

СНЕЖАНА САВКИЋ

## ВЕЧНО ЖЕНСКО ВУЧЕ НАС ГОРЕ...<sup>1</sup>

Експанзија некада маргинализоване форме дневника, у савременој књижевности, а нарочито у постмодернизму, који укида жанровске границе између текстова и омогућује повлашћену позицију сада реинтерпретираним документарним моделима, (али у вези са тим и стално преиспитивање природе и жанровског одређења овог облика писања), свакако да изнова отвара нови простор у науци о књижевности, како у његовом теоријском, тако и у књижевно-историјском утемељењу жанрова.

Маргинални жанр дневника, који се због својих формалних али и садржајних карактеристика често сврстава у тзв. „прелазне” жанрове „на међи” (будући да се у њему укршта оно имагинарно, фиктивно, са фактографском „истином”), посебно место добија у епохама сентиментализма и предромантизма када долази до његовог коначног одређења као интимног, приватног документа и у вези са тим, даљег развоја кроз интимно-интроспективни модел романтичарског дневника.<sup>2</sup>

Тзв. „исповедни” облик дневничког жанра проналазимо у многобројним, како светским, тако и српским ауторима и њиховим дневничким записима попут дневника Анаис Нин и Витолда Гомбровича, *Бележница* П. Б. Шелија, *Дневника за Сџелу* Џ. Свифта, затим у Кафкиним, Бодлеровим, Жидовим дневничким записима, *Дневнику Ане Франк*, *Бачком дневнику* Д. Матића

---

<sup>1</sup> Рад је добио награду „Боривоје Маринковић” која се додељује на Филозофском факултету у Новом Саду као подстицај за рад, креативност и развијање љубави и интересовања за старије области српске књижевности.

<sup>2</sup> Видети: Татјана Росић, *Произвољносни дневника: романничарски дневник у српској књижевности (Студије и расправе)*, Институт за књижевност и уметност, Београд 1994.

(1845–1848), *У Фрушкој Гори* М. С. Српкиње (1854), дневничким записима Славка Златојевића и Богобоја Атанацковића (1849–1850), али и у *Дневнику једног добровољца* П. Тодоровића (1881) итд.

Важно је напоменути да овај жанр у српској књижевној традицији своју потпуну аутономност добија 40-их и 50-их година 19. века, при чему се управо као један од дневника насталих на матрици исповедно-интроспективног модела писања издваја *Дневник* Лазе Костића, о којем пише и Татјана Росић у књизи *Произвољности дневника*, истичући да управо овај „ноћник” наговештава психоаналитичку драму подсвесног у савременој литератури, али и, поетички осмишљеном употребом фантастичног дискурса, активира текст као фикционални и чисто књижевни, показујући све естетске могућности дневничке форме.<sup>3</sup>

Интимни текст, неоспорно изразито еротског садржаја, први је објавио Милан Кашанин у 6. књизи *Зборника историје књижевности Српске академије наука* за 1968. годину, али овај дневник није „угледао светлост дана” у својој целовитости, будући да је опште позната чињеница о његовом „скрнављењу”, првенствено од стране Лазиног пријатеља Радивоја Симоновића, а затим и додатним редуковањем текста, тј. избацивањем неколико сцена из *Дневника* у процесу превођења Милана Кашанина, због, како се наводи, „бруталности текста”. Радивој Симоновић у својој „Успомени на Др Л. Костића” и експлицитно указује на разлоге уништења дневника: „Пошто ситнице тих привиђења не спадају у књижевност, ја сам све те снохватице уништио, да не би когод још о томе расправу написао.”<sup>4</sup> Сасвим је јасно да део дневника који је сачуван датира ониричке догађаје у периоду између 11. октобра 1903. и 25. октобра 1909. године. Текст који ће добити доминантну улогу и у тумачењу песме „Santa Maria della Salute”, као његов стваралачки предлог, мора добити сопствену интерпретацију као високо естетизовани и фикционални, књижевни текст будући да у ониричком моделу остваривања имагинарног света снова и ауторових коментара истих, овакав текст уводи читаоца у аутономне просторе естетског искуства, психоаналитичке књижевности, традиционалних, митских и архетипских симбола, али и фантастичних догађаја који ће додатно утврдити статус дневника у књижевности и традицији српске фантастичке прозе.

<sup>3</sup> Исто, 121–124.

<sup>4</sup> Цитирано према: Иван Настовић, *Анима Лазе Костића*, „Прометеј”, Нови Сад 2004, 29.

Дакле, у даљем тексту указаћемо на кључне карактеристике Костићевог „сановника” удаљавајући га притом од документарног жанра, штавише, утврђујући његову улогу у генези српске модерне књижевности 20. века и, у вези са тим, његову модерну рецепцију у постмодернистичком коду читања.

\* \* \*

Психоаналитички појам у чијем семантичком и симболичком кључу можемо читати ониричке, естетизоване догађаје у *Дневнику* Лазе Костића, уводећи га притом у традицију модерне психолошке прозе, свакако је појам Аниме која се појављује и у завршном делу Гетеовог *Фауста*, означена синтагмом „вечно женског” („Вечно женско вуче нас горе”).

Психичка игра подсвесног лако се ишчитава у поетици модерне књижевности која тежи ирационалном, унутрашњем, мистичном, ониричком, а Лаза Костић своју личну психичку драму инкорпорира у стваралачки процес *Дневника* (али и „лабудову” песму) и тиме потврђује Јунгову тезу да само онај део уметности који постоји у процесу уметничког обликовања, може постати предмет психологије; други део, као питање шта је уметност сама по себи, не може бити предмет психолошког, већ само естетско-уметничког посматрања.<sup>5</sup> Дакле, „сановник” Л. Костића потврђује његов сусрет са Анимом као архетипом и складиштем целокупних мушких искустава са женом, тј. као персонификацијом свих женских психолошких тежњи у психи мушкарца,<sup>6</sup> које се испољавају у садржају несвесног живота снова (како манифестном, тако и латентном), садржају фантазија, али и различитих духовних визија аутора. Како бисмо темељније утврдили природу његовог сусрета са овим архетипом, као и његова специфична испољавања, потребно је направити разлику између тзв. „унутрашње” и „спољашње” аниме која је у директној вези и са Ленком Дуићерски, али и са Лазином званичном женом Јулијаном, будући да се обе појављују у стварном животу Лазе Костића и притом представљају аспекте спољашње аниме, где ће Лаза и пројектовати своју унутрашњу аниму, која се појављује и као љубавница,

---

<sup>5</sup> Карл Густав Јунг, „О односу аналитичке психологије према песничком уметничком делу”: *Психолошке расправе. Одабрана дела 4*, Матица српска, Нови Сад 1977.

<sup>6</sup> Нпр. осећања, нејасна расположења, интуитивне склоности, осетљивост, склоност ка мистичном и интуитивном... Видети: Владета Јеротић, *Дарови наших рођака: психолошки огледи из наше књижевности*, Просвета, Београд 1984.

муза, мајка и притом би могла одговарати античком тројству богиња: девица, заводница, старица (Артемида, Афродита, Хеката). У сталној подсвесној тежњи да спољашњу и унутрашњу аниму „доведе под исти кров”, односно изједначи их, долази до њихове разгранате мреже испољавања, при чему се одређени елементи аниме могу приписати и Ленки и Јулијани. „Тако анима пролази кроз све поменуте фазе; она је заводница која искушава (Ленкина млађа сестра, физички привлачнија), сирена која свирепо мучи (изазива љубомору забављајући се са другим), похлепна и чулним нежностима издашна љубавница, нежна, етерична вољена Беатриче, па све до најсублимније инкарнације Велике мајке и Богородице.”<sup>7</sup>

Уколико посматрамо развој аниме Лазе Костића, видећемо да би се у први мах љубав према Аними „Музи” могла приписати Ленки, а љубав према анима „Мајци”, супрузи Јулијани. Међутим, овакав начин тумачења можемо прихватити као релативну истину будући да се Ленка јасно појављује и у основи архетипа мајке, и то можемо показати на неколико примера. Тако нпр. у сну датираном 11. јуна 1905. упечатљива је сцена у којој Лаза сиса Ленкин прст, истичући да је након тога „био задовољнији од сисанчета кога је подојила мајка”.<sup>8</sup> Овакав сан није случајност и свакако сведочи о могућем прихватању Ленке као архетипске мајке. Даље аргументовање таквог односа према Ленки, проналазимо и у песми „Santa Maria della Salute” у којој Ленка као пројекција Аниме пролази три фазе развоја архетипа мајке (мајка, Велика Мајка, Богородица, тј. Девица Марија) што је од изузетне важности у контексту Јунговог одређења овог архетипа као Мајке Божје, Девице и Софије<sup>9</sup>, а ишчекивање Раја, не само у *Дневнику*, него и у „лабудовој песми” („из безњенице у рај, у рај! / у рај, у рај, у њезин загрљај”<sup>10</sup>) додатно потврђује ову тезу будући да се Рај, као један од утемељених вишерелигијских и митских симбола појављује и као симбол за мајку, тј. утерус у којем влада благостање (песничке слике повратка у утерус постају једна од мотивско-тематских елемената поезије Растка Петровића, али и модерне књижевности уопште) и место у којем се сједињују супротности (па тако и Лаза и Ленка као универзални принципи „мушког” и „жен-

<sup>7</sup> Исто, 89.

