

ДНЕВНИК „УКЛЕТОГ БЕДНИКА” БЕЗ ТРАГЕДИЈЕ

Мића Поповић, *Свети Анђун: Рајни дневник из затвора*, Геопетика, Београд 2016

Седамдесет година након писања, у оквиру едиције „Ретро премијере” Геопетикиног издаваштва, објављено је дело Миодрага Миће Поповића *Свети Анђун: Рајни дневник из затвора*. То није прво књижевно дело чувеног послератног сликара, и поред књига есеја под називима *Судари и хармоније* (1954), *У аиљеу пред ноћ* (1962) и *Исходиште слике* (1983) Мића Поповић објавиће 1957. године и роман *Излеј*. Док је његово сликарско стваралаштво деценијама било и афирмисано и оспоравано, како у балканским тако и у светским оквирима, његов књижевни рад остао је маргинализован. Борислав Михајловић Михиз, Поповићев близак пријатељ, са себи својственом иронијом још 1957. године објашњава то мањком професионалности наших критичара: „Та, забога, то је писао сликар, а не професионални писац.” Деценијама касније, ситуација остаје непромењена. Како у уводној речи за прво издање *Рајноџ дневника из затвора* истиче Јован Поповић, син Миће Поповића, овај текст може се сматрати његовим првим списатељским покушајем и рађањем једног литерарног талента.

Као политички оптуженик Мића Поповић доспева у затвор 1. децембра 1945. године, а своје записе почиње дан раније, са свешћу о нејасној кривици и неизвесној будућности. Разлог његове кривице читаоцима остаје нејасан до краја дневника, те тако ни запис од 9. фебруара 1946. године не открива због чега је Поповић кажњен избацивањем из Партије, а затим и затворен. Дневник тако добија нешто од кафкијанске атмосфере, која се у току дела мења и на различите начине транспонује у стварност двадесетдвогодишњег младића. Драматичност одликује тон којим Поповић започиње дневник, очајан због затворских услова на које мора да се навикне и казне коју није способан да предвиди. Ипак, патетичне исказе није могуће пронаћи чак ни на првим страницама његових дневничких бележака. Наместо самосажалења, Мића Поповић у вешто обликованим реченицама даје портрет младог човека који презире себе колико и околности у којима се несрећном игром случаја нашао: „Докле ћу морати да заварам своје најближе, и да од њих кријем болно сазнање: Миодраг Поповић, то је један несрећник, уклет и бедник, стална и блутова трагедија.” Постављање извесне дистанце између онога који пати у хладној затворској соби и онога који о томе пише присутно је током целог *Рајноџ дневника*. На тај начин избегнута је патетика, али и створена напетост у излагању, где глас добија и Мића Поповић који, резигниран оним што види, очајава, али и онај који је у истим условима чврсто решен да опстане. „Одолети носталгији! Одолети боловима! Оздравити

по сваку цену!” записује аутор речи које звуче као мантре, а које у контексту затворског искуства откривају истинску унутрашњу драму бића коме је одузета слобода. Да Поповић задржава слободу у мишљењу показују делови дневника у којима оно што му се догађа промишља са лудилом зрелог човека, али и способношћу даровитог писца да своје мисли обликује у књижевно успеле слике. Једна од њих је слика невидљиве сабеседнице која се појављује као визија у ноћи, очију хладних, сивих и укочених, без трепавица и очних капака. Мића Поповић разговара са несаницом, сестром смрти, о свему ономе што види и тумачи као неправду. То није тужбалица усамљеног младића већ *дијалог*, неусиљен и ненарушен невештим стилским интервенцијама. Његов ток је природан, те смена суштинских питања и изазовних одговора делује ефектно на читаоца. Књижевни дар најснажније је ипак испољен у белешци која „једноставној природи може да личи на приповетку”, а која носи назив „Свети Антун”. Мића Поповић је посвећује Живораду Жики Стојковићу.

