

ове књиге јесу сами песници.” Има ли се, међутим, у виду да и писац есејистичких редова о песницима-лучоношама сопственом посвећеношћу и даровитошћу открива и сведочи смисао, подсећајући на све оне идентитетске континуитете и духовне вертикале које баштини српско књижевно, поетско наслеђе, тада постаје очевидно да Јовановићева личност подједнако не подлеже ишчезнућу или забораву – управо је она та светлост старија од несреће.

*Мсп Виолеџа Р. МИТРОВИЋ*  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српску књижевност  
Докторске студије  
viomitrovic@gmail.com

## СЕНЗУАЛНОСТ ПИСАЊА И ЗАДОВОЉСТВО ЧИТАЊА

Петар Зеџ, *Сензуалности писања*, И. П. ННК Интернационал, Београд 2021

Књигом есеја *Сензуалности писања* редитељ и писац Петар Зеџ (1950) обелодањује суму свог богатог и разнородног стваралачког искуства, као и главне сазнајне, етичке и естетичке детерминанте своје високе културне и националноисторијске свести. Аутор најпре проговара о Светом Сави, па наставља о Стерији, Кочићу, Домановићу, Црњанском и Андрићу. Затим се окреће класично сензационалној проблематици односа између болести и уметности на примерима светских књижевних, музичких и сликарских имена, па перманентном окршају Ероса и Танатоса у историји позоришта – од Еврипида, преко Шекспира и Молијера, до Бајрона, Бихнера и Ибзена, односно Артоа, Женеа и Фасбиндера – да би низ есејистичких промишљања окончао венцем исповедно-аутопоетичких коментара о сопственим романима настајалим током претходне деценије. У свему овом на први поглед збуњујућем тематском шаренилу и садржинској хетерогености постоје, међутим, прилично видне, неретко и сасвим јасне, смисаоне, стилске или методолошке везе између појединих оглашавања, које их, условно, сврставају у неколике компактније целине.

Првој целини припадају есеји о Светом Сави („Свети Сава у Светој земљи”), Стерији („Јован Стерија Поповић – некад и вазда”) и Андрићу („Иво Андрић – сурова игра живота и смрти”). Уприличен по доминантно наративном обрасцу културноисторијске фелџонистике, есеј о Светом Сави ограничава се, као што се види и из његовог наслова, на само један, али умногом пресудно значајан исечак из Савине биографије. Реч је у

њему о два позната Савина путовања у Јерусалим и његовим ходочашћима по Светој земљи. Мало је списа о томе Савином архипастирском и дипломатско-политичком државотворном подухвату који садрже толико обиље информација, укључујући Доментијана и Теодосија као примарне изворе, али и Данила Бањског, јер писац овом приликом, у најкраћем, прати однос српске помесне цркве и српске државе са Јерусалимском патријаршијом и бројним црквама и манастирима Свете земље током целог средњег века. (Штавише, и до тренутка свог оглашавања.) Но, он се не задржава код фактографије већ укључује и хришћанске легенде, као и црквено предање, што његовом говору уједно прибавља изванредан духовни смисао и чар литерарне занимљивости и лепоте.

Савина главна активност у Јерусалиму и Светој земљи, подесећа Петар Зеџ, јесте обнова хришћанских светиња, махом оних са ознаком јеванђељских топонима, елем, ктиторска делатност, коју ће у самом Јерусалиму издашно наставити и краљ Милутин и кнез Лазар, учвршћујући везе Србије са Светом земљом и култ Јерусалима у српској цркви и народу, којем је управо Сава поставио чврсте вековне темеље. Више је историјских чињеница или црквеноисторијских куриозитета са којих Зеџев есеј скида патину заборавља. Међу првима, на пример, околност да је почетком четрнаестог века четвртина Јерусалима припадала српском краљу Милутину, и да је осма градска капија носила српско име. Међу другима, опет, факат колико престижног карактера толико мистичног смисла, да Свети Сава приликом свог другог ходочашћа откупљује од Сарацена Сионску Горницу, „собу на спрату куће у којој је одржана Тајна вечера”, прекривши цео њен под дукатима. (Данас се, међутим, води спор између државе Израела и Ватикана око власништва над десакрализованом просторијом, претвореном у музеј, док од Савине тапије нема никаквог трага. Али има гласа.)