<sup>8</sup> Лаза Костић, *Дневник; Ишчекивано и дочекано*, Народна књига – Алфа, Београд 2000, 26. Делове из *Дневника* у даљем тексту цитираћу из овог издања.

<sup>9</sup> О детаљнијим испољавањима архетипа Мајке видети у: Карл Густав Јунг, *Архетипови и колективно несвесно*, Београд 2003.

<sup>10</sup> Лаза Костић, *Песме 3*, Магица српска, Нови Сад 1991, 107.

ског” који теже успостављању стања Андрогина)<sup>11</sup>. Ленка се у стиховима дате песме, осим за симбол Раја, везује и за симбол цркве, Христове веренице и мајке свих хришћана, што јасно сигнификује њену архетипску димензију (с једне стране она има функцију веренице, а са друге функцију архетипске Мајке, што се може пројектовати и на земаљску и небеску Ленку).<sup>12</sup>

Овакав пример сведочи о подсвесним психичким мутацијама Аниме која није јасно утемељена, и не проналази своје исходиште у само једној од своје две пројекције (Јулијани и Ленки). Међутим, неоспорно је да Ленка поседује *вољу* завођења и кушања попут демонских бића, виле, сирене, па и самог Сатане, како то и сам Лаза истиче у *Дневнику*, „све је творевина њена”, „њено масло” те „баш Она буде ту, Она удеси сан, Она уђе у моју памет, моју душу, за један минут, и изиђе из ње са сном”, али и у стиховима своје „лабудове песме”: „Она ми дође кад њојзи гове, / тајне су силе слушкиње њој”. Уколико поставимо питање о каквим се силама говори у стиховима, одговор можемо пронаћи и у самом мотиву *воље*, који је у директној вези са Ленкиним искушавањем (најчешће оствареном мотивом замене) и сном насловљеним као „Искушење” (појмом који је у непосредној вези са хришћанским ликом Сатане), а о којем додатно пише и Татјана Росић истичући да је Воља двојни принцип, доказ Божје свеприсутности, веза привидног и правог поретка, али и ђаволско начело делања „по сваку цену” упркос природним законима.<sup>13</sup> Пројекција Аниме на Ленку добија тако и демонску димензију, али, као и у екстатичном завршетку поменуте песме, особине највише сакралности – Богородице.

Јулијана, у *Дневнику* описана као „најбоља жена” која је „одвише добра” да би му хтела спречити да буде најсрећнији међу смртницима, свакако је, гледано са психолошког аспекта, морала бити погоднија за пројекцију унутрашње аниме Мајке, јер поред изразите мајчинске бриге и толерантности према Лази, она је у *Дневнику* описана као (Лаза истиче) „моја жена Јулијана – Јулча – идеал хришћанске добротe и резигнације” и притом постаје симболична нит између Лазе и архетипа Богомајке, тј. Богородице. Иван Настовић упућује на дубљи психоаналитички портрет Јулијане као жене којом влада архетип (*par excellence*) Велике Мајке, будући да симболизује матерински инстинкт који се остварује трудноћом или преко материјалног, психолошког или духовног

<sup>11</sup> Видети: Иван Настовић, Нав. дело, 214.

<sup>12</sup> Исто, 206–207.

<sup>13</sup> Татјана Росић, Нав. дело, 116.

неговања људи. Жена Деметра (архетипска основа Јулијане која је у сукобу са Афродитом, Хетером, архетипском основом Ленке) је најчешће у пару који се уклапа у образац Велике Мајке и њеног сина љубавника.<sup>14</sup>

Анима Мајке или архетип Велике мајке појављује се и у стваралачком процесу Драгутина Илића, инкорпорирана у „Секунд вечности” и „Моју исповест”, на шта нам директно указује и следећи пример: „И док се велика сенка таласала међу звездама и песком, ја осећах уза се жену мог сновиђења. Нисам је ни сада могао видети, али сам осетио њену близину... И ово осећање беше слично ономе, када на прагу храма преко мога темена пређе рука мајчина”, али и у прози Боре Станковића, Симе Матавуља (*Београдске њриче*, и њихова репрезентативна приповетка „Мала жртва” у којој се кроз онирички контекст испољава овај архетип и потенцијални Едипов комплекс), и наравно Лазе Лазаревића (нпр. приповетка „Ветар”, која има готово идентичне архетипске матрице развијајући притом и феномен Едиповог комплекса). Дакле, кроз универзални симбол Аниме, у свим наведеним примерима указујемо на чињеницу о важности психичког живота и ирационалног, тј. подсвесног у генези модерне књижевности.

\* \* \*

Дневник као отелотворење психичке драме подсвесног, са изразито интроспективном димензијом и сталним преплитањем садржаја сна и пищевих коментара истих, указује на сталну борбу „спољашње” и „унутрашње” реалности, али и борбу телесног и духовног принципа у сваком човеку коју Лаза Костић, не само у *Дневнику*, него и у својој поезији уздиже на ниво универзалног принципа (и симбола) Алфе и Омеге.<sup>15</sup> Стална конфронтација два споменута принципа доводи до настанка (само)цензуре, потискивања сегмената реалности и психичке драме у домене ирационалног у којем се, кроз сан и „шуму симбола” борба првенства наставља, што је свакако у вези са фројдовском концепцијом сна као пуноважног психичког феномена, при чему код човека као виновника сна претпостављамо две психичке снаге: прву која ствара жељу изражену у сну, и другу која врши цензуру над том жељом

<sup>14</sup> Иван Настовић, Нав. дело, 176.

<sup>15</sup> Видети: Сава Дамјанов, „Песништво Лазе Костића између романтизма и симболизма”. *Нова читања традиције 1–3*, Службени гласник, Београд 2001.

и на тај начин доводи до феномена „изопачења сна”<sup>16</sup> о којем ће бити говора у даљем тексту.

Како бих истакла свеprisутно „двоумљење” Лазе Костића између телесног и духовног принципа постојања, у даљем тексту посебну пажњу обратићу на примере из његове поезије и самог *Дневника* указујући на њихову каузалност и начине испољавања расцепљености песниковог *ја*, у којим и један и други принцип, с времена на време, преузима водећу улогу у психичком животу песника.

Алфа и Омега као прво и последње слово грчког алфавета, за које се сматрало да садрже кључ света, свакако су постали митски симболи свеукупног знања, док у хришћанском коду тумачења наилазимо на присвајање датих симбола Исусу Христу.<sup>17</sup> У песми „Спомен на Руварца”, Лаза Костић јасно конфронтира дате симболе указујући на њихова значења у контексту саме песме, при чему Алфа јесте симбол духовног и узвишеног, насупротив Омеге која симболише чулност, тј. оно што припада телесном. Јасно је да искључујемо могућност случајности у Костићевом избору кључних есхатолошких симбола у датој песми, попут духа мртвог Руварца (вечности) и инкорпорирања „Откривења светог Јована Богослава” у стихове дате песме<sup>18</sup>, јер су они свакако постали погодни симболи за јасно изношење Костићеве идеје остварене и у наредним стиховима:

*Алфа је глава, алфа је ум,  
Почетак свега, душин неимар,  
Што у њој зида будућности сјај  
А омега, јесћ, омега је кук,  
Срамоша, њрбух, лакомосћ и блуд,  
зидара умног вечни рушићруд,  
што омега је свему, свему крај.*<sup>19</sup>

Настављајући конфронтирање Алфе и Омеге, у песми „До појаса” јасно се оповргава идеја инфериорности телесног у

---

<sup>16</sup> У појави „изопачења” сна највећу улогу, по Фројду, имају управо симболи и цензура. Друга истанца свакако се односи на манифестни, а не латентни садржај сна, и полазна је тачка за тумачење привидно непријатних снова као испуњење жеље.

Сигмунд Фројд, *Тумачење снова I. Одабрана дела Сигмунда Фројда I–III*, Београд 1981, 139–168.

<sup>17</sup> Жан Шевалије, Ален Гербран, *Речник симбола: митови, снови, обичаји, њосиујци, облици, ликови, боје, бројеви*, Stylos, Нови Сад 2004, 7.

