 Bodler, Šarl (Charles Pierre Baudelaire) 228, 230, 292
 Bogner, Josip 377, 378
 Bondži, Kris (Chris Bongie) 352
 Bontempeli, Massimo (Massimo Bontempelli) 118
 Borko, Božidar 201
 Bošković, Ivan 17, 50, 71, 77, 177, 186, 220, 375, 390-393
 Božidarević, Nikola 60
 Brajović, Tihomir 244, 245
 Bratanić, Mateo 394
 Brauning, Robert (Robert Brown-ing) 85
 Breht, Bretold (Bertolt Brecht) 221
 Brkić, Svetozar 10, 36
 Brnada, Nina 157
 Brozović, Dalibor 221, 222
 Bruno, Ozimo 210
 Bbulić, Dragan 338
 Bulat, Gaj 59
 Buljan, Vice 43
 Bunjuel, Luis (Luis Buñuel Portolés) 339
 Bunk, Rudolf Gerhart (Rudolf Gerhart Bunk) 36, 62, 63
 Burić, Marijan 38, 62
 Burljuk, Vladimir (Володимир Давидович Бурлюк) 306
 Cadkin, Osip (Ossip Zadkine) 109
 Car, Marko 200, 205, 206
 Cesarec, August 64
 Crnjanski, Miloš 8, 11-13, 84, 87-95, 103, 135, 138, 139, 231, 240, 253, 261, 262, 283, 288, 289, 293, 296-298, 300, 302, 317, 336, 340, 347, 361, 365, 366
 Cvajg, Štefan (Stefan Zweig) 303
 Cvetković, Dragiša 50
 Čale, Frano 205
 Čerčil, Vinston (Winston Leonard Spencer Churchill) 393
 Čerin, Vladimir 176, 177
 Čerlin, Majkl (Michael Cherlin) 223
 Čičin-Šain, Andrija 38, 62
 Čičovački, Predrag (Predrag Cico-vacki) 354
 Čulinović, Juraj 60
 Čosić, Branimir 11, 22, 102, 176, 375

- Ćurčin, Milan 408
- D'Anuncio, Gabrijele (Gabriele D'Annunzio) 186, 409
- D'Orsi, Anđelo (Angelo D'Orsi) 181, 185, 186
- Da Ponte, Lorenzo (Lorenzo Da Ponte) 222, 223, 225, 230
- Dabinović, Antun 158
- Dali, Savlador (Salvador Felipe Jacinto Dalí Domènech) 339
- Dalmatinac, Jure 60
- Dalmatinac, Radovan 60
- Damjanović, Mirko 268
- De Kajzer, Tomas (Thomas de Keyser) 138
- De Maestu, Ramiro (Ramiro de Maeztu y Whitney) 221, 228–230
- De Man, Pol (Paul de Man) 336
- De Mikelis, Čezare (Cesare De Michelis) 175, 178, 185, 186, 192
- De Molina, Tirso (Tirso de Molina) 177, 221
- De Roberto, Federiko (Federico de Roberto) 163
- De Sanktis, Frančesko (Francesco de Sanctis) 164
- De Tore, (Guillermo de Torre) 138
- De Tore, Giljermo (Guillermo de Torre) 341
- De Unamuno, Migel (Miguel de Unamuno) 221
- De Vinji, Alfred (Alfred de Vigny) 200
- Debold-Velmor, Marselina (Marceline Desbordes-Valmore) 303
- Dedinac, Milan 91, 138, 140, 193
- Delez, Žil (Gilles Deleuze) 222, 369
- Delić, Jovan 339
- Delorko, Olinko 211
- Denegri, Madlen (Madeleine Denegri) 52, 53, 391
- Denegri, Milivoj 52, 53, 391
- Depero, Fortunato (Fortunato Depero) 190
- Deretić, Jovan 10, 250
- Deroko, Aleksandar 91, 189
- Detelić, Mirjana 328
- Diogen, Antonio (Ἀντώνιος Διογένης) 353
- Dobrović, Nikola 48
- Dobrović, Petar 8, 11, 72, 111, 112, 117, 139, 145, 325
- Donat, Branimir 10
- Drainac, Rade 139, 305, 340
- Dražković, Janko 405
- Dražković, Vlatko 38, 62
- Draž, Mihailović 393
- Dučić, Jovan 182
- Dujmović, Šimun 36, 62
- Dulčić, Ivo 122
- Džamonja, Dušan 76
- Đaja (Gjaje), Božidar Boža 387
- Đordani, Arturo (Giordani Arturo) 161
- Đorđević, Bojan 12
- Đorđević, Julka Hlapec 289
- Đurašković, Đuro 75
- Đurić, Miloš 291, 296
- Đurić, Mina 219–234, 13, 228
- Engr, Dominik (Jean Auguste Dominique Ingres) 110