Али Зеџ се у свом есеју не ограничава на Савино ктиторско деловање, нити на његову набавку светих мошти, разних реликвија и службених одежди за потребе своје тек осамостаљене цркве већ истиче и његово чисто просветитељско и књижевно деловање, делом баштињено из Свете земље и Јерусалима. Притом он најпре наводи Савину *Посланицу кир Сџиридону*, игуману манастира Студенице, „прво дело епистоларног жанра у српској књижевности”, а потом апострофира Савин рад на проучавању и превођењу *Јерусалимској шийици*, правилника о раду и животу монаха манастира Светог Саве Освећеног и на његовој примени у српском богослужењу и организацији манастирског живота по српским земљама. Значај и величину Светог Саве у српској црквеној, културној и политичкој историји писац заокружује апострофирањем његовог доприноса стварању уређеног и просвећеног друштва стављањем на снагу *Законојравила*, његовог антологијско-преводног правног дела, као првога српског, бугарског и руског црквено-грађанског законика.

И, подразумевљиво, наглашавањем његове улоге српског књижевног родоначелника у заснивању прозног жанра епохе византијског културног круга. Иако у узајамно удаљеним временима, укупан књижевно-просветитељски ангажман Светог Саве има прилично сродан смисао са књижевним залагањима Јована Стерије Поповића, па је и говор о њима, мада стилски и методолошки различит, значењски увелико компатибилан.

Тема лажног родољубља, непролазног историјског феномена, представља тежиште есеја о Стерији, који израста у волуминозан аналитички портрет знаменитог писца ситуиран у ужем и ширем жанровском и свевременом друштвеном контексту. Сугестивну реализацију назначене слике Зец постиже компаративном анализом Стеријиних раних романтичарских и историјских трагедија са љубавним и патриотским мотивима (*Светислав и Милева*, *Милош Обилић* и *Бој на Косову*) и његове позније сатиричне комедије *Родољубци*, тј. аналитичким контрастирањем његових основних стваралачких фаза, односно жанровских видова Стеријиног *жалосивој* и *веселој њозорја*. Ту Стеријину жанровску метаморфозу овај есејиста тумачи како преображајем друштвених прилика у српској грађанској средини пишчевог друштвено-историјског видокруга, тако и психолошко-карактеролошким одликама човекове животне доби. Према Зечевим добро поткрепљеним увидима, назначена метаморфоза плод је помног праћења драстичне промене патриотско-родољубивог осећања у обе поменуте равни од стране једног етички и уопште аксиолошки стаменог ствараоца. Сам Стерија, у једној и у другој фази свога драматичарског деловања – у раздобљу романтичарске апотеозе патриотских идеала јунаштва, љубави, слободе и части, као и у реалистичком периоду трезвености, скепсе, беспоштедне критике и сатиричног разобличавања властољубља, похлепе, превртљивости, издајства и мржње упризорених у комедији *Родољубци* – остаје „искрени родољуб у служби отечества”. Том, тако рећи, дијахронијском елаборацијом своје свакако примарне теме, он, по речима свога луцидног тумача, јасно показује како је „пут од јуначке трагедије до грађанске гротеске”, у ствари, „путања моралног обрушавања и духовног посрнућа српског друштва кроз историју”.

Притом, свестраним *ишчишћавањем* комедије *Родољубци* Зец прави два права хеуристичка пробоја у свом тумачењу Стеријиног комедиографско-сатиричног дела. Први се тиче открића Стеријине антиципаторске улоге у настанку „алегорично-политичке сатире у српској књижевности”, која ће се, знатно после његовог доба, огласити у делу Домановића, Кочића и Нушића. Други се односи на увид, и врло суптилну анализу, суштински фарсичне природе апострофираног Стеријиног дела, што Петра Зеца одводи у бројна компаративна самеравања *Родољубаца*, како са култним остварењима светске сатиричне класике (Раблеа, Свифта,

Гогоља, Шчедрина), тако и са знаменитим *комадима* модерне и авангардне драме, од *Просјачке ојере* Цона Геја и *Нејријатних ѿзоришних дела* Бернара Шоа, до разних видова авангардне трагикомичне драме у којима „комично не нуди никакав излаз и управо зато постаје трагично”, као код Жарија, Бекета, Јонеска, Женеа, Мрожека, Пинтера, Александра Поповића... Најзад, природа драмске ситуације у *Рогољуйцима* призива у свести аналитичара националну друштвено-историјску ситуацију из које се и оглашава, или, тачније, обрнуто.