Живорад Стојковић био је близак Поповићев пријатељ, а уједно и онај који га уводи у чувену Симину 9а, где се рађа и Поповићево пријатељство са Михизом, као и са Добрицом Ћосићем. И један и други бележе у својим сећањима одушевљење књижевним даром Миће Поповића. Његову приповетку „Свети Антун” Борислав Михајловић Михиз назива „најбољим ратним штивом”, а Ћосић потврђује, наводећи притом како се са таквим судом сложила и Исидора Секулић. Остаје непознато зашто до данас приповетка „Свети Антун”, која по свом квалитету заиста спада у ред најбољих ратних приповедака, није добила заслужену пажњу критике. Писана једноставно, она задржава интимистички тон дневника, успевајући да наметне и низ озбиљних филозофских питања која Поповић не изриче претенциозно, али ни младалачки површно. Опис војничког живота, разговори са друговима и љубавно-еротске сцене уобичајени су елементи ратне прозе, али писац успева да учини фабулу интересантнијом уносећи у њу своје коментаре, како оне који добијају облик сентенце, тако и аутопоетичке. Изненађује приповедача самосвест младог аутора. Он записује своје рефлексије: „Али људи могу да се уморе и друкчије. Не мање... не, већ друкчије. Једноставно да се уморе, па да се одморе, и затим да се поново залете у доживљавања и догађаје. Ја сам се целог свог века тако умарао.” Потом, он оставља видљивом потенцијалну интервенцију на тексту, чинећи је тако саставним делом приповетке који је издвојен само заградама: „(Овде би се за реч ’умарати’ могли да нађу одлични синоними. Пре свега добро би пристајао глагол ’досадити’ а онда и још боље ’бити сит од живота’).” На овај, изразито модеран начин, Мића Поповић шири семантичко поље свог текста. Он га мења у самом његовом настајању, промишља пред читаоцима (то јест, тада још увек, само читаоцем), уносећи не само корекцију сопственог језика и стила већ и сумњу у моћи изражајног уопште. Псовке, јецаји и тишина

у наративној равни приповетке нису доминантнији од дијалога, али свакако јесу значајнији. Чак и ако Поповић не преноси дословно псовке свог познаника и „гломазног студента”, како га назива, те ситне упадице попуњавају празнине онога што је много суровије од псовки, а што је свуда око њих. Страх, хладноћа и глад муче бивше студенте, и не постоји реч из њиховог некадашњег речника која би могла исказати све оно што их у тим тренуцима опседа. Тишина се отуда претвара у плач. Мића Поповић пише: „А високи, гломазни човек до мене јеца неутешно. И колико он више плаче, тим више у мени расте немир.”

Немир је, сасвим разумљиво, једно од главних обележја атмосфере у којој се Поповић и његови ратни другови налазе. Међутим, парадоксално, такав осећај не престаје ни када је младић у спокојном окружењу, уз тихе жене које брину о њему. Разлог за то је што Поповића дубоко погађа беда која се налази испод површине тог скромног и чистог живота који воде Хилда и њена мајка. Он осећа да је таква беда наличје „сјаја” који надлази, а који никако није довољан да прикрије суштински труло друштво:

Шта нуде борци за „истинске, праве слободе” Хилди? Шта нуде милионима Хилди? Шта ће Хилди слобода? Хилди је потребна нова хаљина. Она би хтела да добије бар толико хране, колико и онај јазавичар. Да лечи своје рахитичне ноге. Да има клавир на коме би свирала Шуберта.

Пишчево питање је директно, а његово резонување намеће нова питања. Као такво, стоји при крају приповетке да осветли причу о Хилди, али и да подстакне причу о „милионима Хилди” које у својој приповеци не помиње. Оне су и такве, невидљиве, присутне у тексту, па када на растанку са Хилдом младић помишља: „Све је изгледало глупо, безразложно, неспретно, ружно”, он тиме обухвата много више од nelaгодног поздрава са једном рахитичном и сиромашном девојком. Иако без великих амбиција у писању своје прве приповетке, Мића Поповић ипак успева да захвати дубље у послератну стварност, и наслути оно што ће се дешавати, а о чему ће касније и писати у свом затворском дневнику. Приповетка „Свети Антун” показује и пишчев дар за описе, као и осећај за успешно комбиновање забавних епизода и суморних сцена рата. Аутор укључује у своју приповетку о рату и младалачку путеност, мушку потребу за надметањем, али и уметничку осећајност. Он је рањиви младић који жели жену, али и неустрашиви војник који се не зауставља пред смрћу. Своје љубавне неуспехе доживљава истовремено са ратним ранама, примајући и једно и друго са достојанственошћу зрелог човека. Икона Светог Антуна провлачи се кроз приповетку као симбол свега онога што у додиру са страхотама рата не успева да сачува своју светост. Оно не успева да издржи притисак и слама се, попут капеле на икони.

Ипак, као што се и заборављени Свети Антун враћа у сећање младом Поповићу онда када му је најпотребнији, тако се и изгубљена светост покушава поново обновити. Мића Поповић не исказује наивност, па се тако ни не заварава да ће обнова бити брза и лака, али у својој приповеци, као и у дневнику, изражава чврсту веру у њену могућност.