- Epstajn, Žan (Jean Alfred Epstein) 294
 Erenburg, Ilja (Илья Григорьевич
 Эренбург) 138
- Fabijanić, Marijana 201, 202
 Ferini, Čincia (Cinzia Ferrini) 354
 Festini, Mario 201, 202
 Filipčić Maligec, Vlatka 41, 44
 Finci, Eli 58
 Fisković, Cvito 38, 41, 43, 44, 47, 48,
 62, 63, 65
 Flečer, Liza (Fletcher Lisa) 352
 Franičević Pločar, Jure 38, 62
 Franičević, Marin 36, 38, 44–46, 48,
 62, 64
 Frejer, Mark (Mark Freier) 365
 Friš, Maks (Max Rudolf Frisch)
 221, 228
 Friz, Oton (Othon Friesz) 109
 Fujita, Sugaru (Léonard Tsuguharu
 Foujita) 109, 122
- Gaj, Ljudevit 222
 Gaj, Ljudevit 401–403, 405
 Galović, Fran 375
 Gatari, Feliks (Félix Guattari) 369
 Georgijević, Krešimir 351
 Gil, Rene (René Ghil) 141, 142, 292, 293
 Gizdić, Drago 44, 53
 Gjalski, Ksaver Šandor 389
 Gligorić, Velibor 157
 Goethe, Johan Volfgang (Johann
 Wolfgang von Goethe) 405
 Gol, Ivan 138
 Golubić, Mustafa 24–30
 Golubović, Nikola 139
 Gotije, Teofil (Théophile Gautier) 228
- Grabovac, Filip 60, 63
 Graf, Arturo (Arturo Graf) 161, 168
 Grakalić Plenković, Sanja 378
 Grgić Maroević, Iva 199–215, 13, 162
 Grisogono-Iveta, Ema 48
 Grol, Milan 302
 Gudžević, Sinan 19, 71
 Gundulić, Ivan (Dživo) 59
 Gunjača, Stipe 48
- Hajne, Hajnrh (Christian Johann
 Heinrich Heine) 162, 405
 Haksli, Oldos (Aldous Huxley) 356
 Hatvani, Paul (Paul Hatvani) 241
 Hatze, Josip 36, 37, 44, 48, 62, 64, 158
 Hebrang, Andrija 55
 Hegedušić, Krsto 122, 123
 Hektorović, Petar 60, 65, 86, 93
 Heraklit (Ηρακλειτος) 97
 Herder, Johan Gotfrid fon (Johann
 Gottfried von Herder) 405
 Hlebnjikov, Velimir (Велимир
 Хлебников) 306–308, 311
 Hlebnjikov, Velimir (Велимир Хлеб-
 ников) 138
 Hodler, Ferdinand (Ferdinand Hodler)
 108
 Hofman, Vilhem (Ernst Theodor
 Wilhelm Hoffmann) 221
 Homer (Όμηρος) 167, 352, 353
 Hristić, Jovan 227, 228
- Ignjatović, Nikola 38, 62
 Igo, Viktor (Victor Marie Hugo) 147
 Ilić, Aleksandar 10, 135, 144, 294,
 308, 311, 338
 Ilijić, Stjepko 200