У завршним данима драматичне одлуке о коначном статусу Косова и судбине државе у одсудној Косовској бици Стеријини родољупци поново се враћају на политичку сцену.

Стога Зец у овом есеју у ствари имплиците трага за оним моралним, политичким и националним становиштем са којег су сагледани ликови фарсе *Рогољуйци*, њихови мотиви и поступци, и налази га у интегралном лику њиховог аутора, тако блиском, у његовом и у сваком времену, моралној, културној и политичкој појави Светог Саве:

Немерљив је пишељв допринос, заснован на патриотским побудама, на увођењу модерне политичке и културне мисли у Србији баштињене на просветитељским идејама о националној и личној слободи, праву на образовање и равноправности свих људи, у оснивању модерних институција и постављању чврстих темеља српској држави.

Есеј о Андрићу повезују две мисаоне нити са есејистичком представом Стеријиног лика и смислом његовог драмског и уопште књижевног опуса. Једна се огледа у трагању за драматиком опречности и смислом људског бивствовања у перманентној борби добра и зла, светлог и тамног начела, љубави и мржње, живота и смрти у Андрићевом епском свету препуном „насилних, свирепих, злочиначких, мистериозних, гротескних, апсурдних”, али и „срећних, природних, пркосних, заветних, мученичких и светачких скончања у животном балу под маскама”. Универзално важење, интензитет, животни бесмисао и филозофски смисао драматских судара и раздора у Андрићевом прозном делу Зец потцртава, као и у есеју о Стерији, потрагом у компаративним релацијама, овог пута првенствено у аналогји са поетиком и ефектима Брехтовог епског позоришта и Бекетовог театра апсурда.

Одавно распршивши критичко-академски консензус о тобожњој сценској неадаптибилности Андрићеве епске нарације својим пионирским студијским, а безмало таквим драмараматизацијским и редитељским подухватима, Петар Зец у своме новом запису о Андрићу чини још један аутентично хеуристички искорак препознавањем чисто сценског простора у главном мотиву *На Дрини ћурије*:

Простор моста на Дрини постаје онај уклету простор издвојеног и изузетног сценског значаја и симболике, пресудан сведок сурове игре живота и смрти. Мост постаје магични простор који чини да хроничарско трансцендира у драмско.

Не мање, он то постиже и идентификацијом симболичког сценографског амбијента у прозној слици дворишта из *Проклеће авлије* са „антропоморфним дрветом живота из театра сенки”, односно са подривеном, гротескно изокренутом симболиком дрвета живота и познања из дворишта Бекетовог *Гогоа*.

Другу условну целину у књизи *Сензуалности њисања* чине есеји о Домановићу, Кочићу и Црњанском. То су, у ствари, пригодне сугестивне беседе типа имагинативно анимираних портрета тројице знаменитих писаца, свагда из перспективе парцијалног, али свеже осведоченог креативног искуства о неком њиховом појединачном делу или пак стваралачкој фази.

Остављајући по страни поприлично децентрисан запис „Болест кроз врата уметности” близак журналистичком стереотипу захватања озбиљне теме, задржимо се код есеја „Ерос и Танатос на позорници”. У њему се, као што то наговештава и сам наслов, дијахронијски прегнантно, од Еврипида до Фасбиндера, развија преглед главног и јединог предмета – језиви колоплет Ероса и Танатоса у свеколикој историји позоришта – и сублимно артикулише његов најдубљи, архетипски смисао. Две противположене основне антрополошке детерминанте дословно оличене у ритуалу паганских мистерија, а травестиране у мас-културном феномену хришћанског карневала, Ерос и Танатос су самим тим и основне драматуршке полуге сваког, миметичког и антимиетичког позоришног чина. Али, као ни у животу, ни у позоришту, како се испоставља, то иманентно трвење еротског и танатолошког не настаје, и не траје, ниокошта већ првенствено око човековог осећања моћи и задовољства. Речју, око одбране и афирмације самог живота.

