

О ДУГОМ ВЕКУ

Милан Мицић, *Ab Ovo*, РТС, Београд 2018

Милана Мицића карактерише стваралачка, жанровска и дисциплинарна свестраност. Реч је, наиме о полихистору који се, поред матичне историографије, огледа и у писању поезије, прозе и есејистике. Фигура историчара, приповедача и есејисте Мицића има за заједнички именитељ место о којем аутор пише: то је увек простор настањен Србима, у ширем смислу територијално виђен онако како у причи „Петар, са две сенке” видимо град Трст: простор, дакле, „у чијем се погледу додирују три империје: Млетачка, Хабсбуршка и Отоманска”. Хронотоп, чије је време омеђено касним 18. и раним 20. столећем, има свој центар: то је Банат, Мицићев Банат, о којем надахнуто пише у књизи историјских есеја *Банатско дуго орање*, али и Банат Ђуре Јакшића, Јована Нака, и многих других његових стварних или измишљених становника што дефилирају редовима Мицићевих књига.

У збирци *Ab ovo*, која броји 11 наративних целина, радња приче по којој је збирка добила име смештена је у Банату. *Ab ovo* као израз познат још од античких промишљања о књижевности нуди нам два приступа читању збирке: један је онај који се тиче захватања узрока и раних почетака приче: шта је било пре него што је нешто отпочело, какво је порекло јунака, ко су му преци. Други пут, могао би, макар према Хорацију, значити исто, али у исти мах представљати и чисти вишак – оно што знамо, што нам је корисно, али што је за развој саме радње, за њену мотивацију, поприлично небитно. Детаљ, украс, љупка али прециозна чињеница. Нешто што се ипак може одложити, када се напусти јавни и зађе се у приватни забран, а човек остане насамо са собом, баш као што се скида и одлаже барокна перика (позната и као *барока* или *џарока*), која је у наслову приче „Човек који је под периком носио књиге”.

Наш се приповедач налази између две дефиниције свог наслова: он у исти мах инсистира на повезаности ствари, често фантазмагоричној, али и на, за збирку прихватљивој, узрочно-последичној вези коју налази свугде: у лику цара Јустинијана чији лик „бежи” са фреске цркве

Сан Витале у Равени и кмета Јована Лојпура из Габеле, који се буди са исцртаном круном на глави („Бекство цара из Равене”), у сну Тиме Ђурчина из Добрице (у Банату, јасно), који се опредељује за сликарски позив након што из ноћи у ноћ доживљава исто, наднаравно искуство (приповетка „Ab ovo”), у чуђењу Захарија Балтића, који, затечен у павићевски дизајнираној крчми и принуђен да гледа представу странаца, путујућих глумаца, схвата да се на сцени одвија ништа мање него његов живот („Човек који је под периком носио књиге”). И тако, из приповетке у приповетку снови, сенке, опсене, обмане, утваре, чаробњаци, мистици, „тужници” – најамници да тугују у име других у причи „Крај света на Тргу Јавора” – као да настоје да из опне свог јајета (као сфере оностраног) изађу на светлост приче и додатно је замрсе, али и обогате све новим и новим, барокним, рококо, па чак и бидермајер украсима.

С друге пак стране, уочавамо да, иако прецизно одређује место и време својих казивања, додајући им одмах псеудомотивацију (нпр. „било је то у доба провидура Далмације Франческа Гриманија када су лутке на карневалу у Трогиру моткама напаале људе” почетак је „Мале повести о лукама, птици, камену и глади”), Мицић никада не иступа са каквом нашироко познатом причом, напротив: уносећи само онолико историјске нужности колико је неопходно да јунаке смести у одређени контекст, он прича приватне и мале повести, препуне детаља: као на маргинама великих и драматичних догађаја и крупних губања, у временима настањеним питањима угрожениости и опстанка како јединке, која често, у духу просветитељства, путује и трага за новим сазнањима, тако и колектива који, такође осуђен на лутања и сеобе, и даље тражи стабилну средину да се на њој трајно настани и учини је својом.

У простору (нео)барокне разбарушености збирке приповедака *Ab ovo*, који захвата Равену, те Млетачку републику, Будим и Пешту, Темишвар, Херцеговину, Банат и Срем, аутор смешта јунаке различитих конфесија и нација. Било да је реч о историјским личностима (Вићентије Јовановић Видак, Јован Нако и др.) или фиктивним, писац их најчешће само скицира: нема комплексности, развојности нити продирања у унутрашњи живот које Ш. Римон-Кенан наводи као особине реалистичких ликова. Међутим, оно што карактерише Мицићеве јунаке и јунакиње јесте срећан спој историјског и псеудоисторијског портретисања: тамо где историјска основа постоји, писац пушта машти на вољу, те ће тако Јован племенити Нако у причи „Приказање Талије у Великом Семиклушу” бити описан на следећи начин:

Јован Нако, банатски племић, чинило се, место главе имао је велики, бели паучинасти облак, тело од кудеље, а руке од шаши и сваки његов потпис на новчаним меницама његов отац Кирил племенити Нако није признавао, већ га је проглашавао за илузију и преплет од врбовог прућа.