<sup>18</sup> Сава Дамјанов, *Нав. дело*, 268.

<sup>19</sup> Лаза Костић, *Песме 2*, Матица српска, Нови Сад 1991, 56.

односу на духовно. Идеална драга, „ненагледана дева” и „овапућени рајских душа сан”, као узвишени духовни идеал, овде није оповргнут, али она постаје „сунце” чији плодови остају нетакнути од стране песника, који наслућује да се управо „од појаса” рађа истинска дивота раја, оног раја којег није смео искусити стремећи ка вечном. Као последица тога, јавља се кајање и жал за непроживљеним земаљским рајем:

*Тек сад се кајем  
щїо нисам чещїе земним прлазио крајем,  
већ навек ѿо щом ођњеном врхунцу /  
їо недомашивом, умищљеном сунцу.  
Ја даље никад не не уљедах краје,  
своѡ сунца никад не узабрах їлода.<sup>20</sup>*

Како би употпунио сопствену литерарну замисао ове песме, Лаза Костић инкорпорирао је у своје стихове још један значајан симбол који је у директној вези са појмовима традиционалног, митског, архетипског, а то је мотив појаса. Сасвим је јасно да је Лази, као песнику романтичарске епохе била добро позната традиционална матрица овог симбола, али и његово присуство у народној књижевности, потврђено у стиховима песме „Хајка Атлагића и Јован бећар”:

*Једно срце, їри злайїна їојаса;  
На ногама гаће щаровийїе,  
Какве су јој клеїе искићене!  
До кољена вуци и бауци,  
Од кољена сийне веверице,  
А їокрај њих све јуначки брци,  
На усїерку їащин делибаци,  
Око њега їридесеї делија<sup>21</sup>*

Ови стихови сасвим сигурно врше маркирање тела на простор „до” и „од” појаса указујући тиме на култ плодности, еротску моћ, сексуалност и њену обнављујућу снагу сконцентрисану на „доле”. Тело које надраста себе добија космичку снагу<sup>22</sup>, тј.

<sup>20</sup> Исто, 42.

<sup>21</sup> Зоја Карановић, „Хајка Атлагића и Јован бећар између ритуалног смеха и пародије”. *Небеска невесїа*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд 2010, 301.

<sup>22</sup> Исто, 300.





...А још кад ће погледам изненада,  
Глас ми се узме.<sup>24</sup>

Да је поглед маркирао телесни принцип у овом „ноћнику” Л. Костића (уз неизоставни ефекат *пакћилности* у физичким описима Ленке, углавном њених тоалета, кошуље, сукње, косе, лица...), али и изразиту жељу за, не само небеским, него и стварним сједињењем са Ленком, свакако показују примери из *Дневника* који се везују за само атрибуирање погледа као „несамртног”, као „непресушног извора жеља” који му је „некад одавао њену љубав и учинио га најсрећнијим *међу смртницима*”; као поглед „лицем у лице” – поглед који је „постајао све ватренији, који је изазивао, обећавао”. Понављање симбола и садржајних матрица сна, свакако повлаче са собом тему серијских снова којима и Фројд и Јунг дају апсолутни примат у односу на појединачне снове. У серијама снова са мотивом погледа, наилазимо на сан који је, не случајно, насловљен као „Пир” и који недвосмислено слави телесни принцип: Лаза и Ленка се „гутају погледом”. Глагол „гутати” додатно потврђује сексуалну димензију сна (тј. њиме је имплицитно осликана страст телесног контакта). Поглед као елемент телесног заноса инкорпориран је и у садржај песме „Santa Maria della Salute”: „Она ме гледну. У душу свесну / никад још таква не сину глед”, али и у стиховима једне друге Костићеве песме: „Срце рече: љубите се! / Очи твоје: још, још, више!”

Постепено развијање опсесије телесним, и његово укидање до краја *Дневника*, показаћемо на једном фројдовском моделу „изопачења” сна, до којег, по мишљењу Фројда првенствено доводе цензура и симболи, а при чему се снови испуњења жеља манифестују као привидно „непријатни” снови (због којих виновник сна осећа незадовољство)<sup>25</sup>. Серија снова без разрешења која се појављује у *Дневнику*, у функцији је ескапистичког ефекта, тј. *бега* због немогућности доношења одлуке. Иван Настовић, говорећи о овом феномену у књизи *Анима Лазе Костића*, недвосмислено тврди да је у њему постојао страх и неприпремљеност за небеско сједињавање са Ленком,<sup>26</sup> тј. несигурност у идеју коначног одрицања телесног, па се тако у кључним моментима среће због одласка у „рај” и узимања његове душе од стране небеске Ленке, он изненада буди, баш као што се, с друге стране, снови у којим

<sup>24</sup> Исто, 87.

<sup>25</sup> Сигмунд Фројд, *Тумачење снова I. Одабрана дела Сигмунда Фројда I–VIII*, 142–145.

<sup>26</sup> Иван Настовић, *Нав. дело*, 167.

долази до потенцијалног телесног сједињавања, завршавају управо укидањем телесног. Овакво „поигравање” подсвести показује како се управо у психичком животу Лазе Костића, ова два принципа (телесност/духовност) непрекидно прожимају и међусобно укидају, изазивајући дубље психичке дилеме.

Већ у сну датираним 23. октобра 1903. год. Лаза Костић губећи свест осећа „како му душа оставља тело и лети – ка Њој”. Овај осећај блаженства прекида се буђењем. Са готово идентичним епилогом завршава се и сан датираним 7. септембра 1907. године (сан у цркви у којем се појављује и Марија Магдалена): „Осетим сасвим јасно да је Она сишла да ми узме душу. Био сам на врхунцу телесне среће и већ угледах рај, – са Њом, – када се пробудих”. Иако буђење из сна вероватно изазива осећај збуњености и непријатности због прекинуте „среће”, сасвим је јасно да се овде ради о „изопачењу” сна и испуњењу „жеље одлагања”, због неспремности за небеско сједињавање са Ленком. С друге стране, укидање телесног принципа, манифестује се различитим видовима снова „аутосаботаже” али и у овом случају серијама снова без разрешења. Јунг указује на феномен понављања снова истичући притом да до његовог настанка долази због чињенице да свестан део личности не може, неће, или нема храбрости да чује поруку, тј. упозорење несвесног дела личности и поред чињенице да она упорно куца на врата свести, било да долази из индивидуалног, колективног или пак фамилијарно несвесног.<sup>27</sup>

У сну датираним 13. маја 1904. појављује се личност старе милоснице коју је песник само чулно волео. Одсуство небеске Ленкине личности у овој сцени (и њена претпостављена „одвратност према позној ћуди петлића”) потврђује сексуалну димензију овог сна, сна који се, како то Настовић тврди, јавља у улози провере сексуалне функције (која се заокружује сном насловљеним као „Пир”), будући да Лазин комплекс година у овом сановнику даје своје пројекције у различитим типовима снова. Фалус као креативни Ману, снага излечења и плодности, ословљаван од стране аутора као „петлић”, добија своју фројдовску димензију и у мотиву копља, који ће се у једном од наредних снова маркирати и мотивом мача. Након потврде телесне спремности („петлић се дигао”), Лаза подсвесно врши саботажу, тј. укидање телесног принципа, који се у овом сну своди на две сцене: слику панталона без рупе и страсни загрљај са Ленком на железничкој станици 1986, након чега се сан прекида (наравно) буђењем, тј. бегом.

---

<sup>27</sup> Иван Настовић, *Психологија снова и њихово тумачење*, „Прометеј”, Нови Сад 2004, 164.

Татјана Росић у књизи *Произвољности дневника* говори о два женска загонетна лика која поентирају гротескност ситуације („Стара милосница, као да је карневалска маска, персонификација разврата, има дебеле панталоне без рупе, а млада жена која се појављује у другом сну обучена је у црни костим, више мушки, са мачем о врату; као да има марионетску природу<sup>28</sup>), упућујући тиме на ђавољу вештину завођења и обмањивања.

