

У ЛИМБУ СВАНУЋА

Мирослав Јанковић, *Последња ноћ фра-беџа Иве Андрића*, Агора, Зрењанин
– Нови Сад 2023

Док још има мрака, биће и сванућа
Иво Андрић

Ћутање, најгласнији медијатор између мисли и графема расутих по хартијама Андрићевих дела, начас је прекинуто четрдесет и осам година по пишчевој смрти. Усудивши се да подрије међу која наратора одваја од лика, ослушне говор ноћи у којој ће се, по последњи пут, зачути девиза: „О ономе о чему се не може говорити, треба ћутати”, Мирослав Јанковић ће читаоцима пружити хвале вредан роман горостасног наслова *Последња ноћ фра-беџа Иве Андрића*. Позајмивши од Исидоре Секулић ову специфичну спрегу звања, у којима се открива мноштво амбиваленција Андрићевог живота, Јанковић већ самим насловом разобличава темат, спацијалне и темпоралне одреднице у које уводи своје читаоце.

Насловној сентенци, готово сижејној, у потпуности одговара *in medias res* почетак приповести, која, ослобођена уводних експликација, хронолошких баласта и актерских портретисања, успоставља специфичан, монолошко-дијалогски дискурс. Дефицитарност дескриптивних пасажа и језгровита наративност, које се повлаче пред успостављеном постмодернистичком формом *разговора*, деконструирају романескне конвенције. Примат дијалога над свим осталим приповедачким формама раскива елементе жанра, те Јанковићево дело не можемо тумачити као хомогени роман; он је, према својој структури, најналичнији трактату, или, неоантичким појмом казано, платонистичком „интервјуу”.

Стационирање радње у зимску ноћ, која се увукла међу зидине Андрићевог самотњачког стана, где „једино топла сећања могу загрејати стара човека, барем на тренутак”, представља успешно изведену списатељску стратегију. Постпоноћни часови иницирају хтонску атмосферу, у којој читаоца дочекује Андрићева тескобна самоћа. Насловном синтагмом припремљен за фабуларни ток, читалац лако прихвата временско-просторне димензије у којима нарушени лимеси, али и напола згаснула чула, зазивају душе покојника. Очигледни сигнали хтонског (нпр. огледало у којем писац посматра минулост својих прохујалих година; прозор његовог стана који гледа на јаворову шуму), али и експлицитни помен све учесталијих халуцинација, сједињују традиционално-фолклорну и савремену сферу у којој се самртничка самоћа очовечује у авет Андрићеве непрежаљене Милице.

Иако дуж читавог дела Милица остаје као једина константа оностраног, међу њих силази сијасет оних које је Андрић сусретао на колосецима

свога садржајног живота; тако ће аутор, посредном карактеризацијом културно-политичког просценијума оновремене Србије, пружити, андрићевској поетици пријемчиву, историјску хронику једног друштва, које читалац, баш као и беседника, затиче на згаришту некадашњих снага. Непрестано смењивање три парадигме (индивидуалне, приказане кроз вербализацију Андрићевих најличнијих ћутања; колективне – до којих се допире посредством реминисценција на круцијалне моменте српске историје, старије и новије; имагинарне, осликане присећањем и промишљањем о најкапиталнијим јунацима нобеловчевог опуса) доводи до прожимања перспектива садашњег (колективно или индивидуално) проживљеног и апстрактног, које, током „последње ноћи”, постају импулси својеврсне исповести, прекида ћутања и страха од тишине коју „треба знати слушати” и самоће „коју треба знати кушати”.

Као што је већ наведено, у овом делу детронизоване су границе између инстанце приповедача и носећег Андрићевог лика; супротставивши се узусима класичног романа, дијалог двојца Јанковићевих јунака тек повремено прекидају шутири коментари (условно узетог) приповедача, што умногоме доприноси утиску непосредности између сировог осећања и његовог реторичког уобличења. Синтеза приповедног и говорног лица доводи до превласти „приказаног” над „казаним”; читалац већину романескних секвенци више не поима посредством аудитивног апарата (читањем и, условно речено, „слушањем” приповедачевих објашњења), већ је неопходан уплив визуелног (изговорене реплике, пред читаоцем, стварају слику на чијим основама он сам доноси суд).

Изузимајући недвојбено аутобиографске елементе и културноисторијске факте којима дело обилује, а које дочаравају изузетну Јанковићеву ерудицију, оно, такође, у постмодернистичком маниру, функционише и као систем експлицитних цитата или имплицитних алузија. На тај начин, овај „роман” постаје палимпсест кључних фрагмената српске и, шире узете, историје европског континента (од средњег века па све до краја Другог светског рата), који се инкорпорирају у наизглед симплификовани сиже о смрти једног од најзнаменитијих светских писаца.

Биографске секвенце (дух Вишеграда као арбитар читавог пишевог живота; подробна епизода о одбрани докторске дисертације, сусрет с Титом и улазак у партију, познанство са Селимовићем) непрестано се прожимају с Андрићевим посмртним сновиђењима („побуна” Омер-паше Латаса, привиђење господина Николића, чије самоубиство спречава пас, епизода са изразито хтонским наносима, па и сама његова смрт), те би се могло претпоставити да ће радња, у неком тренутку, постати дисконтинуирана и тешка за праћење. Но, читалац већ у самом прологу прихвата перспективу Андрићевих „усахлих” очију, којима ће, све до последњег поглавља романа (када се тачка гледишта нагло мења и из субјективне прелази у објективну), бити вођен. „Литература је свемогућа, јер она, као

врела вода, прокуха све што падне у њен лонац” – уметнувши ову реплику усред једног од Андрићевих круцијалних исказа, аутор романа вербализује аутопоетички однос према стваралаштву, чије је ослобођење од строго линеарног, узрочно-последичног следа догађаја започето у делима међуратних мислилаца.

