

## (МЕТА)ФИЗИЧКА ЕМАНАЦИЈА ЛЕПОТЕ (Естетско/анестетско као бинарне опозиције феномена лепоте у роману *Дивљи калем* Радосава Стојановића)<sup>2</sup>

У раду се у духу феноменологије испитују *естетске суштинске* романа *Дивљи калем* Радосава Стојановића и констатује да је *лепоћа* – *есенција*, *фундамент* романа у чијим су разноврсним манифестацијама целовито обједињене бинарне опозиције *земаљско – небеско*, *шлесно – духовно*, *физичко – метафизичко*, *рационално – ирационално*. На тој поларизацији заснована је и структура романа као „двострука приповест“, од којих прва (о Цуни Лебецкој) прати линију *шлесног*, *еротског*, *разарајућег*, а друга (о Стојчи Стојчићу) ону о *духовном*, *ајсолућном*, *трагичном*. Категорија која спаја ове две крајности јесте *љубав*, као примарна човекова потреба, тежња и чежња ка смислу земаљског бивствовања.

*Кључне речи:* *Дивљи калем*, Радосав Стојановић, лепота, суштина, апсолут, естетско, анестетско.

У историји филозофске и књижевнотеоријске мисли одувек је, и још увек јесте, актуелно питање односа теорије и праксе, као и питање њиховог примата. Уверење да теорија има доминантнију позицију у односу на праксу, учврстило се још од Аристотела, који је тврдио да је човекова делатност рационалног карактера и да у себи увек садржи неки мисаони пројекат. Он је у човековој делатности разликовао *мисаони елементи* (теоријски, а истовремено телеолошки – целисходан) и *активан елементи* (практичан, енергетски), успостављајући тако њихову хијерархију у којој теорија доминира над праксом (BUŽINJSKA, MARKOVSKI 2009: 24). И мада питање односа теорије и праксе готово никада није губило своју актуелност, оно је нарочито поново оживљено у последњим деценијама XX века, када се по-

<sup>1</sup> mjmhajlovic@gmail.com

<sup>2</sup> Рад је рађен у оквиру пројекта *Материјална и духовна култура Косова и Метохије* (ев. бр. 178028), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

чело озбиљно размишљати о зависности теорије и праксе у оквиру теорије књижевности, а конкретно: о односу између *теоријских модела* и *интерпретативних пракси*. Тако се наметнуло питање: да ли књижевност можемо интерпретирати у потпуности слободно или интерпретацију морамо благовремено ограничити неким правилима и унапред одредити њен циљ? „Ако је морамо ограничити, онда уз помоћ којих критеријума – да ли би то требало да буде сагласност с хипотетичком намером аутора (једноставно речено: с тим ‘шта је аутор имао на уму’)?“ (BUŽINJSKA, MARKOVSKI 2009: 24) или „подударност с истином“, при чему се намећу питања: постоји ли тако нешто што се може означити као „правилна“ или „права“, или „адекватна“ интерпретација, и како се могу одредити њени закони и границе?

У оквиру појединих школа и мишљења у науци о књижевности (пре свих, у феноменологији и теорији књижевне комуникације) сматрало се да интерпретација заиста доприноси стварању значења књижевног дела, али да се овај процес дешава захваљујући само „партитури“ коју је аутор уписао у дело и да, на крају, „пишчева замисао одређује ток читања“ (BUŽINJSKA, MARKOVSKI 2009: 25). Наука о књижевности, због свега тога, има веома специфичан положај у односу на друге научне дисциплине, чак и у оквиру хуманистичких наука, јер је у сталној опасности да скрене с пута свог истраживања.<sup>3</sup> Другим речима, испоставља се као тачно тврђење Емила Штајгера да онај ко се бави науком о књижевности, разилази се или с науком или с књижевношћу (ŠTAJGER 1978).

Међутим, истраживања и смернице на које је указала феноменологија као посебна оријентација у филозофији, али и науци о књижевности, нарочито она потекла од њеног оснивача Едмунда Хусерла, с почетка XX века, помогла је умногоме да се истраживања у књижевности редигују и усмере на испитивање *суштина*. Да би се дошло до *ноезиса*, тј. да би се дошло до суштина, филозоф (па и филозоф књижевности) треба да се послужи поступком који Хусерл назива *феноменолошком редукцијом*. Њоме се одбацује све што је непотребно, акцидентално, сувишно, а пажња мисли се усмерава ка ономе што је *бићно* (МИЛОСАВЉЕВИЋ 2000: 181). Ова истраживања имала су велики утицај на пољу естетике и теорије књижевности, где су феноменолози применом методе феноме-