- Ingoli, Mateo (Matteo Ingoli) 106
 Ivanić, Ivanka 138, 293
 Ivanić, Matija 45, 46
 Ivanov, Georgij (Георгиј Влади́ми-
 рович Иванов) 306
 Iveković, Franjo 376
- Jagić, Vatroslav 157
 Jamati, Pol (Paul Jamati) 297, 298
 Janković, Dušan 139
 Janković, Milica 289
 Janković, Milica 335,
 Jelenović, I. 375
 Jelić, Ivan 45
 Jeličić, Živko 38, 40, 42, 46, 47, 62
 Jerkov, Aleksandar 12, 253
 Ježić, Slavko 212, 213
 Job, Cvijeto 108
 Job, Ignjat 108, 139
 Josić, Mladen 139
 Josip Griješni pseudonim Sibe
 Miličića 220, 377, 380
 Jovanović, Aleksandar 139
 Jovanović, Dušan Semiz 23–30
 Jovanović, Jovan Pižon 21
 Jović, Bojan 135–152, 13
 Juranić, Ivan 35
 Juranić, Nenad 35, 376
 Juranić, Nenad 35, 376
 Juvančić, Frederik 175
- Kabasi, Nicoleta (Nicoletta Cabassi)
 173–197, 13, 71, 169, 226, 227
 Kabožić, Marojica 59
 Kačić Miošić, Andrija 60
 Kajzer, Wolfgang (Kayzer Wolfgang)
 318
- Kaleb, Vjekoslav 36, 44, 46, 62, 64
 Kampanele, Tomaz 355
 Kan, Gistav (Gustave Kahn) 304
 Kandinski, Vasilij (Васи́лий Васи́ль-
 евич Кандинский) 138
 Kant, Imanuel (Immanuel Kant) 354
 Kapetanović, Amir 13
 Kapetanović, Amir 373–400
 Kapuana, Luidi (Luigi Capuana) 163
 Karadžić, Vuk Stefanović 387
 Karduč, Džozue (Giosuè Carducci)
 91, 161, 167, 168, 174, 374
 Kaštelan, Jure 38, 44–46, 48, 62, 64, 65
 Katalinić Jeretov, Rikard 158, 406
 Katičić, Radoslav 384
 Katunarić, Boris 38, 62
 Kavurić, Đuka 36, 62
 Kerbler, Jurica 40
 Kerdićem, Ivan 406
 Kirh, Fric Peter (Fritz Peter Kirsch) 157
 Kirigin, Josip 38, 46, 62
 Kiš, Danilo 339
 Kisić-Kolanović, Nada 40
 Kisling, Muaz (Moïse Kisling) 109
 Kits, Džon (John Keats) 162
 Kjerkegor, Seren (Søren Kierkegaard)
 222
 Kle, Paul (Paul Klee) 255
 Kljaković, Jozo 72, 108, 109, 393
 Kljaković, Živko 36, 62
 Knežević, Božidar 239
 Knežević, Joko (Ivan) 38, 45, 62
 Kodl, Josip 36, 38, 44, 62, 64
 Kokto, Žan (Jean Cocteau) 294
 Kolar, Jan (Ján Kollár) 405
 Komes, Joakim (Joachim Comes)
 245