То разумевање би водило једном прилично идеалном аутопоетичком захтеву на темељу пишевог сопственог искуства са сценском поставком Рудантеове *Мушце* у његовом *Позоришту Дворишту*, да безмало целокупна историја позоришта не сведочи о „вечној спреси еротизма и смрти”. Есеј о коме је реч и није ништа друго до то, сажето, ретко инвентивно сведочење, почев од свирепости Еврипидове *Медеје*, преко чисте трагике Овидијевог *Пирама* и *Тизбе*, односно Шекспировог *Антионија* и *Клеопатре*, ласцивног разврата Вијоновог *Великојој Завештања*, загоњетне еротоманије Молијеровог и Бајроновог *Дон Жуана*, до песимизма противречног Бихнеровог *Војцека*, патолошке опструкције Ибзенових *Авети*, суптилно кржаве еротике Вајсовог *Пројона* и уморства *Жан-Пола Мараа* под вођством *Маркиза де Сада*, литерарних перверзија самога Де Сада, крвожедног примитивизма Артоовог *Шеатра суровости*, политичке опре-

сисије Анујевог *Женској оркестра*, антифашистичке сатире Фасбиндеровог ТВ-серијала *Берлин Александерплац* и више његових садомазохистичких хомоеротских, као и транссексуалистичких комада и филмова.

Завршни и уједно насловни есеј представља, као што је већ на почетку речено, венац аутопоетичких коментара, боље рећи, својеврсна *post-scripta* ауторских исповести испод сваког од пишчевих десетак романа написаних током последње и почетком текуће деценије. Ту се суочавамо са информацијама о правом обиљу тематских и жанровских укрштаја пратећи пишчева накнадна освртања од романа до романа. Негде, да кренем хронолошки, доминира прожимање историјског и метафикцијског (*Ойрвани Балканом*), негде урбаног и еротског (*Сунце се рађа на истоку, а где би*), негде биографског и метафикцијског (*ХиСиџерија*), негде биографског, метафикцијског и аутофикцијског (*Чехов на златном брећу*), негде аутобиографско-аутофикцијског и путописног (*Плес њоужареном њеску, Прича се да си у Вијетнаму, Поврајшак у Јерусалим, Будин зуб*), негде еротско-љубавног и аутобиографског (*Карантин удвоје*). Поентира се аутопоетичком лаудацијом самог Ероса писања и уметничког стваралаштва, на трагу поимања *божанствене сензуалности* данског филозофа Мартинуса „као много дубљег и свеобухватнијег значења сексуалности”, које подједнако укључује спиритуална и сензуална искуства.

Тиме је отклоњена рационалистички појмљена супротност између духовних и материјалних вредности, односно противречје вредносних оријентација између насловног и већине осталих, посебно првог есеја у овој, по много чему, несвакидашњој књизи. Отуд и основну аутопоетичку идеју њеног писца да сензуалност писања рачуна са задовољством читања оснажује, по вишој мери, искуство њеног читаоца.

Марко ПАОВИЦА

## МЕТАФИЗИЧКО ПУТОВАЊЕ У СРЕДИШТЕ БИЋА

Корнелије Квас, *Зенонов љућ*, Службени гласник, Београд 2022

Редовни професор опште (светске) књижевности на Филолошком факултету Универзитета у Београду др Корнелије Квас познат је академској и читалачкој публици по својим научним радовима и књижевно-теоријским публикацијама.<sup>1</sup> Роман *Зенонов љућ*, његов првенац у области лепе књижевности, открива раскошну ренесансну ризницу знања, вештину причања приче и импресивну елоквентност.

<sup>1</sup> Међу њима су: *Инијерџекџуалности у њоезији*, Завод за уџбенике, Београд 2006; *Исџина и њоеџика*, Академска књига, Нови Сад 2011; *Границе реализма*, Завод за уџбенике, Београд 2016; и многе друге.