

ВИШЕГЛАСНО УЗДАРЈЕ ОДБРАНИ ЧОВЕКА

Пејтер Хандке или Правда за човека и човечности, зборник радова, ур. И. Негришорац, Ј. Делић, Ј. Красни, С. Радуловић, Матица српска, Нови Сад 2021

„Споменица почасном члану Матице српске” поштовања је вредно настојање да на једном месту буду сабрани релевантни прилози посвећени најврснијим ствараоцима, почасним члановима Матице српске, проглашеним на редовној Скупштини Матице српске одржаној 2020. године. Први прилог овој библиотеци јесте зборник радова *Пејтер Хандке или Правда за човека и човечности* објављен 2021. године, у сусрет осамдесетогодишници Хандкеовог рођења. Уредници зборника су проф. др Јован Делић, Јан Красни, Селимир Радуловић и главни и одговорни уредник, Иван Негришорац. Осмишљен да обједини научне, есејистичке, прозне и поетске доприносе књижевника и проучавалаца књижевности, зборник је систематизован у три целине: *Оледи*, *Сведочанства* и *Поезија, ѝроза*. Да Петер Хандке не може бити сведен на једну апозицију попут „највећи савремени писац немачког говорног подручја”, „наш други нобеловац” итд. сведоче аутори уроњени у прегалачку мисију да Хандкеа сагледају у свој тематској, мотивско-симболичкој и жанровској сложености његовог дела и саме личности, у српској култури особене фигуре, тачније – феномена.

Пролошки и аутентично, *Уводну реч* зборника у славу „правде за човека и човечност”, исписује Јован Делић кроз призму искуственог у сусрету са Хандкеом. „Неколико реминисценција о Петеру Хандкеу” развезаће чворишне тачке рецепције Хандкеовог дела: стилске особености, паралеле и споне са српским романописцима XX века, превод Жарка Радаковића, књижевна одликовања у Србији, као и сусрет на „Видиковцу” код Зворника на вишеструко поновљеном Хандкеовом путу истраживања истине сукоба на тлу бивше Југославије. Делић нам сугерише да у пишчевом односу према Србији, Косову и Метохији, Босни и Херцеговини и Словенији постоји „дубока доследност која долази изнутра, из његове поетике, из његове естетике, из саме сржи његове личности и његовог схватања књижевности”. У кључу трагања за истином успостављена

је специфична хандкеовска „језичка самосвест” из које извиру „вјечни мач литературе”. Хандке, „планетарна појава” и „митски косовски јунак” истовремено, „Божански уникат у времену лажи”, како наводи Делић, јесте „пјесник лирских епифанија које освјетљавају вјечност”.

О епифанијском као значајној компоненти Хандкеовог дела, сазнајемо у тексту Анђелке Крстановић која тумачи новоуспостављени доживљај света изласком из „граница језика” и самим тим, шаблонске књижевности. Ауторка пажљиво тумачи заокрет од фазе језичке скепсе писца и ангажованог трагања за „прецизнијом рефлексijом” у фазу аутобиографског писања, а потом и универзализације истог. Издвојивши илустративне одломке Хандкеове прозе, указано је на преображај свести протагониста, где „тренутачна просвјетљења – епифаније – имају централну улогу”, при чему извесна проширења приповедног тока јесу искорак у „другу димензију времена, у неку врсту безвремености” најчешће у додиру са природом и њеним вечним устројствима. Како би се отворио природи и примио њене утицаје, непходно је *йогейско расцоложење*, које Миодраг Вукчевић тумачи кроз поетолошку метафору прага у Хандкеовом роману *Кинез бола*, али пише и о *Прајовима књижевних раздобља*. Вукчевић истиче да код Хандкеа и у прозном наилазимо на песничку инспирацију мотивисану човеком и природом, те да „своје разумевање песништва Хандке темељи на Витгенштајновој (Ludwig Wittgenstein) синтагми преузетој од Шилера – *йогейско расцоложење*”.