Како бисмо детаљније показали на који начин Лаза врши аутосаботажу телесног принципа у *Дневнику* и разлоге истог, потребно је истаћи и сан датиран Ђурђевдана 1905. године, дан славе породице Дунђерски, у којем наилазимо на две упечатљиве ониричке слике, односно два симбола која се у психоаналитичкој сфери доводе у везу са сексуалношћу, тј. телесним, а то су симболи белог вола<sup>29</sup> и испита. Уколико доведемо ова два појма у директну везу са младим човеком којем у датом сну Лаза жели да уступи Ленку, учачамо јасну могућност да се и један и други сан могу повезати са његовим бежањем од стварне одговорности, са несигурношћу у сопствену сексуалност (Настовић истиче да је аутосаботажа можда извршена због сакривања сексуалне инсуфицијенције). Сан са испитом (од којег Лаза добровољно одустаје), спада у посебну групу снова које Фројд додатно истражује утврђујући притом њихово првобитно порекло. Он сматра да мешавина самокритике и утехе одговара латентној садржини сна о испиту, док В. Штекел истиче да се ови снови редовно односе на сексуалну зрелост.<sup>30</sup>

Његов даљи пут постепеног укидања телесног и сталног двоумљења између два принципа (чулног и духовног), можемо пратити и у сновима датираним 3. августа 1908. год. и 20. августа исте године („Пир<sup>30</sup>”). Дакле, у првом случају наилазимо на следећу ониричку сцену: „Нечија уста се припише на моје усне. Она је то била. Крик задовољства који је шикљао из мог срца није могао да

<sup>28</sup> Татјана Росић, *Нав. дело*, 116–117.

<sup>29</sup> Постоји веома разграната симболика вола, која се семантички може довести у везу са симболом бика, будући да и један и други могу означавати жртву, што је свакако у контексту сна Лазе Костића прихватљиво тумачење. У фројдовским психоаналитичким тумачењима, ове животиње би се свакако могле довести у везу са сексуалним дискурсом, па и само заустављање и успоравање Лазе од стране белог вола, у директној је аналогној вези са сновима у којима се јавља заустављање (рецимо заустављање, несустизање, или успоравање кола), а који се односе на комплекс година датог субјекта (сневача). Бик (и ован) у својој неисцрпној семантици могу симболисати неуморну и разуздану плодност, недољиву снагу и снажан занос...

Види: Жан Шевалије, Ален Гербран, *Речник симбола: митови, снови, обичаји, постојуци, облици, ликови, боје, бројеви*, 7, 58–61.

<sup>30</sup> Сигмунд Фројд, *Нав. дело*, 175.

изађе из мене, јер она није престала да прождире моја уста... Кад сам се пробудио, чинило ми се да још осећам похотљиву њених усана и тешко ми је било да схватим да је то само обећање са онога света... Нема земаљског блага које вреди тог обећања у сну... тај небески поздрав с оне стране гроба.” Неоспорно је да оваква ониричка сцена представља додир телесног задовољства, али та слика земаљске сласти пољупца се прекида, демантује Лазином констатацијом да је то поздрав небеске Ленке „са друге стране”, чиме искључује могућност еротског доживљаја као „земаљског блага” и тумачи овај сан као небеско обећање да ће му Ленка на „оној страни” донети највише блаженство. У сну који је насловљен као „Пир”, телесни контакт је најексплицитније представљен Лазином могућношћу да по први пут прекорачи границе „појаса”, тј. да приступи оној зони ритуално маркираној као зона „од појаса”, и на тај начин дође до суштинског сазнања о „највећем благу”: „Али, ево мога блага... И гурнух своју руку између њених ногу, не дижући јој притом сукњу. Како је сукња била танка ја дохватим, Њену слатку брескву,<sup>31</sup> која напуни мој длан својим сочним девичанством.” Међутим, сасвим је јасно да се оваква сцена прекида и оставља сан без разрешења, премештајући сневача у оквире другог сна у којем је он само у кошуљи. Сан нелагодности због нагости, још један је од подгрупа снова које Фројд свакако повезује са сексуалним дискурсом.<sup>32</sup> Али сваки сан нелагодности, непријатности ипак може постати сан остварења жеље, што нам у овом конкретном примеру показује да је Лаза подсвесно желео да не дође до телесног контакта (њему је, између осталог, било потребно да потврди сексуалну моћ „петлића”), бежећи тако у други сан који остварује ескапистички ефекат. Како то и сам Лаза Костић напомиње, овај сан се јавља као „завој, кутија за драгоцену адиђар”, јер је он у функцији померања ониричког дискурса са телесног на духовно. Међутим, баш као и у песми „До појаса”, песник потврђује истину да се „Рајски плодови” и „његово

---

<sup>31</sup> Мотив брескве свакако није случајан избор Лазе Костића у маркирању женског полног органа, јер овај симбол има дубоку традиционалну и митску матрицу. Наиме, бресква, на истоку сигнификује чистоту, невиност, верност (не заборавимо да у овом сну Ленка експлицитно говори да се за Лазу „чувала” тј. „оставила за њега сву љубав до најситнијих њених уживања”), првенствено бресквин цвет постаје симбол невиности, али плод брескве јесте и симбол бесмртности. „Врт бесмртности”, „рај је нових рођења”, у којем је бресква као симбол живота у рају земаљском, представља завршетак иницијацијског путовања (на основу чега закључујемо да се у *Дневнику* може говорити и о обредном еротизму, који има иницијацијску функцију, и који свакако спаја телесни и духовни принцип). Видети: Жан Шевалије, Ален Гербран, *Речник симбола: митови, снови, обичаји, њосћујци, облици, ликови, боје, бројеви*, 85.

<sup>32</sup> Сигмунд Фројд, *Нав. дело*, 202.

благо” крију у овоземаљском. Потпуни примат принципу духовног, али и небеској Ленки, Лаза потврђује компаративном анализом првог кушања у којем се појављује „лутка”, знатно лепша, млађа и привлачнија од Ленке у односу на њену пројекцију која је представљена у *Дневнику* као старица, носилац Ленкине душе: „много старија него што би она сада била, као да јој је близу 50, сасвим збрчканог, набораног лица. Али то је само удвојило моју нежност... Наборано лице, то је пандан великој руменој лутки у првом *искушењу!*” Дакле, без обзира на лепоту „румене лутке”, Лазина љубав усмерена је на старицу у којој он сасвим сигурно препознаје Ленку.

Да ли се активирањем моралног аспекта повећава снага уништавања телесног у корист небеског? Колико су моралне диспозиције и емоције у ониричкој стварности заиста резултат будног стања личности сневача? Један од могућих одговора на оваква питања дао је Јасен рекавши да „човек за време спавања не постаје ни бољи ни пунији врлине, напротив, изгледа да савест у сну ћути, пошто не осећамо ни сажаљење и пошто и најтеже злочине, крађу, убиство, можемо вршити потпуно равнодушно и без накнадног кајања.”<sup>33</sup> Да ли „савест” Л. Костића у његовом *Дневнику* заиста ћути? Овакву тезу можемо оповргнути управо примерима снова у којима са као пратилац и морална опомена („морални аларм”) појављује управо Сима Матавуљ, Лазин пријатељ, преузимајући тако у првом сну улогу „мудрог старца”<sup>34</sup> и показивања правог правца, док у другом сну он постаје спасилац, односно неко ко Лазу Костића спасава од понора, бездана провалије, можда управо оног телесног „најдубљег бездана њених очију” (из сна у којем Лаза у такав бездан покушава да унесе бескрајност и вечност). У првом сну конфронтирају се две речи а то су *савесї* и *милосї*:

*... Све помиње савесї, како је све највише савесї.  
И милосї, рекох ја, и милосї (љубав).  
Но, да, ал' савесї, савесї.*

Уколико поставимо питање на шта је Сима мислио понављајући изнова исту реч и дајући јој тако изразито важну семантичку димензију, доћи ћемо до неколико одговора који се тичу

<sup>33</sup> Исто, 71.

<sup>34</sup> Баш као и у песми „Спомен на Руварца”, Лаза Костић уводи пријатеља, који је притом и покојник, и који, у вези са тим, добија улогу „мудрог старца”, носиоца веродостојних спознаја и сазнања.

Лазиног интимног живота. Сасвим је могуће да се савест активира управо због издајства своје жене Јуле у корист љубави према Ленки, што потврђује и реченица: „Заборавио сам да имам живу жену.” *Милосїї*, коју Лаза тражи, алудирајући притом на љубав, у овом контексту може означавати и помиловање због учињених греха што додатно потврђује и мотив крста као изразито моћног хришћанског симбола, али и интерференција овог сна са другим сновима из *Дневника*, као нпр. са сном у католичкој цркви у којем се, не без разлога појављује Марија Магдалена, грешница и покајница, као и стихови његове песме „Santa Maria della Salute” у којима се симболично активира мотив „страшног суда”:

*... уїекох мудро од среће, луд,  
Уїекох од ње – а она свисну.  
Помрча сунце, вечїїа сїїуд,  
Гаснуше звезде, рај у їлач бризну,  
Смак свеїїа насїїа и сїїрацини суд.*

Иван Настовић уводи још једно тумачење које је у директној вези са природом смрти Ленке Дунђерски, доводећи притом Лазину савест у везу са чињеницом да неке речи у датим текстовима алудирају на насилно прекинут живот младе Ленке. Тако нпр. глагол „свиснути” не може означавати природну смрт, а „страшни суд” који се у том контексту појављује, може указивати на Лазину савест и казну коју очекује.<sup>35</sup> Такође, у вези са тим, он наводи једно незамерљиво значење мотива виле (како Лаза у више наврата ословљава Ленку), а то је веза са душама младих девојака чији се живот насилно прекинуо.

