

од многих „ја” у *Арзамасу* гледа уплаканог човјека са прозора, без спремности да помогне, а оно што види ствара тјескобу и лоше расположење. „Ја” у *Арзамасу* бјежи од контакта са другим особама да би у стању отуђености и самоће пожељело смрт као исписницу из живота. Љубав је једини мотив који се супротставља надирућем нихилизму.

Кратки прозни фрагменти допуњују оно што драмски текст оставља празним, али не дословно него симболички. Јер ту су двије слике свијета које се стапају у једну, а еквивалент јој је смрт. Живот је црно-бијели незанимљиви мозаик у ком је императив гледати своја посла и бјежати од свих видова укључивања, борбе и друштвене активности. Тужна страна постојања савременог човјека. У овом смислу *Арзамас* се уклапа у егзистенцијалистичке текстове доносећи рашчлањивање живота на најситније детаље. Свако „ја” или „он” се укључује у групу, која не постаје заједница. Истицањем појединачног и афирмацијом политике окретања главе и затварања очију гуши се индивидуално људско и напосљетку све се препушта бесмислу.

На крају, свијет *Арзамаса* је свијет страдања и страха, свијет који не доноси љепоту и мир, свијет на какав смо навикли, али са којим се не миримо. Тематско-мотивски, а посебно на нивоу идеје, ово је изузетно занимљиво дјело, које, међутим, одаје утисак несрећености и недовршености. Разбијеност структуре и превелика самосталност појединих фрагмената нарушавају цјелину до те мјере да се поставља питање да ли се *Арзамас* може схватити као једно. Ова књига је остала негдје на прелазу између драме, збирке прича и романа, што се испоставља као мана. Уколико је то изведено свјесно, с намјером да се формом и структуром утиче на слојевитост значења, није било нарочитог успјеха у томе, већ се, напротив, сада то доживљава као озбиљан пропуст.

Горан РАДОЈИЧИЋ

ЗАУМНИ ПРОСТОР ЗАВИЧАЈНОСТИ

Мирко Демић, *Пушња из зоре*, Агора, Београд 2016

Година 2016. уједно је и година када је велико завичајно петокњижје Мирка Демића (1964), које се на посебан начин бави феноменом Срба у Хрватској, добило своју коначницу са романом *Пушња из зоре*, од аутора означеног као фантазмагорија и истински почетак велике епопеје, коју редом још чине *Молски акорди* (2008), *Ашака на Ишаку* (2015), *Трезвењаци на њијаној лађи* (2010) и *По(в)рајнички реквијем* (2012).

Са свешћу о комплексности теме коју је пред себе ставио, аутор је сматрао својом обавезом да као „сведок завршног чина нестајања једног

дела народа, који је, по правилу, увек – убилачки и самоубилачки” те „мртве капитале”, како их сам назива, изведе из политичког и историјског мрака и изгради поново на „ничијој земљи”, на пољу књижевности и фикције. Пошто је бити сведоком и учесником историјског догађаја који се узима као књижевни предложак у исто време и предност и хендикеп, аутор је своју приповедну позицију строго држао у пољу лиминалности јер је једино са маргине и границе могао да проговори о универзалнијем карактеру и значењу догађаја, резонерским гласом, не приклањајући се ниједној страни.

Фасцинација историјом увек је потрага за антрополошким смислом у њој, а не препуштање пукој цивилизацијској неумитности. У Демићевом петокњижју историја је само шминка, маска која чини лице видљивим, али га не ствара. Мит је оно што оживљава дух времена. Успостављањем паралелизама између митолошког слоја и романескне приче потискује се објективно историјско време и социјална мотивација, а непосредна стварност у којој Демићеви јунаци живе показује се као предвидљива и поновљива. Историја ограничава и спутава, али њеним преплитањем са митом добија се трећа димензија, која открива оно што је иманентно самој људској врсти.

Све то постаје много јасније појављивањем *Ђуџања из ѓоре*, фантазмагорије која представља, на изванредан начин, свевременска сочива за дубље разматрање остала четири тома. У препознатљивом есејско-медитативном маниру и прстенастој структури, језички прецизно, Демић нас уводи у свет Петрове горе, у окамењени Арго који води до најдубље прошлости, не бисмо ли били сведоци оне покретачке истине за којом је трагао, али и постали његови саучесници у намери да друштвену историју и човекову будућност објасни управо том најдубљом прошлошћу. Опседнут историјским талогом које уверава да будуће грешке ни по чему неће бити другачије од оних из прошлости, писац је у миту видео могућност указивања на ванвременски нацрт трагедије коју остварујемо самим живљењем.