- Kommenović, Mirko 24
 Kon, Geca 72
 Konstatinović, Radomir 302
 Konstantinović, Zoran 249, 253
 Korolija, Mirko 384
 Kos, Koraljka 405
 Kosor, Josip 138, 158, 238, 288, 293,
 303, 304, 406
 Kostović, Ante 38, 62
 Kovačević, Božidar 84, 139, 296,
 297, 300
 Kovačević, Branko 84
 Kovačić, Ante 389
 Kovačić, Ivan Goran 64
 Kovačić, Vinko 55
 Krakov, Stanislav 138, 139, 293
 Kranjčević, Jasenka 45
 Kranjčević, Silvije Strahimir 377
 Krejn, Ralf (Ralph Crane) 352
 Križanić, Pjer 139
 Krizman, Tomislav 105, 107, 121,
 174, 338
 Krklec, Gustav 8, 84, 139, 212, 213,
 393
 Krleža, Miroslav 339, 407, 411
 Krmpotić, B. 375
 Krstulović, Vicko 43, 45, 64
 Kručoniĥ, Aleksej (Алексей Елисе́-
 евич Кручѣных) 138, 306
 Krznarić, Ivan 51
 Kujačić, Mirko 139
 Kumičić, Eugen 389
 Kurcijus, Ernst Robert (Ernst Robert
 Curtius) 321
 Kurtović, Ivo 38, 62
 Lalić, Ivan V. 266, 274
 Lapena, Ivo 48
 Lasić, Milka 62
 Lazarević di Đakomo, Persida (Per-
 sida Lazarević Di Giacomo) 13,
 351–372
 Lazarević, Anđelij L. 289
 Le Žue, Florans (Le Juez Florence)
 352
 Lebl Albala, Paulina 289
 Leonkavaljo, Ruđero (Ruggiero Le-
 oncavallo) 224, 225
 Leopardi, Đakomo (Giacomo Talde-
 gardo Francesco di Sales Save-
 rrio Pietro Leopardi) 10, 13, 71,
 91, 100, 155, 158–169, 199–206,
 208, 209, 213, 374, 408
 Lešić, Josip 10, 19, 46, 47, 49, 51,
 52, 73, 74, 106, 109, 117, 155,
 161, 174, 182, 186, 188–190,
 262–264, 268, 272, 275, 276,
 279, 281, 373, 392, 422
 Lešić, Zdenko 121, 122, 177–179
 Leskovar, Janko 389
 Levinas, Emanuel 245 (Emmanuel
 Levinas) 245
 Ljermontov, Mihail (Михаил Юрье-
 вич Лермонтов) 162
 Ljubić, Šime 46
 Lonergan, Salvadori (Corinna Lo-
 nergan Salvadori) 352
 Lorensan, Mari (Marie Laurencin)
 116, 121, 146
 Lot, Andre (André Lhote) 105, 109,
 110, 121
 Lozica, Ivan 64
 Lozovina, Vinko 200
 Lukijan (Λουκιανός) 353

- Lukrecije, Tit (Titus Lucretius Ca-
rus) 167
- Maček, Vladko 50
- Machiedo, Mladen 159, 162, 200,
201, 205
- Majakovski, Vladimir (Владимир
Владимирович Маяковский)
138, 306
- Majer-Libke, Vilhelm (Wilhelm
Meyer-Lübke) 157, 158
- Majorino, Đankarlo (Giancarlo
Maiorino) 239
- Makolej, Rouz (Rose Macaulay) 355
- Maksimović, Desanka 289
- Malaparte, Kurcio (Curzio Mala-
parte) 118
- Malarme, Stefan (Stéphane Mal-
armé) 292, 293
- Maler, Gustav (Gustav Mahler) 402
- Malić, Dragica 382
- Maljevič, Kazimir (Казимир
Северинович Малевич) 138
- Manojlović, Todor 8, 84, 112, 113,
137, 139, 148, 238, 293, 296
- Marasović, Miro 45
- Marasović, Rikard 48
- Maretić, Tomislav (Tomo) 376, 389
- Marinetti, Filippo (Filippo Tommaso
Emilio Marinetti) 10, 98, 107,
135, 138, 140, 173, 175-178,
180-186, 189, 191, 192
- Marinetti, Filippo (Filippo Tommaso
Marinetti) 251
- Marinković, Ranko 48
- Marion, Žan-Lik (Jean-Luc Marion)
242
- Marjanović, Milan 408
- Marjanović, Zdenka 175-178, 181
- Marković, Danica 289, 302, 303
- Markovina, Marko 38, 62
- Maroević, Tonko 105-124, 12, 162
- Marulić, Marko 382
- Matić, Svetozar K. 291
- Matoš, Antun Gustav 375
- Matošić, Joso 176
- Matvejević, Predrag 376
- Maver, Đovani (Giovanni Maver)
159, 200, 201, 210
- Mažuranić, Ivan 408
- Meletinski, Jelezar M. (Елеазар
Моисеевич Мелетинский)
318, 329, 330
- Mendijeta, Eduardo (Eduardo Men-
dieta) 354
- Meštrović, Ivan 406
- Mićić, Ljubomir 10, 116, 135, 136,
138, 139, 144, 145, 239
- Mihailović, Ljuba 315
- Mijić, Karlo 121
- Milanja, Cvjetko 174, 176, 179, 180,
189, 191, 192, 383
- Milanović, Aleksandar 387
- Milićević, Veljko 336, 339
- Miličić, Jakica (Jokica) 35, 36, 44, 49,
50, 53, 62, 122
- Miličić-Čripotov, Mate 50, 52
- Milojević, Miloje 137, 139, 406
- Milosavljević, Olivera 52
- Miočinović, Mirjana 231
- Mitrinović, Dimitrije 176
- Mladenović, Ranko 84, 139, 287-
289, 291, 293, 295-302, 304-
308, 311