На какав начин савест и кривица сневача могу утицати на поништење телесног принципа, указују нам управо већ споменути снови у којима се појављује Марија Магдалена и Симо Матавуљ као одблесци моралног принципа (који се у овом случају активирају), а у којима не наилазимо ни на један траг телесне жеље или било каквог телесног сједињавања са Ленком. Наилазимо само на спасење, хришћанске симболе и небески принцип уопште.

Још један сан у низу који води даљем укидању принципа чулности јесте свакако онај који проблематизује сада немогућност (у ранијим сновима већ оствареног) пољупца између Ленке и Лазе. Телесни контакт двоје ониричких актера допуштен је само на нивоу нос/брада, при чему се некада похотљиви пољубац

---

<sup>35</sup> Иван Настовић, *Анима Лазе Косїїїа*, 271.



који двоје веже попут близанаца, сада изозоставља. Уочавамо широко традиционално распрострањен мотив браде, који се инверзно у овој ситуацији приписује жени, и добија улогу најбезазленијег дела женског тела који свакако не може добити сексуалну димензију. Брада као симбол мушког поноса, мужевности, храбрости и мудрости, у датом сну може означавати и поштовање усмерено ка личности и бићу Ленке, будући да се и у једном од претходних снова, у једној од многобројних пројекција Ленкине личности (спољашне или унутрашње) и идентитета појављује и њена сестра Олга (али са цртама њеног лица) чију браду Лаза дотиче са великим поштовањем (према једном источњачком обичају, у знак поштовања требало је положити усне на браду), али овакав поступак Л. Костића најављује и активирање архетипа мајке). Настовић истиче да се у овом случају дефинитивно не ради о жени од крви и меса, него о унутрашњој Аними, која је у овом случају већ усмерена ка небеском.

На самом крају овог поглавља, наводим последњи датиран сан у Лазином „ноћнику” који доноси потпуни расцеп телесне Ленке у корист њеног небеског принципа, који се проширује на подручје демонског: „У понедељак, октобра 25, у 10 с. и 10 м. увече, моја жена Јулијана – Јулча – идеал хришћанске добротe и резигнације, издахнула је после скоро три месеца ужасне агоније.” Овај сан у директној је вези са претходним у којем су Ленки потребна три месеца за шивење венчане хаљине. Ленка се саввим удаљава од идеје телесне жене, и добија хтонску, демонску, онострану улогу (постаје бог Агни, „дозивач душа”, али и Харон), преводника душа умрлих из света живих у вечност.

\* \* \*

Лаза се својом већ поменутом песмом „Спомен на Руварца” (1865) неоспориво прикључује симболистичкој поетици, и то ако узмемо у обзир Бодлерово *Цвеће зла* (1857), као објаву једне нове, модерне књижевности, нових естетских и поетичких концепција, исто тако можемо говорити о Лази Костићу као претечи и литерарном „оцу” модерних тенденција и струјања у српској књижевној традицији 19. века, којем се увелико придружују и Лаза Лазаревић (нпр. „Ветар”), Сима Матавуљ (*Београдске њриче*) и Драгутин Илић („Секунд вечности”, „Аутобиографија Одлазећега”, „Моја исповест”). Једна од основних тенденција модерне књижевности јесте повлачење ка унутра, ка ирационалном (ослобађајући се притом свезнајућег приповедача), у најдубље корене људског психичког живота, које се у овом случају односи на



ониричко. Сан постаје место кључних спознаја и психичких превирања која своје корене изналазе у ономе митском, архетипском, мистичном, ониричком, спиритуалном. Сва три аутора смело развијају поетичка струјања европског (али и нашег) симболизма, и воде активни дијалог са модерним литерарним тенденцијама, надмашујући притом епоху у којој стварају. Тако нпр. у приповеци „Ветар”, јунак заузима позицију интроспективности, анализирајући своје понашање и психичке процесе, са пробуђеном свешћу о значењима својих снова и, спознајући свет снова и њихову семантичку вредност у стварности, актуелизује разгранату симболику ветра, уводећи притом ову приповетку у поетички контекст епохе симболизма, али и у психоаналитичке теорије и дефиницију архетипа (који овде проналазимо у архетипу мајке, Едиповом комплексу, и поимању Аниме уопште). Драгутин Илић такође надмашује „хоризонт очекивања” његове стваралачке епохе, улазећи тако ониричким стазама спознаје у домене мистичног, спиритуалног, езотеријског, будистичког, притом гранајући специфичну филозофију реинкарнације, односа материјалног света и душе, снова и стварности, инсистирајући притом на једној од основних идеја његових дела, а то је идеја живота као сна (сна неког Врховног Бића, Браминог сна), који је само обмана у односу на Вечност као истинску стварност.

На који начин се испољава мајсторство Лазе Костића у прожимању симбола и њиховом инкорпорирању у фиктивни текст, указују, не само већ споменути симболи, него и још два мотива која су широко заступљена у традиционалној култури и историји словенских народа, у народној књижевности и поетици романтизма, а то су мотиви славуја и виле које, у кључу јунговске психологије, доводимо у директну везу са архетипским, тј. у везу са појмом Аниме. У његовој концепцији ониричког, стручно третирање снова захтева проширено знање симбола и то проучавањем психологије примитивних народа, митологија, религија, будући да се несвесно може досегнути и изразити једино кроз симболе, који јесу примитивни израз несвесног, али и идеја која највише одговара слутњи свести.<sup>36</sup> Како бисмо указали на блиску архетипску везу симбола славуја и виле (мотив виле остварује и фантастични дискурс *Дневника* и поезије Л. Костића будући да презима семантичке кодове, како традиционалне фантастике, тако и митску димензију и семантичку универзалност овог симбола

---

<sup>36</sup> Карл Густав Јунг, *О психологији несвесног. Одабрана дела 2*, Матица српска, Нови Сад 1977.

као мултикултуралног),<sup>37</sup> навешћемо један пример из „Лабудове песме” Лазе Костића, а то су наредни стихови у којима се дати мотиви, не случајно, компарирају:

*Тад моја вила љреда ме ѓрану,  
Лейце је овај не виде вид,  
Из црног мрака дивна ми свану,  
Ко љесма славуја у зорин свий.*

На који начин се ова два мотива заиста архетипски додирују, можемо закључити уколико дате стихове придружимо сну из *Дневника* датираном 23. октобра 1903. године у којем се Ленка појављује, уз пратњу песме славуја, као биће оностраног, хтонског, тј. демонског света, са јасном улогом одвођења душе у онострано, тј. небеско, али и уколико оваквом компаративном приступу прикључимо и стихове чувене Лазине „вилованке”, „Међу звездама”, у којим се у мистичној, поноћној атмосфери појављује „млада мома” и пружа песнику доживљаје васељенског. Песник је експлицитно назива својом вилом:

*... Одзову се усџа њена,  
А из белих из рамена  
Поникоше бела крила  
То је била – моја вила.*

Настовић истиче да се блискост симбола у психолошком тумачењу Аниме испољава и у архетипској симболици *мајке, цркве и виле*.<sup>38</sup> Вила сасвим сигурно сигнификује Аниму, али и мајку (као један од видова Аниме), што се јасно види у стиховима народних песама у којима се мајка именује као „добра вила”, али и у песми „Међу звездама” у којој наилазимо на мотив „препознавања”, тј. идентификације: „... из њега ми мис’о сине: Мајко! – Сине!”, тако да у датој песми ишчитавамо троструко поимање Виле (Аниме) као љубавнице, мајке и виле „музе”, која лирског субјекта води „по свеширу, по етиру, по свемиру”.

Мотив виле има утемељену позицију у народној књижевности у којој свакако припада домену демонског и може угрозити егзистенцију људског бића, али вила је и чаробница, носилац магијских особина. У *Илијади* наилазимо на вилу у улогама суђеница

<sup>37</sup> О фантастичком дискурсу Лазиног „ноћника” биће говора у даљем тексту.

<sup>38</sup> Иван Настовић, *Анима Лазе Костића*, 213.