У анализирано издање дневника су, сем приповетке, инкорпорирани и цртежи који су настали у истом периоду када је настао и текст. Како у уводној речи пише, „таквих радова није преостало много, па се подразумева да цртежи у књизи служе највише као илустрација времена и сликарских почетака Миће Поповића”. Ови ликовни прилози управо су скице једног временског раздобља у коме је Поповић покушавао да пронађе себе као уметника и као човека, тражећи начин да одреди своје границе онда када су све око њега померене и нејасне. Отуда се и у његовим цртежима, као и у његовом дневнику, огледа узнемиреност не само једног човека већ и целог једног доба. Последњи цртеж, на самом крају збирке – жена која, гризући нокте, чита свеску или књигу – највероватније је слика мајке која чита Поповићев дневник. Али истовремено, то је слика сваке забринуте мајке или жене која чини исто, читајући речи својих војника, затвореника, осуђеника. Мића Поповић од оптуженог не постаје осуђеник. Ипак, у својој прози и цртежима показује дубоко саосећање са онима који нису имали среће попут њега. Иако је Поповићев религијски поглед дат у дневнику тек у назнакама, хришћанско осећање света је доминантно. Он осећа самилост према затвореницима које и не познаје, према друговима и према чуварима. Како у њему не могу да опстану осветнички пориви ни мржња, Мића Поповић са дечјом искреношћу покушава да разуме свог непријатеља и да му опрости. Иако су неки од најлепших записа у дневнику они у којима су приказани разочарање и резигнација, снажна вера Миће Поповића добија литерарно успели облик и чува на тај начин своју моћ да делује на читаоце.

Чињеница да записи Миће Поповића не остају на нивоу тужбалице и једноличног ламентирања над властитом судбином, већ да се Поповић, скоро све време током писања, активно одлучује на оптимизам и духовни витализам, чини његово дело динамичнијим и квалитетнијим. Писац успева да превазиђе своју индивидуалну муку и створи дело универзалне вредности. Оно је актуелно и данас, иако недовољно признато и готово непознато широј читалачкој публици. Таква је, уосталом, судбина и других Поповићевих књижевних дела. Мића Поповић у интервјуима проглашава себе за писца-аматера, за некога ко не уме да „одмакне од аутобиографског става”. Он то у свом дневнику, подразумева се, и не чини, али ни у својој приповеци „Свети Антун”. То не значи да Поповић није довољно вешт да своје искуство пропусти кроз филозофске и књижевне филтере, а затим га и уопшти, тако да оно има вредност и за друге. Чак и када је потпуно у „аутобиографском ставу”, он промишља себе и

свет око себе са завидном луцидношћу и посвећеношћу, успевајући да буде и горак, и озбиљан, и духовит. Уз наду да ће у наредном периоду књижевни рад Миће Поповића добити заслужену пажњу, *Свети Анђун: Рајни дневник из зајвора* остаје добар подстицај за реактуализацију и ревитализацију његовог дела.

Сања ВЕСЕЛИНОВИЋ

ДРАМСКИ ГОВОР О ВРЕМЕНУ И СВЕТУ

Гордана Тодорић, *Александар Поповић – драмски говор о времену и свету (поетика постмодернизма у драмама Александра Поповића)*, Стеријино позорје, Нови Сад 2017

Научна студија Гордане Тодорић *Александар Поповић – драмски говор о времену и свету (поетика постмодернизма у драмама Александра Поповића)* представља свеобухватну анализу и научну оцену једног од најзначајнијих драмских писаца у српској књижевности. Драмски опус Александра Поповића има велики значај за српску књижевну али и културну традицију, и у овој књизи представљен је детаљно и прегледно, на аргументован и систематичан начин, што свакако јесте значајан допринос српској науци о књижевности. Стваралачки поступак Александра Поповића изучаван је оцртавањем примарних проблемских равни којима се ауторка бави, у тежњи да истакне и дефинише постмодернистичке тенденције унутар пишчевог драмског опуса. Таква врста условљености наглашена је већ у првом поглављу, „Приступ или зашто повезивати Александра Поповића са постмодернизмом?“, где се овакав тематски оквир показује као поетичка нужност. Ауторкина темељна интерпретација није условљена искључиво драматуршком природом већ првенствено структуром драмског ткива, карактерима, основним мотивима и постмодернистичким наративима. Овај истраживачки подухват Гордане Тодорић почива на анализи драмских дела насталих у периоду од 1964. године (када је први пут играна фарса *Љубинко и Десанка*) до 1996. године (када је премијерно одиграна Поповићева последња драма *Баш-Бунар*). Попут студије *Лудус и лоџитезис Александра Поповића*, која представља претходну фазу истраживања драмског ткива овог писца, у новој студији Гордане Тодорић приметан је подстицај који долази од других дисциплина, као што су позоришна уметност, филозофија, језик и традиционална култура.

Наслућујући да су у овим драмским текстовима Александра Поповића садржане нити једног вишег степена постмодернистичке стваралачке