- Mocart, Wolfgang Amadeus (Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart) 221, 222–225, 230
- Molijer, Žan Batist Poklen (Jean-Baptiste Poquelin Molière) 177, 222, 227, 230
- Mor, Tomas (Thomas More) 355
- Musafia, Adolfo (Adolfo Mussafia) 157
- Musolini, Benito (Benito Amilcare Andrea Mussolini) 60
- Mužinić, Zdravko 156, 157
- Nagy, Josip 158
- Nakić, Ljubomir 36, 62
- Nastasijević, Momčilo 267
- Nastasijević, Živorad 11, 117, 139, 145
- Nazor, Vladimir 43, 60, 64, 66, 205, 375, 405
- Nedeljković, Miloš 302
- Nevistić, Ivan 351
- Niče, Fridrih (Friedrich Wilhelm Nietzsche) 243, 253, 270
- Nizeteo, Antun 211
- Nodil, Natko 59, 63
- Novak, Grga 46
- Novak, Vjenceslav 389
- Novaković, Boško 157
- Nušić, Branislav 139
- Obradović, Dositej 408
- Ogrizović, Milan 221
- Oraić Tolić, Dubravka 365
- Palavestra, Predrag 178, 248
- Palavičini, Petar 139, 148
- Palma, Jakopo (Jacopo Palma) 106
- Pandurović, Sima 137, 238, 261, 289, 292, 302
- Paoli, Beta 303
- Papini, Đovani (Giovanni Papini) 356
- Pašić, Nikola 24, 29
- Paskal, Blez (Blaise Pascal) 351, 358, 368
- Pasternak, Boris (Борис Леонидович Пастернак) 138
- Paunović, Aleksandra 13, 235–259, 246
- Pavel, Ernst 72, 73
- Pavelić, Ante 60, 63
- Pavešić, Franjo 99, 383, 373, 375, 391
- Pavlović Barilli, Milena 122
- Pavlović, Miodrag 280, 283, 285
- Pavlović, Stevan K. 21
- Peklić, Danica 407
- Petaković, Slavko 13, 315–333
- Petan, Hubert (Hubert Pettan) 221
- Peterković, Mihajlo 48
- Petković, Novica 347
- Petković, Vladislav Dis 108
- Petrač, Božidar 175, 176
- Petranović, Branko 52
- Petrarka, Frančesko (Francesco Petrarca) 164, 191, 200
- Petravić, A. 375
- Petrić, Bartul 36, 62
- Petrik, Dragan (Rudolf) 36, 44, 45, 62, 64
- Petris, H. 375
- Petronije Arbiter, Gaj (Gaius Petronius Arbiter) 358
- Petronijević, Brana 291