које одређују судбину јунака (Гримал наводи да су три парке биле представљене као три кипа која су обично називали три виле – *tria fata*).<sup>39</sup> У сновима има паранормалну магијску моћ и одговара архетипу чаробнице, а с друге стране означава душу девојке умрле присилном смрћу. Као бивши духови природе, виле поседују могућност трансформације у животиње, па није случајно што се уз Ленку која у више наврата показује вилинске или вештичје паранормалне моћи и могућност сценирања Лазиних снова (у којима она „све види и све зна”), појављује мотив славуја баш у тренутку када она одлучује да одведе Лазу у други свет. Ленка у овом контексту означава „Аниму смрти” типичну за снове, Аниму која се доживљава као демон који одводи из живота или као добродошла вољена особа (Ленка). Птица и вила у јасној су вези са мотивима смрти и *душе*, која се сели у оностраност присуством преводника. Опшепознато је да се симболика птице везује за додир неба и земље; она представља гранично биће, које нпр. у Браманама симболише слику душе која се ослобађа тела, затим у многим источним традицијама, она је ослобођена душа која се враћа у своју домовину где чека сопствену реинкарнацију, а у ониричком контексту представља симбол сневачеве личности.<sup>40</sup>

У *Ромеу и Јулији* сцена са славујем и шевом показује блиску везу живота и смрти која се ишчитава условом: ако послушају славуја љубавници ће остати сједињени, али ће бити изложени смрти.

\* \* \*

На више места у *Дневнику* наилазимо на епизоде о Ленкиној удаји, потенцијалним удварачима и просцима, који су, по правилу, много старији од Ленке. Старост као знак мудрости и врлине (у Кини, нпр. несавршена слика бесмртности), сада се пројектује на личности просаца који су само неки од аспеката Лазине личности, али и на моделе „старе Ленке” која се у више наврата појављује као „зборана, збрчкана, остарела, много старија од њега”. Владета Јеротић указује управо на овакву појаву: „Доживљај да је она сада старија од њега, тј. да ће он увек остати млад према њој својствен је само оном стању у којем се додирује архетипско”.<sup>41</sup> На сличну идеју наилазимо и у песми „*Santa Maria della Salute*”

<sup>39</sup> Жан Шевалије, Ален Гербран, *Речник симбола: митови, снови, обичаји, институције, облици, ликови, боје, бројеви*, 1042–1043.

<sup>40</sup> Исто, 754–757.

<sup>41</sup> Владета Јеротић, *Дарови нацих рођака*, 90.

(„Старија она сад је од мене, / тамо ћу бити доста јој млад / где свих времена разлике ћуте...”), али и у роману *Корени* Добрице Ћосића у којем стари Никола бдећи над доста млађом Симком према којој гаји еротска осећања говори: „Кад умру, сви су људи млади, бићу и ја млад... Стићи ћу те.”<sup>42</sup> Лазина морална, телесна и психичка превирања видљива су различитим струјањима с једне стране, жеље да се Ленка уда за млађег мушкарца (што је симболички представљено и у сну у којем она бежи са младим чиновником), а с друге да ипак припада само њему будући да би се, како то Лаза Костић истиче, њена удаја изједначила са његовом смрћу.

Лаза је подсвесно слутио да би га Ленка прихватила без обзира на његове године, а та идеја јасно се пројектовала у сновима са Мушом, потенцијалним мужем, који је био изразито ружан и десет година старији од Лазе, али и у примеру Сандића, којег Ленка, без обзира на чињеницу да је у годинама њеног оца, прихвата оном чувеном речју: „Свеједно”. Подсвесно надање и знање (будући да нам снови могу пренети спознају коју стварност не може) да постоји могућност обостране љубави, Лаза конструираше паралелним, аналогним сновима у којима он, с једне стране потврђује прихватање „старе Ленке”, а с друге стране бива прихваћен као „стари Лаза” од стране његове млађе љубави.

\* \* \*

У књизи *Произвољностī дневника*, Татјана Росић осликава особину и специфичност *Дневника* да у потпуности, посредством фантастичног дискурса успоставља истину имагинације и поништава могућу, фактографски значајну и релевантну истину стварности.<sup>43</sup> Поетички кодови у стваралаштву Лазе Костића реализују се и увођењем фантастичног дискурса (фантастичних тема и мотива) који своју експанзивност доживљавају у епохи романтизма. Дакле, овај песник прикључује се једном од књижевно-фантастичких токова којим се развијала српска литература 18. и с почетка 19. века, а то су прозна и поетска остварења тзв.

<sup>42</sup> Различите пројекције једног идентитета, мотив „близанаца”, тј. удвајање ликова, присутно је и у модерној књижевности, и многобројним примерима светске књижевности, као нпр. у причама Едгара Алана Поа („Морела”, „Лигеја”), али и у једном постмодернистичком роману (новели?) *Аури* Карлоса Фуентеса у којој нераскидиву везу између Консуело и Ауре (младости и старости) и постојање Ауре као старичине пројекције, потврђују њихови идентични поступци и инверзијски портрети ових ликова.

<sup>43</sup> Татјана Росић, *Нав. дело*, 124.

„готског” обрасца, која су неговали представници европских предромантичара (затим Бајрон, Гете, Хофман, Е. А. По...), и притом успоставља поетичке образце психолошке и ониричке фантастике у којим је тежиште првенствено на унутрашњим фантастичким релацијама.<sup>44</sup> Дакле, у стваралаштву Л. Костића (укључујући и његов *Дневник*) наилазимо на различите фантастичке реализације: на елементе фолклорне фантастике (у складу са поетиком романтизма, тј. буђењем традиционалних митова, прича, легенди, бајки, симбола...), ониричку фантастику (у чијем се корену налази материјал снова, присутан и у древној цивилизацији, а која је основа Лазиног *Дневника*), затим психолошку фантастику (између осталог индуковану паралелизмом снова и стварности, свести – рационалног и подсвести – ирационалног, оностраног и ононостраног), хорор-фантастику (са упечатљивим мотивима аветињске драге, скривеним вампиризмом, светом авети, демона и духова, уз атмосферу страха, ужаса, мистичности, тајни, напетости...), и на самом крају наилазимо на упечатљиву сакралну фантастику (оностраност, небески свет, хришћанска догма, морал, божанска моћ, Богородица...)<sup>45</sup> *Дневник* се у овом контексту неговања фантастичког дискурса, инкорпорирајући у свој садржај све поменуте фантастичке реализације, афирмише као књижевни текст који се без сумње мора уврстити у традицију српске фантастичке прозе. У даљем тексту, указаћемо на неке од основних фантастичких црта *Дневника*, и компаративно утврдити особености које проналазимо и у делима оновременске, али и савремене светске књижевности.

Наиме, један од доминантних фантастичних мотива у *Дневнику* свакако је мотив „аветињске жене”, тј. „мртве драге” којим се „успоставља паралелизам снова и стварности, свести и подсвести, божанског и демонског, оностраног и ононостраног”, а чије се присуство додатно потврђује увођењем „сведока” (типичног мотива фантастичне приче)<sup>46</sup>, тј. конкретно у *Дневнику*, описује се ситуација у којој Ленка по први пут наговештава своје постојање у „оностраном”, допуштајући да Јулијана (сведок) то чује. На сличну ситуацију наилазимо и у Поовој причи „Лигеја”, у којој његова жена, госпођа Ровена, на самртној постели осећа присуство шумава и мистичних „кретања” у просторији (кретања покојне Лигеје).<sup>47</sup>

<sup>44</sup> Видети: Сава Дамјанов, *Корени модерне српске фантасијске*, Матица српска, Нови Сад 1988.

<sup>45</sup> Исто, 85.

<sup>46</sup> Види: Татјана Росић, Нав. дело, 114.

<sup>47</sup> Едгар Алан По, *Украдено писмо и друге приче*, „Адреса”, Нови Сад

Литерарно обликовање простора (У *Дневнику* то су најчешће дворац, парк, затворена просторија) огледа се у уписивању реално-фантастичних садржаја у ониричко пространство у којем су реалне координате дате још увек само у знацима. Хронотоп у којем се остварују фантастични догађаји (нарочито уколико узмемо у обзир „онирички” хронотоп) уочавамо да наизглед реално постаје одблесак више (не)стварности, а позицирање догађаја у „симболички простор” укида недодирљивост садашњости, прошлости и будућности, искључујући тиме линеарност времена и омогућујући пролазак покојника из оностраног у свет привидне реалности. (У његовој песми „Спомен на Руварца”, овакву улогу симболичког простора добија црква, и унутрашњост себе, док се у једном постмодернистичком делу, попут *Ауре* Карлоса Фуентеса појављује мрачна кућа готичке атмосфере, која постаје универзално место укрштања мита и историје.) Е. А. По показује изузетно мајсторство у обликовању фантастичког хронотопа, нарочито у причама хорорске основе, па тако у поменутој причи „Лигеја”, изразито гробљанску атмосферу авети добија проклета дворана (у једној великој кули замка-опатије), у којој је извршен сакрални чин венчања и њене просторије (нарочито она у којој умире Ровена), препуне дивовских саркофага, тешких застирки, источњачких предмета. Овакву слику доводимо у везу са *Дневником* Л. Костића који, не случајно бира мотив замка у реализацији хронотопа. Управо у таквој атмосфери долази до активације и Поових „опијумских снова” и језивих сновиђења у поменутој причи у којој се мртва драга усељава у душу сада још једне покојнице и бива „црња од гавранских крила поноћи”, што нас заправо доводи до вишерелигијске идеје реинкарнације. Уколико обратимо пажњу на временске распоне *Дневника*, уочавамо јасну детерминисаност догађаја датумима, који се углавном односе на празнике (при чему у свест дозивамо широко распрострањену традиционалну културу словенских народа), а затим и појаву кише као прелазног, граничног периода оглашавања мртве драге (попут поноћи коју везујемо за вампирizam и време пуног месеца у вези са мотивом вукодлака). Свакако да је један од доминантно маркираних датума, празник добро познат као *Духови*, који отвара границу између света живих и мртвих, што додатно потврђује и присуство покојника, С. Матавуља. Атмосфера језе, напетости, тајновитости, мистичног и оностраног свакако потврђује матрицу фантастичне приче, а само скретање пажње на покојника у сну, у фројдовском тумачењу ониричког, означава изједначавање

---

2007, 243. Делове из Поових прича наводићу из овог издања.