Да се егзистенција може осмислити на другачији начин, Хандке указује у роману *Несрећа без жеља* подстакнут самоубиством мајке, те Марија С. Јефтимијевић Михајловић пише о *ужасу љазнине* као окидачу лишавања живота услед немогућности жеље за вишим и достојанственијим видом живљења. Јефтимијевић Михајловић залази у дубље слојеве питања књижевности као могућности превладавања бола, а превасходно – страха од смрти, при томе откривши да Петер Хандке оставља „отворен простор за поверење у моћ књижевности као облику непрекидног трагања за смислом постојања”. О *Несрећи без жеља*, а превасходно о роману *Дрући мач* кроз мотив искупљена, односно освете због мајке оклеветане као симпатизерке Трећег рајха од стране новинарке која монтира фотографију, пише Никола Маринковић у рубрици *Сведочанства*. Текст аутора поентира чињеницом да до епифаније приповедача долази ослобођењем јер његова освета бива „брисање из повести” будући да је „присуство дискурса основ његове моћи”.

Роман који је ауторима прилога у зборнику неретко, макар и у виду детаља привукао истраживачку пажњу јесте *Голманов страх од џенала*, који Драгомир Костић назива „чудесним романом”, што је и наслов текста у коме тумачи чудне ситуације и односе које протагониста романа, Јозеф Блох, доживљава након губитка посла. Одјек егзистенцијалистичких настојања у Хандкеовом роману примећује Костић и истиче низ

ситуација саобразним онима у које бива уплетен Кафкин Јозеф К. Костић нам указује на „очуђавајуће” исцрпним предочавањем фабуле, док Катарина Н. Пантовић бива усмерена на интертекстуалне везе Кафкиног *Процеса* и романа *Голманов ситрах од њенала*. Ауторка превасходно темељно приступа разматрању теорије интертекстуалности, потом, детаљно промисливши језичке и стилске паралеле истиче да је фокус Хандкеовог дела „пре истраживање о језику и у језику, својеврсна модерна, експериментална лингвистичка студија у руху књижевног текста”. Стога, Пантовић интертекстуалне релације осветљава као разлике.

Хандкеов голман као *Ситранац у Процесу* биће разматран у раду Милана Радоичића, који поред интертекстуалних спона и поетичких узуса успостављених „вештином *новој реалистиче*” који потврђује, оспорава или преобликује, истиче и *поейски универзализам* као стожерну тачку Хандкеовог писања. Радоичић се темељно бави и романима *Несрећа без жеља* и *Велики њаг*.

Посвећен и свеобухватан прилог чији је предмет истраживања *Велики њаг* дарује нам Иван Негришорац који сугерише све нијансе комплексности хандкеовског књижевног света скривене у једном роману. Негришорац промишља о фигури Глумца (подражавалац) погодној да се искаже сложеност и апсурдност људског постојања, предочени у ходању од периферије ка центру чије исходиште бива „троструко изневеривање” у поретку Режисер–Жена–Председник, односно низ сугерише као „три врсте глади које темељно одређују човека и његов живот: глад за храном – глад за женом – глад за духом”, које осећа Хандкеов Глумац, те одбија да их утоли у лажним односима. Аутор нам казује да је *Велики њаг* „једна сјајна симболичка конструкција која садржи мноштво могућих значења”, те да лични пад глумца опстојава на универзалној равни, али да се ту симболички потенцијал „великог пада” не исцрпљује већ кодира и пад Западног света. Иван Негришорац предочава да Западни свет Хандке осветљава као механизам дехуманизације, наводни успон, а суштински пад, чију матрицу може врло лако преузети неко други заведен цивилизацијским прогресом, стога, писање јесте вид упозорења, али подсећања на истинске духовне вредности као јединој противтежи која се пробија испод „секуларног мистицизма”.