У складу са жанровским одређењем јунаци *Ђуџања из ѓоре* нису људи од крви и меса, грађени пажљивом психологизацијом и карактеризацијом у разгранатој мрежи мотива, нити су једноставно персонификоване, одређене идеје. Пре их можемо назвати гласовима, утварним гласовима које приповедач Лешо Дијаковић – Самоук (а који и сам крије *умрло* у свом имену) послушкује на Петровој гори. Он прислања уво на „било горе”, слуша „пулсирање празнина из којих су одбјегле душе” јер му се, због немости оних који су живи, васкрсавање мудрости из света упокојених генерација намеће као једина разумна ствар. Уз „Епилог који је на почетку” и „Пролог који је на крају”, роман чини девет поглавља са доследном трослојном структуром где се посебно истичу управо поглавља означена као „утваре”.

Највећа фантазмагорија јужнословенске књижевности, Пекићево *Злајно руно*, у античком миту о Аргонаутима тражи почетну заблуду човека у свремености, док Мирко Демић у *Ђуџањима из Ђоре* остаје веран хришћанском миту, тражећи у постанку првог човека и прву грешку, тренутак када је *Једно* престало да постоји. Приповедач пред нас износи дијалоге, потекле из књиге васкрсле из камена, у којима учествују Адам и Адама, Душа и Тело, Неко и нешто и Нико и ништа, Петар и Павле, краљ и игуман, патријархова глава и труп, жива рука и pepeo, само да би ту полифонију пророштава и универзалних истина затворио назад у књигу, и у камен, остављајући за крај циничан зев управитељке санаторијума: „Ту сам да сметам, да исмијавам ентузијазам сваког прегнућа и прекривам простирком цинизма сваки покушај апотеозе бесмисла којег људи зову смислом.” Књига васкрсла из камена у последњем поглављу се камену и враћа, на исти начин на који у *Аџаки на Иџаку* манастир као чудо израња из воде само да би апокалиптички уронио назад на крају. *Ђуџања из Ђоре* у извесној мери су травестија Исусових *Беседа на Ђори*, где већ предлошко-падежном конструкцијом „из горе” антиципирамо појаву утварних гласова.

Невероватно је како управо оно најдокументарније има најдубљу симболичку вредност у делу Мирка Демића. У херменевтичким прегнућима не треба дозволити да нас заведу пишчева објашњења прототекста и документарност, нити се мислећи локалитете треба зауставити на геополитичкој позицији и веродостојности написаног; управо у називима Заумља и Петрове горе крије се поетичка тајна петокњижја, нарочито истакнута у *Ђуџањима из Ђоре*.

Први локалитет својим именом исписује малу интертекстуалну кореспонденцију са руским формалистима и Шкловским о заумном језику и „речима изван смисла”. У *Ђуџањима из Ђоре* осећа се тежња ка заумном језику, изворној страни говора која звуку не даје само улогу пратиоца смисла већ и самосталан значај. Лешо Дијаковић путује, лута пустарама Заумља „другујући и бесједећи са овцама и псима, покушавајући да разумије језик животиња и биља, да послуша уздахе земље и њихове одјеке у ушној школки”. Дobar пример пажљивог одабира речи и језичке виртуозности писца јесу глаголске именице из наслова поглавља у роману које у себи носе нешто од оног ономатопејског што је умакло артикулацији и смештању у симболички систем знакова: „мрмор”, „ромор”, „жагор”, „њуњорење”, „мумлање”, „брбљање”.

Важност говорног језика код Мирка Демића и звука у његовој прози огледа се још у насловима књига *Молски акорди* (жанровско одређење: кончерто гросо) и *По(в)рајнички реквијем*. Међутим, са *Ђуџањима из Ђоре* звук бива коначно сједињен са другим важним слојем у његовим насловима и делу уопште – са просторном одредницом. Током романа Павле у једном разговору са Петром настоји да „буку врати назад у њезин

завичај, у окриље нијемости – у људско срце”, разликујући ћутање од тишине, тврдећи да „ћутање не искључује звук”.

Други локалитет, семантички још богатији, уједно је и јунак романа – Петрова гора. Завичај као простор који увек измиче у Демићевој прози у *Ћушањима из Ђоре* постаје главни јунак, онај коме се обраћају, онај који посредством утварних гласова проговара. Износе се предања о постању и пореклу имена, праћена народном песмом о настанку и нестанку Петрове горе. Важан фактографски и наративни део романа чине прича о последњем хрватском краљу Петру Свачићу сахрањеном на Гори, као и легенда о калуђеру Петру коме је Гора, такође, постала гробница.