сневача са покојником, док присебност и чуђење у сну, одбрану од таквог изједначавања којим се призива властита смрт.

Татјана Росић пише и о присуству мртве драге које изазива промене и у „овом” и „оном” свету, а њено појављивљање је и инкарнација смрти која мами у царство сенки, сигнификујући овде „Аниму смрти” која је по многим класичним филозофским учењима Истока схваћена као женски и хтонски (инстинктивни) део душе. На који начин Лаза Костић пажљиво бира хронотоп својих естетских, „ноћних” доживљаја, увиђамо и у његовим другим песмама попут *виловинке* „Међу звездама” (у којој се јавља традиционални фантастички мотив виле), али и у песми „Спомен на Руварца”.<sup>48</sup> У другој наведеној песми као временске одреднице појављују се и празник (Нова година) и „гранично време” (поноћ), у чијим координатама се објављује присуство покојника као духа, затим беле сенке и авети, уз активирање мотива вампиризма (присутном и у *Дневнику*), али и лику Лигеје која у поноћним сатима лута одајама дворца. У већ споменутој песми „Међу звездама”, након теревенке, на празној улици без присуства другог (што наговештава атмосферу језе и неизвесности), у поноћној атмосфери активира се дејство демонске моћи виле, која осим фантастичке, добија и архетипску улогу.

Као што смо могли приметити да се у поетици обликовања фантастичне приче Е. А. Поа као један од модела појављује пројекција, односно удвајање женских ликова (углавном два женска лика), додатно утврђено мотивом „двојника”, тако и у *Дневнику* Л. Костића можемо пратити удвајање Ленкиног идентитета било да говоримо о тзв. „спољашњем” или пак „унутрашњем” идентитету (пројектовање душе или тела на друге актере снова, или у крајњој инстанци удвајање Аниме). У вези са тим, важно је напоменути две репрезентативне Поове приче, а то су „Морела” (у којој се удвајање ликова остварује на релацији мајка – кћерка) и „Лигеја” (на релацији покојница – болесна жена). У *Аури* Карлоса Фуентеса (у којој се удвајање врши на релацијама Аура – Консуело, историчар – генерал Љермонте), Аура и Консуело (само као целина) поседују истовремено и стварни и имагинарни идентитет, идентитет који је утврђен правилима фантастичног, и који је немогуће дефинисати законима логике. Конфронтирање логике и ирационалног неизоставно се налази у основи обрасца фантастичне приче. Пројекција једног лика на друге актере у делу, свакако

---

<sup>48</sup> Ова песма се може довести у везу са чувеним Поовим остварењем, „Гавраном”, не само садржајно, и мотивско-тематски, него и у њеном разгранатом симболичком структуром, инкорпорираним у „хорорски” амбијент.



појачава атмосферу мистичности, трансцедентности, напетости, неизвесности, активирање демонског, оностраног, божанског, и тиме показује продор фантастичких елемената у један интимно-еротски текст какав је *Дневник* Лазе Костића, потврђујући његову припадност, уметничком, тј. књижевном дискурсу, као и изузетну вештину овога песника у естетском обликовању свог имажинарног, на хартију пренетог, света снова.

\* \* \*

У *Дневнику* посебну пажњу привлачи сан датиран 4. августа 1905. који експлицитно указује на комплекс година Л. Костића у односу према Ленки, међутим, осим овакве претпоставке, сан нам пружа и могућност дубљег тумачења.

Последње реченице овог ониричког доживљаја („Причали смо, правили планове за брак... Што се мојих година тиче, уверавао сам себе да ће моја љубав и њена лепота успети да ме подмладе“), сугерирају да се прави одступница од „небеског венчања“ будући да „подмлађивање“ можемо повезати са његовом свесном жељом да се старосне границе које изазивају психичке трауме на неки начин премосте, будући да је Лаза био свестан онога на шта јасно упућују стихови „лабудове песме“: „Зар мени старом на дну живота / та златна воћка што тек сад зри“. Однос старог мушкараца и младе жене свакако је феномен који је заокупио пажњу психоаналитичких истраживања и у јунговској концепцији архетипа свакако представља важан облик архетипске комуникације, па у вези са тим, будући да у таквој врсти односа долази до симболичког преображаја и препорода једног бића, може се говорити о психолошком препороду и својеврсној обнови живота, нарочито ако се кроз жену као медиј, поново проживљава младост.<sup>49</sup>

Говорећи о оваквом архетипском односу Лазе и Ленке, Настовић проналази још једног „близанца“ у историји европске књижевности, а то је Гете у чијем односу са Маријаном он препознаје образац архетипског вида комуникације<sup>50</sup> (љубави) јер је и

<sup>49</sup> Иван Настовић, Нав. дело, 149.

<sup>50</sup> Уколико претпоставимо да бесмртност легенди и проистиче из оног архетипског у њима, примерима архетипске љубави Лазе и Гетеа можемо придодати и данас добро познату средњовековну легенду о Мерлину и Вивијен, Абелару и Елоизи. Постапак „Западно-источног дивана“ може се означити као производ великог утицаја Хафиза на Гетеов стваралачки процес, али и производ његових личних доживљаја који се увелико тичу и његове љубави (када је био у седмој деценији живота) према Маријани Јунг, која ће се удати за његовог пријатеља Вилмера. Инспириран љубавним источним причама, првенствено оном о Јусуфу и Зулејхи, он својој јунакињи у *Зулејкиној књизи* и даје име Зулејка.



код њега баш као и у случају Л. Костића „постојала потреба и потенцијална могућност за нову младост у смислу поновног рађања кроз смрт и сједињење са оностраном Анимом”<sup>51</sup> док је код Ленке (Маријане) постојала потреба за духовни раст кроз личност Л. Костића (Гетеа) будући да се у архетипској концепцији мушког, старији човек појављује у улози „старог мудраца”. Младост која се достиже поновним рађањем кроз смрт продубљује симболику Лазиног „подмлађивања”, померајући је са телесног принципа на духовни, будући да се овде ради о појму реинкарнације и идеји о континуираном животу, тј. бесмртности душе, о чему нам сведоче и Лазине ониричке мисли из наредног сна (24. јануар 1906): „Зачуђен да постоје паметни људи који изгледају убеђени у апсолутно ништавило после смрти, стадох отворати очи једном знатижелном младићу... Испричао сам му како сам једанпут ухватио себе да идем за својом рођеном душом, видљивом за моје очи.” Овакав сан као и помени „сашашњег” и „прошлог” живота Ленке свакако нас упућују на појам реинкарнације<sup>52</sup>, било да се говори о сељењу душе (грч. Metem-psychosis), поновном бивању (скт. punarbhava) или поновном рађању (грч. palingenesia). Сељење душа као један од битних елемената и источних религија попут будизма и хиндуизма, али и староиндијска учења проналазе своју естетску примену и у делима Драгутина Илића („Секунд вечности”, „Аутобиографија одлазећега”, „Моја исповест”) као својеврсним аутобиографијама и дневницима спиритуализма, езотеријских учења, староиндијских митова, будистичких учења о души, преображају и вечности, описима ониричких путовања у циљу Спознаје, при чему у његовом „езотеријском дневнику” наилазимо на идеју сељидбе душе реинкарнацијом идеалне драге о чему додатно пише и Сава Дамјанов истичући да „у свакој од њих постоји једна жена коју принц воли, а која је уствари инкарнација исте женске суштине.”<sup>53</sup> Међутим, слика душе коју Лаза Костић прати у свом ониричком доживљају, може сугерисати идеју платонистичке „половине

---

Иако је Маријана узвратила љубав Гетеу, он се повлачи свестан велике разлике у годинама и ризика такве романсе, али за све време штампања *Дивана* остаје у преписци са Маријаном коју, претпоставља се, више никада није видео, и на тај начин, симболично наставља ову архетипску комуникацију у којој је она остала његова муза и „сарадник” у завршавању његовог дела.