Порив супротстављања феномену подражавања елабориран кроз природу Глумца инкорпориран је и у деконструкцију класичног театра спроведену у значајном драмском опусу Петера Хандкеа, о чему сведочи прилог Милене Кулић усмерен на „невербалну ритуализацију стварности” у драми *Тренуци о којима ништа нисмо знали једни о другима*. Ауторка се осврће на заступљеност Хандкеовог дела на позоришним даскама у Србији и шире, као и на устројства његовог драмског дела, будући да „разрађује класичног јунака и ствара неverbалну ситуацију, знатно другачију од Аристотелове трагедије”. Посвећено и поткрепљено тумачење

ауторке потврда је симболичког оквира Хандкеове поетике који твори специфичан лингвистички код сцене, што јесте у хармоничном односу са остатком опуса у коме је проблематизовано питање језика. Ауторка негира тврдњу да је усахла инвентивност приступа театру, сведочивши да његово драмско дело јесте „жељени и неопходни иступ”. Слично примећује и Будимир Дубак у рубрици *Сведочанства* у тексту насловљеном „На путу са Петером Хандкеом” дочаравши нам своје гледалачко искуство у Црногорском народном позоришту у коме је гостовало позориште из Беча са Хандкеовом антидрамом *Касијар*. Аутор предочава да је сценом владало „обожавање језика”, премда је разорен, али у складу са Хандкеовим неуморним предочавањем погубности свих наратива нечовештва и спутавања људске слободе, што ће Дубак у другом делу текста илустровати појединим Хандкеовим делима и племенитим гестовима према српском народу.

Уз потврду театролошке релевантности, у зборнику наилазимо и на прилог о његовом залагању у писању филмских сценарија и бивамо сведоци онебиченог погледа на Вендерсов и Хандкеов филм *Небо над Берлином* (1987) у кореспонденцији са романом *Хазарски речник* (1984) Милорада Павића. Јелена Марићевић Балаћ анализира кључне тачке сусрета – „уметничку обраду мотива анђела, љубавни аспект, проблем обнове човечанства и статус приповедања у савременом свету”. У везу су доведени филмски анђели Дамијел и Касијел са Павићевим прачовком Адамом; истакнут је сусрет смртних жена (Марион и Калина) са бесмртнима (Дамијел и од блата начињени Петкутин) итд. У компаратистичкој анализи се не исцрпљује надахнути рад Јелене Марићевић Балаћ јер бива уочена поетична симболичка правеза *Неба над Берлином* и *Хазарског речника* јер је Хандке „слао поштом сцене, дијалоге и фрагменте, које је Вендерс, сличан ловцу на снове, покушао да реконструише, домашта и уцелови филмом, комбинујући их са поезијом и алузијама на његов књижевни опус”. Ауторка нам дарује сазнање да право „уцеловљење” и јединство јесу додир филма и романа.

О филму, музици и оквирима медијског заступљених у првој Хандкеовој песничкој књизи *Унутрашњи свет спољашњег света унутрашњег света* пише Растко Лончар. „Спољашни свет” који је предмет тумачења јесте друштвено-политички (поларизација исток–запад или *Глобална џаланка*) и културолошки контекст с краја шездесетих година, па аутор уочава топосе свести конзумената популарне културе: „Хандке јасно скреће пажњу на то да се когнитивни процеси појединаца у савременом свету своде и на препознавање и дочаравање, опис и транспоновање из наративног у стварносно, путем симбола из популарне културе”. Аутор истиче поступак *онебичавања* у Хандкеовој поезији, дакле, одсуство директности и подразумеваног приступа, те и критика стварности није експлицитна већ стварност приказује „контуришући пре него карики-

рајући”. Лончар сугерише да и наша свакодневица није ослобођена терета свега онога што је Хандке давно уочио.

О перцепцији и рецепцији дела Петера Хандкеа у Србији и окружењу, нарочито након што му је уручена Нобелова награда за књижевност 2019. године, пише Срђан Орсић који доказује да је „реактуелизација, без реконтекстуализације, напослетку, немогућа”. Аутор нам даје значајан увид у превођење, фреквентност издавања, као и специфичности доживљаја Хандкеовог дела, потврдивши да Хандке у српској култури поседује посебно заслужено место не само као пријатељ који нас разуме већ као писац кога ми као читаоци дубоко разумемо.