Лешо Дијаковић има под главом камен, који се после тешке ноћи „сна без снова” претвара у књигу. Веза Заумља са Петровом гором управо је камен, један од главних мотива романа. Камен је део некадашње срушене богомоље, сакривен дубоко и у имену новозаветног апостола, коме је према предању Исус предао задатак да изгради његову цркву. Апостол Петар је камен темељац, стена на којој је хришћанство подигнуто. Због тога не васкрсава Исус, већ књига чијим васкрсењем из камена почиње приповедање у роману. Важност овог мотива огледа се у речима управнице санаторијума, приповедног гласа из „Пролога који је на крају”, која тврди да „све настаје из камена, па и прича. У камену је похрањена тајна времена. У њој вријеме није подијељено на бивше, садашње и будуће, као што ову Гору украшава тророга капа на чијим врховима непрестано звоне звонцад као на капи какве дворске луде. (...) Све настаје из камена и све нестаје у камену.”

Одлучивши да нарацију смести у свевременост, Мирко Демић је у својој прози истинску дијалогичност предао простору. Петрова гора није тек декор на којем се збивају велика и мала дела историје два народа. Петрова гора је јунак, учесник, покретач и узрок збивања. Луције Валерије Верекунд на једном месту у роману каже: „Постоје предјели предодређени да се због њих ратује, предјели који својом конфигурацијом и рјечним токовима, својим воденим и копненим раскрсницама подразумевају граничне карауле.” Као „жив” простор коме се јунаци обраћају, из којег гласови зборе, Петрова гора остаје до краја приповести као једина константа, или како сам Петар у роману говори: „Све је склоно пропадању, сем ове Горе Петрове.”

Петокњижје Мирка Демића је својеврсни феникс који је, нажалост, да би се родио, морао да васкрсне из пепела што је остао након трагичних историјских збивања. Пишчева улога је шарање по том пепелу, пророчки чин који по приповедачевим речима „венчава прошлост и будућност”. Како Лешо Дијаковић још каже: „Ускрснуће остаје једини доказ незадовољства постојећим знањем, стањем и обликом.”

Мирко Демић није нови глас у српској књижевности XXI века, већ онај нужни глас, једини који може да обухвати све а да остане на земљи;

који може да проговори са границе два „љута” идентитета, а да му се не замери апологетство једног. Негде на граници између XX и XXI века стоји фигура Мирка Демића и са погледом којем су знана оба хоризонта, идеолошки непоткупив, остаје на „ничијој земљи”, брише прашину са заборављених тема, послушкује шум и буку испод листова канона, буку коју површним слушањем нисмо препознали као глас, те смело приповеда из дубина језичког језгра, не подилазећи читалачким очекивањима.

Иван ИСАИЛОВИЋ

ПОЕЗИЈА (САМО)ПРЕИСПИТИВАЊА

Анђелко Анушић, *Жив си, кажеш*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2016

Изузетно плодна књижевна продукција Анђелка Анушића (1953), песника, приповедача, романсијера, есејисте, књижевног критичара, антологичара и публицисте, која броји око тридесет књига, новом, петнаестом по реду песничком збирком *Жив си, кажеш* наставља и продукцијску виталност, али и стваралачку убедљивост коју у последње време потврђује и у другим жанровима, попут, рецимо, збирке прича *Писмо Петру Кочићу и још йонекоме*. Међутим, за разлику од његовог приповедачког и романсијерског стварања, датог у знаку праве књижевне мисије која за свој циљ има тематизовање страдања српског народа на овим просторима, и то у широком временском распону, Анушићеву поезију одликује изразита лирска нота и релативна одмакнутост од трагичних и турбулентних друштвеноисторијских дешавања.

Уоквирена пролошком и епилошком, или како их сам аутор назива, „Приступном” и „Отпусном” песмом, нова Анушићева збирка не поседује додатну проблемску раздвојеност, иако је у њој присутан од почетка до краја непрекинути низ песама који је по тематском критеријуму могао врло лако добити и своју циклусно уобличену структуру. Но, тај непрекинути низ песама можда своју функцију има управо у тежњи да песник сугестивније посведочи о насловној тврдњи ове збирке, те да његово оглашавање тече у континуитету, чију би непосредност и аутентичност циклусна подвајања само нарушила.

Међутим, сагледавајући Анушићеву збирку у целини, тешко би се њена насловна тврдња (или питање) могла прихватити без одређене нијансе (ауто)ироније и скепсе. Ова поезија далеко је од поезије одушевљења. Она је готово сва у тамним, болним и елегичним тоновима, испуњена горчином и резигнацијом. Ово је поезија саморазговора, свођења