<sup>51</sup> Иван Настовић, Нав. дело, 184.

<sup>52</sup> У везу са овим сном, може се довести текст „Сновићења” Драгутина Илића, у којем наилазимо на следећу реченицу: „Ја верујем да се душа у стању дубоког спавања потпуно ослобађа тела и да се тада налази у врло лабавој вези са њиме, тек колико је потребно да очува везу са предметом своје материјалности.”

<sup>53</sup> Сава Дамјанов, „Драгутин Илић, писац фантастике”, у: Драгутин Илић, *После милион година: Секунд вечности*, Београд – Горњи Милановац 1988, 16.

душе” и идеју љубави по којој је човек некад био андрогин, спој мушког и женског принципа, а сада трага за својим „близанцем”, и осећа жудњу и непотпуност бића усред изгубљене половине. Идеју андрогина Владета Јеротић проналази у *Дневнику*, али и у песми „Santa Maria della Salute” тврдећи да је Лаза завршио своју последњу песму тријумфално-екстатичним криком у којем је на грандиозан начин пројектовао своју мегаломанску жељу да после сједињења мушког и женског принципа, у себи постане што и богови, тј. демијург.<sup>54</sup> Андрогин као архаична формула коегзистенције свих обележја, па и сексуалних проналази своје место у дефиницији М. Елијаде који види коегзистенцију супротности космолошких начела (мушко и женско), усред божанског.<sup>55</sup> Овакву визију коегзистенције можемо препознати и у тежњама Лазе Костића, у енормној жељи за сједињењем са небеском Ленком.

\* \* \*

Уколико посматрамо *Дневник* Лазе Костића са становишта рецепције савременог читаоца 20. и 21. века, можемо се сложити са чињеницом да овај „сановник” отвара један вишевременски код читања, будући да је сама концепција *Дневника* у активном дијалогу са модерним литерарним тенденцијама. Притом, црпећи из себе све књижевне и естетске могућности дневника као маргинализованог жанра, он полазећи од романтичарске, дневничке поетике, која свој легитимитет у српској књижевности добија средином 19. века (будући да је дуго био у сенци аутобиографија, путописа и мемоарске прозе), и притом смело пробијајући „хоризонте очекивања”, своје поетичко исходиште налази у постмодернизму.

Да ли се заиста *Дневник* Лазе Костића може читати у постмодернистичком кључу свакако је једно од фундаменталних питања о којима пише Сава Дамјанов у есеју „Лаза Костић – модерна – постмодерна”,<sup>56</sup> упућујући читаоца на *Дневник* као *сановник*, тј. високо белетризовани текст, који је постао врста ониричког коментара и мистична интерпретација још ненастале „лабудове песме”. Водећи се поетичким цртама које изналазимо

<sup>54</sup> Владета Јеротић, Нав. дело, 85.

<sup>55</sup> Трагове андрогеног принципа налазимо и код Диониса, Адониса и Цибеле, Шив јер се поистовећује са безличним почетком Објаве, Миту о постању итд. У алхемији *Камен мудраца* зове се и Ребис, „двоструко биће” или херметички андрогин. Видети: Жан Шевалије, Ален Гербран, *Речник симбола: митови, снови, обичаји, постојућци, облици, ликови, боје, бројеви*, 14–16.

<sup>56</sup> Сава Дамјанов, „Лаза Костић – модерна – постмодерна”. *Нова чиињања традиције 1–3*, 274–282.

у постмодернистичким тенденцијама, С. Дамјанов нас јасно упућује на појмове интертекстуалности, метатекстуалности, затим на постмодернистичко „третирање” „високих” и „ниских” (маргиналних) књижевних жанрова, али и однос овакве књижевности према историјским фактима. Уколико се осврнемо на поезију овог интроспективног песника, и то не само на поезију (где се неоспорно истичу песме попут „Спомен на Руварца”, „Моја звезда”, „До појаса”, „Међу јавом и мед сном”, „Santa Maria della Salute”), него и на њено утискивање у „ноћник трансценденталне стварности”, сасвим је видљиво антиципирање постмодернистичке поезике, и у вези са тим аутентична, за 19. век још увек смела „литерарна мимикрија” *Дневника*.

Постмодернизам свакако даје додатни легитимитет дневнику као модерном књижевном жанру широких могућности будући да се управо постмодернистичка поезика поиграва документарношћу и укида жанровске границе између текстова, указујући, неретко, на релативност истине и фактографске грађе, и изједначавајући притом причу (фикцију) са фактографским чињеницама. Тако, нпр. Киш уводи у имагинарни свет документ који веома често може дати легитимност фиктивним догађајима (нпр. *Пешчаник*), али са друге стране, Басара у свом роману *Фама о бициклстима* документарношћу постиже ефекат апсурдности, док Милорад Павић пак упућује читаоца са текста на текст (*Хазарски речник*), указујући тиме на чињеницу да документ није средство сазнања тражене истине.

Дакле, и у *Дневнику* Лазе Костића сукоб фактографије и фикционализације, свој епилог проналази у ефекту „трансценденталне реалности” или „привидној веродостојности”, при чему овај аутономни текст искључује фактографску истину стварности<sup>57</sup> дајући предност „ониричкој истини”, тј. димензији снова који, по мишљењу Јунга показују да у несвесном постоји једно сазнање, тј. спознаја (коју он притом назива „апсолутном спознајом”), а до које свест не може допрети. У вези са тим, Лазин „ноћник” се у овом случају може посматрати као „документ несвесног” који читаоцима преноси ониричке истине, а који се притом поново доводи у везу са постмодернистичким „поигравањем” појмовима времена, историје и жанра...

---

<sup>57</sup> Мало је оних чињеница којима у овом тексту можемо потврдити веродостојност, а оне се тичу (углавном), учесника „ониричких доживљаја” који су постојали у реалности или били у блиским односима са Лазом Костићем, попут Љубомира Симоновића, Симе Матавуља и сл., затим датумских одредница дневника и присутних топонима, али и јединог стварног догађаја у *Дневнику*, а то је смрт његове званичне жене Ј. Паланачке.

\* \* \*

*Неко* је рекао: „Код Лазе све збуњује – и биографија и поезија!”

И у животу, као и у поезији увек је настојао одступити од уобичајеног, свакидашњег, и тиме проширио видике српске књижевности 19. века, сасвим сигурно корачајући испред своје епохе, што је додатно „потписао” и својим „ноћником” као синтезом свеукупног талента и самосвести, будући да овај текст високо естетизованим, фикционалним карактером, потврђује да се генеза модерне српске књижевности може пратити на релацији романтизам–симболизам–модерна–постмодерна. Увек у дилеми, животној или стваралачкој, Лаза Костић као самосвесни аутор морао је, било то свесно или инстинктивно, рачунати на читалачку рецепцију од стране стварног (замишљеног) читаоца и релевантност естетског, јер *Дневник*, без обзира на интимну природу његовог настанка, коментарима којим је овај необични песник и стваралац, имао потребу објаснити и на неки начин „оправдати” своје снове, отвара могућност успостављања тезе да је Лаза Костић ипак имао свест о могућем „доласку” његове ониричке аутобиографије у руке читалаца.

На крају, читаоцима остаје дилема! Лаза се током целог живота његовог *Дневника* налазио између две жеље, *оне* небеске и *оне* земаљске. Као што његови читаоци никада у потпуности не могу спознати која од ове две идеје је победила у целости, те да ли је дошло до дефинитивног разрешења у психичком животу песника Лазе Костића, исто тако остаје питање да ли је он ипак рачунао на могућност „обелодавања” свог интимног документа психичке агоније и његову позитивну рецепцију у српској књижевности. Узимајући као условни одговор *да*, или пак *не*, на крају долазимо до истог закључка. *Дневник* пробија „хоризонте очекивања” стваралачке епохе Лазе Костића и „ставља га раме уз раме” са ауторима, како светске, тако и европске књижевности, не само романтизма!, не само симболизма!, већ и са ауторима савремене књижевности 20. и 21. века!

\* \* \*

*Књи́ге имају свој живої̄ и своју смрї̄. Оне, чији ауџори нису веровали у смрї̄, имају и заџробни живої̄. Дру̀ге, ої̄ей̄, чији су ѣисци веровали у инкарнацију, бивају ѣоново наїисане... (С. Басара)*