Хандкеову приповест *Моравска ноћ*, смештену у поморавско село Породин, тумачи Душан Глишовић доказујући да је „круна противљена свему конвенционалном и конформном у књижевности”. Поред анализе аутобиографских елемената и аспеката приповедног приступа, аутор се осврнуо на природу Хандкеове особене наклоности српског народа, осветливши је у свим нијансама.

Текст који потписује Душан Пајин, отвара рубрику *Свегодансџива* уз специфичну синтезу Хандкеовог књижевног пута, али и *Слике и (не)јри-лике* настале када је осудио западне медије и оне који нису заузели исправан став према Србији у грађанским рату између 1991–1995. године, изнетим у *Ојрошџијају сањара од девейте земље* и у *Правди за Србију*. О текстовима и књигама у којима Хандке разбија стереотипе о српском народу и одлукама његових државника, као и о Хандкеовим посетама Србији деведесетих година пише Зоран Аврамовић усмерен на Хандкеову борбу за истину о Србији као „метафори за удес који прети било ком другом народу”. Хандке, дакле, говори о универзалности зла, али говори о конкретној неправди, па тако и Гојко Ђого у есеју „Хандке као ћук у Моравској ноћи” истиче да „он није меланхолични посматрач света, он је заточник истине, писац истраживач који дубоко понире у животну збиљу, у драматична историјска збивања и друштвенополитичке контроверзе”. Ђого закључује да целокупно дело Петера Хандкеа јесте „побуна унутрашњег против спољашњег света”, сходно наслову његове прве књиге песама, а у том духу Хандкеа као тумача „треперећег профила савременог света” који се опредељује за истину одређује Селимир Радуловић. Аутор нам пружа неуобичајену синтезу Хандкеовог дела и деловања у контексту проблема српског народа користећи се бројним метафорама које осликавају храброст Хандкеа да заузме страну оклеветаних и на себе преузме улогу „будитеља душа које спавају”.

О значају *Историје иза ѝријовесџи*, сабраних Хандкеових текстова о кључним дешавањима у Србији између 1991. и 2011. године пише Слободан Самарџић, као и Милета Аћимовић Ивков. Њихови прилози сведоче о документарном значају исписивања немилих ратних догађаја и њихових последица које Хандке запажа. О Хандкеовој наклоности,

посетама и писању о Великој Хочи и Ораховцу, пише Живојин Ракочевић у тексту-причи чији суштински мотив јесте дат у виду слике на којој Хандке посматра фреску у цркви Богородица Љевишка у Призрену.

Пре него што је штампана Хандкеова *Година кроз ноћ исцричана*, уредник Радомир Уљаревић бива вођен утиском да ће читаоцима бити потребно упутство за читање, будући да „ова књига истражује креативне процесе, и зато нема назнака било какве фабуле, аутор истражује оно што претходи *књижевном*“; што нам и казује у тексту „Ризик фикције или Ток свести тока несвести тока свести“. Бег главног јунака и самог аутора у несвесно, Уљаревић схвата као бег од света који га осуђује иако кривице нема, те да је такав трагичан човек константа Хандкеовог писања.