Антропоморфизација плејаде књижевних јунака, који писца посећују на самртничкој постељи, веома је важна за разумевање читаве композиције романа. Мозаик микросеквенци, кроз које се осликавају гордост и самовоља ликова, чија ће се егзистенција наставити и након смрти њиховог творца, иступа у раван дела, и од сведоштва о Андрићевој смрти сачињава једну од универзалних сторија о свести двадесетовековног човека, застало на измаку колективно-традиционалног и на прагу индивидуално-урбаног. Искорачивши у свет свога рукотворца, протагонисти и антагонисти једначе се с њим, постају његови сустанари и до краја урушавају лимесе реалности, а дијалог који се међу њима успоставља није само беседа о књижевном стваралаштву, већ он постаје разговор између две социокултурне парадигме; југословенског доба и зенита некадашње османлијске империје.

Јанковићев роман би се могао протумачити и у кључу опсесивног трагања за светлошћу (једног од стожерних мотива Андрићеве поетике), до које је могуће допрети само прочишћењем и проласком кроз пределе ноћи (изразито присутно у циклусу аутобиографских приповедака о Андрићевом алтер егу, Томи Галусу). Тако протумачен, он успоставља изричиту корелацију са једном од најистакнутијих приповедака Иве Андрића. Према сижжном моделу успостављеном у приповеци „Јелена, жена које нема”, приповедача кроз лимб ноћи, све до симболичког сванућа, одводи тајанствена визија жене по имену Јелена (грч. светлост) – исти овакав модел сусрећемо и код Јанковића. Андрића кроз последњу земаљску ноћ прати дух вољене жене Милице, који се, попут светлости, утапа у надолazeће свитање. Апстракција Миличиног присуства окончава се у последњем Андрићевом привиђењу, на месту на којем је све отпочело – на вишеградској ћуприји. „Боже, први пут сам миран, не дрхти нити трепери страх у мени, не испуштам уздахе из себе нити гутам јауке у себи”, каже Андрић, опхрван светлошћу тринаестог мартовског јутра 1975. године, док се пред његовим очима буду ројили призори народа који на ломачи пали његове књиге, док главу његове мермерне статуе преламају и бацају у Дрину. Милица, персонификација духовног спокоја (заслуге за савладану ноћ), спасава књиге човека који је „из прошлости Босне донео најгоре вести о њеној будућности”, најављујући микрозаплет последњег романескног поглавља.

Последње поглавље као да је ишчашено из целине дела, те има улогу концизног али вишеслојног коментара на све до тада казано. У њему се као актери не појављују ни Андрић ни Милица, већ фокализатори

постају Тамил Бранковић и Исмет Мутевелић, осамдесетогодишњаци и Андрићеви пријатељи из детињства. Њихов кратак дијалог одраз је амбиваленција којима, у свакој декади, подлеже рецепција Андрићевог стваралачког портрета. И док Тамил, далеки потомак беговске лозе Бранковића, о Иви Андрићу говори као о некоме ко није „нити наш, нити добар”, Исмет, изданак чувеног Алихоце, казаће: „За нашу Дрину зна цели свет! Захваљујући много више Андрићу него Мехмед-паши”.

И док Рзав, крај чијег корита седе, бучи у својим валовима, сторија о фра-бегу Ивану Андрићу наставља се тамо где ју је ноћ прекинула – на непомирљивој размеђи „нашег” и „туђег”, тамо где су људи „као мрави, виде мало напред и околу себе, а изнад себе и даље од себе не виде ништа” и где „прошлост уопште не пролази”.

Јелена Б. ОГЊЕНОВИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
студент

ЧВОРИШТА ПОЕЗИЈЕ И ПОЕТИКЕ МИЛОСАВА ТЕШИЋА

Софија Матић, *Часно је биџи*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2023

Књига Софије Матић представља прерађену докторску дисертацију на тему поезије и поетике српског песника Милосава Тешића, са циљем да расветли његово стваралаштво у детаљнијој анализи, какву докторске дисертације и намеравају да представљају. Према задацима постављеним пред младу ауторку које је она успела да растумачи и објасни, може се закључити да је књигом *Часно је биџи* поезија Милосава Тешића добила нову кохерентну и целовиту студију, на коју се наредни истраживачи овог песништва могу ослањати.

Сам садржај књиге подељен је на неколико делова, од којих се већ у „Уводу” образлаже дистинкција између поезије и поетике у самом стваралаштву Милосава Тешића. Како се ради о истанчаном песнику, ауторка се опредељује да одређеним категоризацијама, попут раздвајања ова два горепоменута синонимична термина, што јасније и потпуније појасни сам ток стварања Тешићеве поезије. Исто тако, како аутока примећује, Милосав Тешић је превасходно филолог, лексикограф и дијалектолог, те сматра важним да се област интересовања овог песника узима у обзир приликом тумачења његовог песништва. Отуда је у књизи приметно