С друге стране, аутор фиктивне ликове уводи у конкретне временско-просторне оквире, чак и када (или: управо онда када) инсистира на фантастичком дискурсу: тако у причи „Старац на мрамору” јунак који се изненада појављује на великом камену-мрамору у херцеговачким брдима 1766. године има на себи „вишевековну прашину”, а пати „од болести ћутања” и страхује „од минијатурних, невидљивих покрета и оног случајног, шаливог кретања које је могло да му распе кости.” Датирајући и ситуирајући радњу у конкретни простор и време, Мицић допушта јунацима да слободно путују из једног света у други, да, као у бајци, савлађују огромне временско-просторне раздаљине.

Амбиваленција ових трагача који закопавају сенке, плачу и кијају за рачун других, појављују се и ишчезавају изненада, приређују фантомска позоришта, сањају пророчанске снове итд. не тиче се, ипак, само њих самих: добрим делом, она захвата и однос опсенера и грађанског слоја (у причи „Ab ovo” темишварски владика репрезентује трезвеност и просветитељске напоре наспрам занесењаштва сликара Тиме Ђурићина). Али колизије и супротстављености не односе се само на јунаке и светове у којима они обитавају него и на саму динамику развоја грађанске културе и уметности. Баш као што је у историји уметности 18. век виђен као динамичан и стилски хетероген, тако се и етапе развоја уметности у њему читају у појединим Мицићевим причама. У том погледу, најрепрезентативнија је приповетка „Човек који је под периком носио књиге”, која почиње „доситејевским” изласком Захарија Балтића, „србског књижевника”, из манастира, по којем се шири „болест књига”.

Од манастирског мрака бившег калуђера, преко рационалистичке идеје да греси долазе од глупости и немогућности да спознамо себе, па све до путовања на Запад, где коначно постаје „човек са периком”, Балтић је неко чија се трансформација доима као пројекција смене епоха у српској култури у време одигравања радње приче, дакле, у сутон 18. столећа. У том смислу, он је симболички лик, који би могао представљати скраћену варијанту једне историје уметности. Међутим, точак историје не зауставља се у причи о перикама, припадности породици „просвећених” и потреби да се знање преноси онима који га немају и не цене; јунак, бивајући у исти мах и публиком и протагонистом драме која говори о његовом животу, „кумендији” једној, схвата следеће:

Његове мисли извитоперене кривељењем лакрдијашких лица биле су само изопачена мелодија увреда, чист подсмех његовом животу и она попут рукавице изврнута мржња која је од његовог свеукупног трајања правила бесмислен след корака који су били само ропство стопала и ништа више. И док су над људима који су се окупљали око крчме промицале прве капи кише Захарије је осетио да му под ребром расте ледена тама, да је на њега нагрнуло неко мрачно доба које хоће да га прогута, да се очај ка њему убрзано креће и да његова патња има више ликована...

Срећног разрешења нема за Захарију Балтића. Његов је живот огољен до фарсичног апсурда испред крчме „Код дугог века” једног јунског поподнева 1685. године, а наочиглед масе која је ту не да би се просветлила, него напротив: да би уживала у скандалима и гођењу „књижевника сербскога”. Тако читава његова просветитељска мисија, његова ренесанса, постаје бесмислена, тешка и мрачна. Његов симболички улазак у „мрачно доба” јесте можда кретање ка егзистенцијализму и књижевности апсурда, која ће се јавити два столећа касније. Можда ће се пак понеко из масе што пред ТВ екраном прати ријалити програме препознати у позоришној публици спремној да похита за бегунцем. Тек, писцу ваља одати признање што нас је суверено водио кроз причу о дугом веку, о сменама и вечитом понављању...

Др Драгана В. ТОДОРЕСКОВ
Матица српска, Нови Сад
Лексикографско одељење
Српска енциклопедија
dtodoreskov@maticasrpska.org.rs
capajevka7@gmail.com

КЊИГА О ЛЈУБАВИ, ТАКО ПОТРЕБНОЈ НАМ

Драган Бошковић, *Ave Maria!*, Самиздат, Београд 2018

Књигама стихова *Исаија* (2006) и *Оштац* (2013) Драган Бошковић се већ представио као песник изузетне песничке вредности, а његове две најновије књиге песама (*The Clash* и *Ave Maria!*), од стране овог читаоца и тумача, доживљене су као право изненађење због својеврсног песничког одклона учињеног и песничким садржајем, али и неочекиваним и необичним песничким поступком који доноси нов квалитет певања. Пета по реду објављивања, Бошковићева песничка књига-бујица *The Clash* (2016), посвећена рокенролу као начину живљења и промишљања, исписана је стиховима које одликује муњевитост, непосредност, исповедност и искреност, а у завршној њеној песми најављена је тематика и ове књиге-поеме *Ave Maria!*.

Када је у питању песников дискурс, очито је његово настављање и у књизи *Ave Maria!* (2018). Међутим, песнички садржај поеме пред нама, као што и сам наслов сугерише, потпуно је другачији у односу на претходну заједницу стихова. Чак и изглед најновије песничке књиге, дат у виду грамофонске плоче, сугерише наставак поетског дискурса јер асоцира на претходну, *The Clash*, чији је покретач музика. Осим тога, и