- Petronijević, Branislav 302
 Petrović, Predrag 13, 335–349
 Petrović, Rastko 72, 84, 87, 91,
 95, 111, 112, 135, 137, 139,
 146–148, 220, 283, 291, 293,
 294, 336, 341, 347
 Petrović, Zora 50
 Pijada, David S. 335
 Pijade, Moša 337
 Pilić, Šime 35
 Pinet, Simon (Simone Pinet) 352
 Pirandello, Luiđi (Luigi Pirandello)
 118
 Platon (Πλάτων) 191, 241, 242, 247,
 355, 362
 Plinije Stariji (Gaius Plinius Secun-
 dus Maior) 353
 Plotin (Πλωτίνος) 247
 Polić Kamov, Janko 336, 339
 Poljanski, Branko Ve 138, 335
 Pomorišac, Vasa 121
 Pop Đujić 393
 Popa, Vasko 307
 Popović, Bogdan 113, 117
 Popović, Branko 137
 Popović, Olivera 12, 71–80, 394
 Popović, Pavle 10, 156
 Popović, Vojin 65
 Preradović, Petar 405
 Prosper, Merime (Prosper Mérimée)
 357
 Protić, Predrag 300
 Prust, Marsel (Marcel Proust) 336
 Pucić, Medo 159
 Pusen, Nikola (Nicolas Poussin) 110
 Puškin, Aleksandar (Алекса́ндр Сер-
 ге́евич Пу́шкин) 162, 177, 221
 Rable, Fransoa (François Rabelais)
 353
 Rački, Mirko 121
 Radić, Stjepan 383
 Radičević, Branko 84, 85, 87, 141
 Radoničić, Karlo 158
 Radoš-Perković, Katja 403
 Radulović, Marko 13, 261–285
 Ranieri, Agostini (Agostini Ranieri)
 168
 Ratković, Risto 10, 239, 249, 335
 Ravlić, Jakša 48
 Ravu Ralo, Elizabet (Elisabeth Ra-
 voux Rallo) 227
 Reno, Ernest (Ernest Renaud) 292
 Rešetar, Milan 157, 158, 160, 402
 Ribar, Ivan 43
 Ristić, Marko 139, 291, 336
 Ristić, Stana 384
 Ristić, Svetomir 291, 302
 Ristić, Svetomir 302
 Roić, Sanja 13, 35, 71, 86, 97, 100,
 114, 157, 159, 162, 169, 201,
 202, 220 – 228, 374, 391, 375,
 401– 414, 410
 Roksandić, Drago 35–70, 12, 41, 44
 Rosandić, Mara 158, 406
 Rosandić, Toma 139, 158, 406
 Roseli, Kozimo (Rosselli Cosimo) 106
 Rožić, Vatroslav 389
 Rozić, Vladimir 72
 Rukavina, Blažo 24
 Ruse, Žan (Jean Rousset) 219 –222,
 227, 228, 230
 Rusolo, Luiđi (Luigi Carlo Filippo
 Russolo) 185
 Ružić, Vojislava (Vojka) 38, 62

- Sabrovski, Eduardo (Eduardo Sabrovsky) 354
- Salmon, Andre (André Salmon) 138, 294
- Samardžija, Marko 375
- Samardžija, Snežana 329
- Sandrar, Blez 341
- Sartr, Žan Pol (Jean-Paul Sartre) 337, 339
- Savić-Rebac, Anica 296, 297
- Sedak, Eva 406
- Sekulić, Isidora 72, 336
- Severjanin, Igor (Игорь Северянин) 138
- Sezan, Pol (Paul Cézanne) 110, 122
- Simović, Ljubomir 267, 283, 285
- Skerlić, Jovan 10, 156, 182, 302, 303, 382, 383
- Slijepčević, Pero 9
- Smerdel, Ton 201, 205
- Smirnov, Igor (Игорь Павлович Смирнов) 305, 306
- Smit, Džon (John E. Smith) 365
- Smodlaka, Hranko 48, 56
- Smodlaka, Josip 56, 57
- Sokrat (Σωκράτης) 241
- Spalajković, Miroslav 23-26, 28, 29
- Spiridon 277
- Springer, Olga 352 (Olga Springer) 352
- Srbulj, Jovan 139
- Stamać, Ante 378
- Stanković, Siniša 291, 302
- Stanojević, Dobrivoje 321, 331
- Stanojević, Vladimir 114
- Stefanović, Svetislav 238, 291, 293, 295, 298, 299, 302
- Stefanović, Svetislav Čeća 55, 138, 139
- Stijović, Rada 384
- Stojanović, Sreten 139
- Strabon (Στράβων) 353
- Strajnić, Kosta 158, 406, 407
- Strakali, Alfredo (Alfredo Straccali) 168
- Strohal, R. 375
- Studin, Marin 36, 44-46, 62, 64
- Stulli, Joakim 381
- Supil, Frano 59, 63
- Sveti Georgije (Đorđe) 389
- Sveti Juraj 389
- Sveti Sava 277
- Swift, Džonatan (Jonathan Swift) 357
- Šantić, Aleksa 269
- Šeatović, Svetlana 12, 83-104, 157, 220-225, 239, 391
- Šegvić, Neven 38, 44, 48, 62, 64
- Šehović, Šerif 38, 44, 45, 62, 64
- Šeli, Persi Biš (Percy Bysshe Shelley) 85, 162, 200
- Šenoa, Avgust 51, 411
- Šile, Egon (Egon Schiele) 138
- Šnabel, Johan Gotfrid (Johann Gottfried Schnabel) 353
- Šoa, Džorž Bernard (George Bernard Shaw) 221
- Šoljan, Antun 212
- Šopenhauer, Artur (Arthur Schopenhauer) 167
- Špicer, Leo (Leo Spitzer)
- Štambuk, Zdenko 48
- Štraus, Johan (Johann Strauss) 402
- Šubašić, Ivan 393
- Šumanović, Sava 11, 145

