

уметника могу подстаћи обнову духовности и позитивне промене у личној, природној и планетарној друштвеној стварности, чему у прилог сведочи и његова нова књига.

Мср Милан М. ЂОРЂЕВИЋ
Гимназија и стручна школа „Светозар Милетић”
Србобран
sentomas789@gmail.com

СВЕТСКА АВЛИЈА

Анђелко Анушић, *Мајлена авлија*, Прометеј, Нови Сад 2023

Наслов Анушићевог романа сигнализира везу са значајним претходником, Андрићевим романом *Проклеџа авлија*. Сличност у наслову најављује везе са поменутиим романом и идеолошким оквиром у којем је ситуирана *Проклеџа авлија*, а разлике најављују разоткривање прогресије зла романом *Мајлена авлија*. Књижевни поступак који користи Анђелко Анушић у роману *Мајлена авлија*, близак антиутопистичким мајсторима светске књижевности и легиран традицијом српске народне и савремене књижевности, демистификује зло светске авлије.

Док је код Андрића јунацима недвосмислено јасно да се налазе у затвору оивиченом затворским зидинама изван којих се не види град, али се још увек види небо,¹ у Анушићевом књижевном свету јунак се налази на слободи у којој постоји само сећање на небо. Међутим, и то сећање одвојено је од Анушићевог јунака – одвојено и дословно и метафорички. Слобода у *Мајленој авлији* у много чему представља још страшнији затвор него што је то случај у Андрићевој *Авлији*, будући да се представља као слобода.

Пројрес зла довео је Анушићевог јунака у цивилизацију која не спутава кретање, али ограничава мисао; не забрањује мисао, али прописује терминологију и стил; вакцинише становништво не из хуманистичких побуда (тачније, не вакцинише да би здрав човек могао да буде способан да оствари свој пуни људски потенцијал, а на том путу човека је немогуће ограничавати било каквим прескриптивностима, него га је потребно подстицати хуманистичким идејама), већ вакцинише да би се онемогућила било каква врста непредвидивог понашања, сужавајући појам човека на инструмент идеологије, политике и капитала. Роб је

¹ „Из Авлије се не види ништа од града ни од пристаништа и напушеног арсенала на обали испод ње. Само небо, велико и немилосрдно у својој лепоти...”, Иво Андрић, *Проклеџа авлија*, Српска књижевна задруга, Београд 1960, 39.

слободан да ради онако како му говоре чиновници и апаратчици власти, чија обележја подсећају на симболе комунизма у Анушићевом роману.

Будући да је претходним делима „рекао” шта је *било*, Анушић овим књижевним делом жели да испита шта је то што *јесће* и шта ће *бити*, појачавајући истовремено утицај фантастичног у свом делу, али по оним аристотеловским принципима који одређују шта је то што би могло и морало да буде, јер нам се већ догодило.

Анушићев јунак више нема посла са борбом за голи живот, за правду и истину, као раније, током неких других историјских епоха које је аутор транспоновео у текст. Он сад више не зна да треба уопште да се бори, нити у име чега би се борио. Док је раније његов јунак био сигуран у то ко је и шта је, и док је бранио то сазнање, свим средствима (чак и кад то није знао, бранио се неурозама), сад зазире и од себе самог.

Догодило се нешто у структури личности јунака што Анушића наводи да испитује *гамнацију сећања*, односно уништавање или брисање сећања. *Мене су мени осумњичили, ја зазирем од себе, бјежим и лућам*, каже Анушићев јунак.

У старом Риму постојала је таква врста казне, брисање сећања на одређеног цара да би се све што је у вези с њим избрисало из колективног сећања. Казна се састојала у спаљивању и уклањању свега што има везе са особом којој је казна изречена, брисању њеног имена из свих списа, па чак и са надгробних споменика. Много је примера и брисања појединих личности са фотографија или чак уништавања портрета током комунизма. Међутим, разлика коју уочавамо у односу на ове примере из историје и процеса који се одвија пред нашим очима налази се у томе што је брисање из сећања било управо то – брисање другог из колективног сећања. Данашњи процес је умногоме перфиднији и стравичнији, истовремено, јер је у питању брисање мене у мом сећању, уз моју помоћ.