Писано одликовање Матице српске њеном заслуженом почасном члану, затварају песници и тиме дају печат непобитног значаја и снаге којом је Петер Хандке огласио „човека и човечност“. Гете је рекао да народ са поезијом какву има српски народ, заслужује бољу судбину, али је Хандке два века касније због тога био каменован, о чему пева Матија Бећковић. Хандке бива „Врх од громобрана“, како гласи наслов песме Благоја Баковића („Погледај де врано бела / Боли глава од Нобела / Тих што мрзе браћу Србе“). Радомир Андрић мапира Хандкеову потрагу за тишином преко „дна тамног балканског епифанијума“, те „трагом изгубљеног мира“ долази у Ретимље и Велику Хочу. На том путу божурови су путокази, пчелињаци пророчишта када Хандке („ој сироче“ и „наш тужни заточник“) дође „у мало гнездо Велике Хоче“, што нам дарују стихови које потписује Ђорђо Сладоје. Пробуђеног песмом славуја у Великој Хочи, затичемо Петера Хандкеа коме Иван Негришорац позајмљује песнички глас мира и спокојне самоспознаје. Његову помиреност над каменом осуде и доследност става „аргата“ који не очекује награду, опева Драган Хамовић, поентирајући „гутљајем слободице великохочанске“ коју Хандке испија заузврат. Прозна целина којом Хамовић елаборира идеју своје песме следи одмах након ње, па указује на одсуство једнодимензионалности Хандкеовог боравка на Балкану који се кретао „у сусрет хоризонтима изблиза, из којих и настају књижевне истине“. У песми „Хандке на Морави“, како гласи и акростих Верољуба Вукашиновића, који настоји да у сонетну форму заодене Хандкеово мирно проматрање „беле воде“: „На Морави седим, том се водом мијем, / А у потаји тамјанику пијем.“ Поетски уобличено сведочанство о једној јесењој вечери са Хандкеом (који испија ракију и кога не држи место) пружа нам Миодраг Раичевић. Затим, у песми Мирослава Алексића „Стрелчев страх од пенала“, голман јесте песник у тиму „који носи име Небо над Великом Хочом“ у сукобу са ентитетом зла и лажи оличеном у стрелцу. Коб историјских страдања транспонована је у Алексићеву песму метафоризацијом терена, играча и њихове игре. На фону опевања ефемерности, Драган Јовановић Данилов у песми посвећеној Хандкеу универзализује контекст

пишчевог документовања зла, односно преписке: „Ово сам јагње од вукова отео, из шума / у којима тајне граде своја гнезда.” [...] „Ватро, још се ништа није запалило. Кажи грани да процвета и људима несталим / са фотографија да полете.”

Бројне аналитичке позиције, проницљива методолошка стратегија и аутентични доживљаји аутора различитог научно-књижевног сензибилитета, образују осетном посвећеношћу исписан, кохерентан и релевантан прилог библиотеци „Споменица почасном члану Матице српске”. Читаоци зборника радова *Петер Хандке или Правда за човека и човечности* биће упућени у природу Хандкеове поетике кроз призму значајног броја жанровски различитих дела, што је значајна врлина зборника. Специфична веза Петера Хандкеа и српског народа потврђена је као дубоко утемељена и усредиштена идејом човечности, правде и истине, као суштинским поривом писања „нашег другог нобеловца”. Сабрани прилози у овом зборнику вредно су полазиште и подстрек за будућа истраживања Хандкеовог стваралаштва, али и читања – особеног уздарја ономе ко то истински заслужује.

Нина В. СТОКИЋ

О СЕБИ, ДАКЛЕ, О ВРЕМЕНУ

Драган Драгојловић, *Сам насуйрој себе*, Српска књижевна задруга, Београд 2021

Има две врсте зрелости у певању. Једна исходује у митској, безвременој објективности, где се песма сама од себе даје, из језика ка језику, силом нужности, нехајна за произвољност људских прегнућа; друга се, међутим, затвара у континуум личног постојања и одваја као време за себе, које траје мимо стварности и догађаја, управо тако, да се садашњост увек може посматрати помало искоса. Зрелост Драгана Драгојловића припада овој другој врсти. Његово певање почиње од оног Ја, али оно није више бачено у заносе, страсти и непредвидиве вртлоге. Оно је сада измирено са фактицитетом и стоји са њим у односима извесности. Неизвесно је, заправо, само питање вредности, и ту се постигнућа не дају бројевима исказати, не дају мером срачунати. Сумња трује и указује на узалудност. Време се растеже до непредвиђених размера. Како, дакле, живети у процепу? То је питање које, стојећи себи насупрот, поставља песник, лутајући темама смрти, старости, трајања, песништва, стрепње и ништавила. *Сам насуйрој себе*, то је у много чему оно аурелијеовско *Самом себи*. Отуда је Драгојловић песник по нужности личан и емпи-