- Šumarević, Stanislav 335
- Tadijanović, Dragutin 36
- Teokrit (Θεόκριτος) 353
- Tešić, Gojko 296
- Tešić, Milosav 267, 283
- Tijardović, Ivo 36, 40, 44, 45, 47, 48, 62, 64, 337
- Tokin, Boško 72, 137, 139, 293, 335
- Tomasući, Đovana (Giovana Tomasucci) 175, 184
- Traversi, Kamilo Antona (Camillo Antona Traversi) 161, 168
- Tresić-Pavičić, Ante 200
- Tria, Masimo (Massimo Tria) 175, 184
- Trifunović, Lazar 72
- Trivunac, Rastislava 51
- Ujdurović, Aleksandar 38, 46, 62
- Ujević, Augustin Tin 8, 9, 72, 84, 100, 102, 137, 148, 176, 192, 288, 293, 302, 375, 401
- Užarević, Josip 97, 99
- Vagner, Rihard (Wilhelm Richard Wagner) 402
- Valden, Lajonel (Lionel Walden) 138
- Valdof, Džesika (Jessica Waldoff) 227
- Vasić, Pavle 72
- Vasilij Kandinski (Василий Васильевич Кандинский) 244
- Vatimo, Đani (Gianni Vattimo) 255
- Velebit, Vladimir 57, 58
- Velzek, Ante 51
- Verfel, Franc (Franz Werfel) 249
- Verga, Đovani (Giovanni Carmelo Verga) 163
- Vergilije, Publije Maro (Publius Vergilius Maro) 353
- Verharen, Emil (Émile Adolphe Gustave Verhaeren) 303
- Vidaković, Milovan 177
- Vidrić, Vladimir 377, 378, 380
- Vilović, Đuro 51
- Vinaver, Stanislav 8, 83, 84, 87, 95, 135, 137, 138, 139, 142-144, 147, 148, 236, 237, 239, 240, 244, 256, 283, 289, 293, 296, 297, 302
- Vitmen, Volt (Walt Whitman) 85, 183, 220
- Vlaj(i)nić Bakotić, Adelina 38, 63
- Vlaj(i)nić, Žika 38, 63
- Vojnović, Ivo 373
- Vučetić, Šime 38, 44, 46, 64
- Vučković, Radovan 10, 100-102, 238, 261, 287, 289, 290, 296-298, 307, 308, 311
- Vujošević, Jovan Lole 12, 71, 74-77, 394
- Vukanović, Beta 139
- Vukasović, Milivoje 38, 63
- Vulf, Virdžinija (Virginia Woolf) 336
- Vulić, Nikola 302
- Vunenburger, Žan Žak (Jean Jacques Wunenburger) 352
- Žakob, Maks (Max Jacob) 109, 138
- Žanko, Aljoša 38, 45, 63
- Žanko, Miloš 38, 43, 45, 48, 63
- Živančević, Milorad 156, 157
- Živković, Nikola 75
- Živojinović, Velimir 120
- Živojinović, Velimir Massuka 120, 261, 289, 292, 294

Žmegač, Viktor 377

Županović, Lovro 402

Zani, Sofija (Sofia Zani) 176

Zec, Petar 228

Zidić, Igor 72

Zumbini, Bonaventura (Bonaventura

Zumbini) 165

Светлана Шеатовић
У ЗАЛЕЂУ СРЕДОЗЕМЉА
Медитеран у модерној српској књижевности

Издавач
Институт за књижевност и уметност
e-mail: ikum@ikum.org.rs
www.ikum.org.rs
Београд

За издавача
др Бојан Јовић

Лектура и коректура
Грозда Пејчић

Тираж
300

Штампа
Службени гласник, Београд

ISBN 978-86-7095-252-2

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