Постоје два процеса која су тренутно доминантна: један је процес брисања сећања, а други је инсистирање на сећању, односно – агенда меморијализације сећања.² Оба процеса, наизглед различита, имају један исти циљ – то је стварање конфликта, како унутар човека самог, тако и међу народима.

Анушићева књига истражује природу сећања. До сада, он се у својим делима бавио сећањем као саморазумљивим, сећањем похрањеним у документима. У овој књизи аутор истражује сећање као структурални елемент у целини бића. Сећање у роману *Мајлена авлија* постало је лице,

² „Моја тврдња... јесте да централна тежња агенде меморијализације људских права – да спречи понављање насиља промоцијом вредности људских права и демократије у постконфликтним друштвима – остварује дијаметрално супротан исход: јачање подела”, Леа Давид, *Прошлости нас не може излечити: иројисано сећање – ојасносћ сѣангардизације у име људских ѣрава*, прев. Стефан Стојановић, РЕКОМ мрежа помирења, Београд 2021, 84.

јунак, посебна личност одвојена од јунака, са којом јунак води жесток, непоштедан дијалог. Сама та одвојеност од јунака сугерише да је дошло до *крајера у души*, како се и каже у роману.

Анушићево сећање поседује мановску иронију. Оно није само индивидуално сећање – његово сећање има једну компоненту која надлази лично, индивидуално. Оно је истовремено и колективно сећање. Иронија сећања Анушићевог јунака има снагу која долази из давнине, као да посматра свет из божанске објективности. Ево Мановог објашњења његове чувене ироније, која више није само стилска фигура него начин на који се посматра свет. Каже Ман:

Она узима одстојање од ствари... она лебди над њима и смешка се одозго на њих... Објективност је иронија, а епски уметнички дух је дух ироније.

Овде ћете застати и запитати се: како објективност и иронија, какве везе има то једно с другим? Није ли иронија супротност објективности? Није ли она у највећој мери субјективан став... Иронија може да има и то значење. Али ја употребљавам ту реч у једном ширем, већем смислу... То је у своме спокојству... смисао саме *уметности*, свеопшта афирмација... сунчано јасан и ведар поглед који обухвата целину, што је управо поглед уметности, хоћу да кажем поглед највеће слободе, мира и стварности непомућене никаквим морализмом.³

Сећање је ходочашће у властити живот. Сусрет са симболима. А шта је циљ тог путовања? Да ли је то сусрет са архетиповима, *лицем у лице*, како се каже у *Светлом јисму*? Нисмо архетипове препознали кад су стајали пред нама, у презенту, нисмо знали да се налазимо пред огледалом. Сад, са дистанцом, видимо архетипове у књижевним делима. Иначе, Анушићева дела су увек у дијалогу са другим књижевним делима, са делима његових савременика, али и оних који су својим делом ушли у канон српске књижевности, као и оних ауторима који су остали у мраку историје, чија дела Анушић доноси пред читаоце, као дарове наших предака.

Зашто је потребно пред читаоце донети све те литерарне дарове? Управо због непрозирности стварности у којој његов јунак живи. Једино се уметношћу може откључати рационалним катанцима утамничен живот. Чиновници Анушићеве *Мајлене авлије* носе симболе комунизма, као што смо рекли. Али овде, наравно, није у питању комунистичка Југославија, како бисмо можда у први мах помислили. Овде симболи комунизма постају симболи надређени новом светском поретку, новој магли. Анушићева маглена авлија јесте маглена јер је без нијанси, без разлика,

³ Томас Ман, „Уметност романа”, прев. Страхиња Костић, у: *Лейтмотив Машице српске*, год. 131, књ. 375, св. 4, април 1955, 348.

униформна је и непроходна, јер је све исто, стерилно и једноумно. У тој магленој авлији назив комунистички и обележја комунизма постају надређени појмови за ову униформност и једноумност. Ево једног цитата из романа, као илустрације која је у вези са претходно изреченим. Говори чиновник маглене авлије:

Приликом фоноскопије гласа, заправо *бриса ријечи*, зар Вам није речено да се у овој земљи, и поготово у оним мјестима у која идете, живи по прописима *Ајенге о јасном*. Оперира се јасним, голим ријечима. Голим као голо тијело при рођењу, и на упоку. Никаква пренесена значења не долазе у обзир! То спада у антидржавну чинидбу. Јасно и само јасно. Разумијете. Јасан говор. [...] Ми први у свијету имамо Музеј стилских фигура који више мало ко и посјећује. Осим малене скупине романтичара и носталгичара. И занесених шкрабала са медицинском дијагнозом *poeta minore*, која изумиру. Било је приједлога да се затвори, али се од тога одустало. Музеј је, ипак, престижна цивилизацијска тековина. Дакле, само транспарентне ствари, чињења, радње, процеси, жеље, намјере. Али, сад је за Вас касно да Вам о томе детаљизирам.⁴

Дакле, у питању је јасан говор у овој авлији, без двоумица, без стилских фигура, без романтичарске идеје о слободи и субјективности. Музеј овде служи само као мимикрија, његова функција више није да подсећа и открива, да сабира и чува експонате као производе људског духа и укључује их у динамичку структуру човеково бића. Лаж и зло користе транспарентну терминологију, као чиновници у *Мајленој авлији*, а истина је метафорична. Пример: Реч геноцид, јасна реч и недвосмислена, користи се само у једном случају. И ми знамо да та реч потврђује первертирање истине, да представља лаж и кривотворење. То је реч која се налази у склопу агенде о меморијализацији.

Није ни уметност аболирана од сопствене кривнице у овом процесу отуђења. Сећање, у расправи са јунаком, подсећа јунака да се уз помоћ књига отуђи од ближњих:

Ти си се, Полоније, зарана окуружио књигама као *ценџурион* војском. Не излазиш, до данас, из свог бојног складишта. Препречиле су ти пут до људи. Књиге. Буне се, забрижени, и замерају ти, већ одавно и твоји укућани. Само ти то не видиш, или нећеш да спознаш.⁵

Отуђење, односно одрођење, видљиво је у сваком сегменту бића јунака. Пошто се од ближњих одвојио књигама, односно знањем, даљина је постала његов интимни простор – у питању је оксиморон који наглашава дубину расцепа.

⁴ Анђелко Анушић, *Мајлена авлија*, Прометеј, Нови Сад 2023, 200.

⁵ Исто, 73.

Свет ти је постао ближи од огњишта. Отуђио те је. Даљине су заго-сподариле и витлале тобом...⁶

Овде је уметност критикована јер је постала средство отуђења, а не средство уцеловљења бића. Јунак је постао „пусти грађанин”, не личност и уцеловљено биће, него монада. То је онај тренутак када се личност преображава у индивидуу која ближње види као странце према којима сада осећа анимозитет.

Она Ничеова мисао да имамо уметност да не бисмо страдали од истине претвара се овде у: имамо уметност да не бисмо нестали без помена. Све је первертирано, све је опозитно сопственој сврховитости. Па и човек сам. „Говори се, махом, да би се понекад и несвесно лагало. Или блесавило. Празнословило. Гневило. Гордило. Клеветало.” Анушић овом празнословљу супротставља литературу која уцеловљује биће. Тако од уметности која може да буде опасност, јер је празнословна, без односа према сећању које је пророчко, долазимо до уметности која је једина у стању да до истине о бићу дође.

Мрр Ненад Р. СТАНОЈЕВИЋ
Библиотека Матице српске
Нови Сад
nenad.stanojevic1508@gmail.com

ЗБОРНИК У ЧАСТ

Мноћолејина њисања сабрасмо у једно. Тематски зборник њосвећен ѡпрофесору Драгиши Бојовићу, ур. Катарина Митровић и Јована Бојовић Јоксимовић, Центар за црквене студије, Ниш 2024

Тематски зборник *Мноћолејина њисања сабрасмо у једно* комплексан је и по саставу и по садржини – посвећен је професору Драгиши Бојовићу, али је исто тако посвећен и књижевности средњег века, као и различитим аспектима њеног проучавања.

На почетку, као предговор, налази се текст Александра Наумова, једног од најзначајнијих познавалаца књижевности и културе православних Словена, члана Академије Амброзијана у Милану и Супрасаљске академије у Пољској и почасног члана Матице српске, који истиче да Драгиша Бојовић отвара нову страницу у изучавању старе српске књижевности. Изузев Димитрија Богдановића, који је знао да споји богословско знање са анализом књижевних дела, у науци није било изражено

⁶ Исто.