<sup>3</sup> Овде треба подсетити на Дилтајеву диференцијацију природних од друштвених наука, извршеној према томе да ли су те науке оријентисане према испитивању субјекта или објекта. Науке које су биле упућене на изучавање објекта он је везао за *објашњење*; науке упућене ка изучавању субјекта он је везао за *разумевање*. Тиме је *херменеутици*, дисциплини која се бави разумевањем, отворио широко подручје истраживања. Предмет разумевања није више превасходно текст, већ све чињенице везане за човека. А то практично значи: све чињенице којима се баве друштвене науке. (МИЛОСАВЉЕВИЋ 2000: 180)

нолошке редукције успели да „изолују“ *естетски предмет*, тј. оно што је конкретизацијом постало естетско дело. Тиме је отворен пут ка теорији рецепције, а нарочито оном виду теорије коју је Ингарден још раније представио у виду „места неодређености“ у тексту која су препуштена дочитавању читалаца, односно уделу „имплицитног читаоца“ код Изера (МИЛОСАВЉЕВИЋ 2000: 182).

Феноменолошки метод омогућио је да се осветле категорије битног у уметности („семантичка анатомија текста“), које су се издвојиле као узвишено, естетско, поетско, лирско, драмско, епско, и тиме знатно унапредио поступак интерпретације текста. У том правцу кретало се и истраживање *естетике књижевности* (у последњој четвртини прошлог века и на почетку новог миленијума), која превазилази границе између филозофије и књижевности и истовремено нуди појмове који филозофију повезују са књижевним делом. Филозофији као науци својствена је појмовна спознаја, *естетици* је својствена спознаја уметности (књижевности) као нечега у основи чулног, дакле, *чулна спознаја*. Таквој методолошкој оријентацији у науци о књижевности, заснованој на испитивању естетских *суштина* књижевног дела, нарочит допринос у српској науци о књижевности дао је Милослав Шутић у својим огледима о естетици Момчила Настасијевића, Милоша Црњанског, Иве Андрића, Бранка Миљковића, али и теоријским огледима о кључним поставкама своје методолошке оријентације.<sup>4</sup> Они нам пружају корисна упутства али и методолошке смернице како да и свако друго вредно књижевно дело сагледамо кроз *естетске суштинне*, кроз њихова *есенцијална значења*.

Када се пред читаоцем појави роман у коме лирски дискурс и поетска димензија засењују саму радњу, стављајући је у други план, када се као доминантно идеографско, поетичко и митопоетско чвориште наметне један естетички феномен – *лејоша*, право је питање: какав интерпретативни модел применити а притом се не одвојити од саме *суштинне* дела, од оног што је његова *есенција*? Човеков психички живот одувек је био једна од најзначајнијих тема књижевности, али зато и његови филозофски схваћени садржаји могу бити од велике користи у тумачењу самог дела. Роман *Дивљи калем* Радосава Стојановића<sup>5</sup> пружа неограничене

<sup>4</sup> Неке од књига Милослава Шутића: *Књижевна архејолозија* (2000), *Лед и иламен: Теоријско-естетички есеји и студије* (2002), *Златно јагње – у видокругу Андрићеве естетике* (2008), *Подрхтавање смисла* (2009), *Трагање за методом* (2010), *Херменеутика књижевности* (2012).

<sup>5</sup> Радосав Стојановић (1950, Млачиште, Црна Трава), песник, приповедач, романсијер, драмски писац, публициста, велики део свог књижевног ангажмана остварио је на просторима Косова и Метохије, у Приштини. Једно време био је и главни уредник дневног листа *Јединство*, али и управник приштинског

могућности тумачења управо због безброј димензија значења у којима се лепота јавља, као и због њене архетипске, митске конотације, али и стваралачке и разорне моћи коју има на човека и његов „унутрашњи свет“. Треба истаћи да је и Стојановићево целокупно стваралаштво утемељено на двама идејним и тематско-мотивским полазиштима. Једно је везано за митске пределе његовог детињства – Чемерник и Црну Траву, док је друго поникло са историјских и митских косовско-метохијских простора. На исти лак и спонтан начин на који је надарен да стваралачки прелази са једног на други митски простор, надилазећи временско-просторне хабитусе, њихове националне, културне и фолклорне спецификуме, овај књижевник је кадар да превазилази жанровске границе у својим делима, успостављајући често лирске конотације у романима и приповеткама или епску димензију у поезији. То је навело и Радивоја Микића, једног од бољих познавалаца Стојановићевог дела, да закључи како „српска књижевност данас готово да и нема писца који са толико лирске снаге може да зађе у она тематска подручја у којима се сусрећемо са оним видовима људске несреће који изгледају недокучиви, оформљени негде у тами минулих времена“ (МИКИЋ 2005: 15).

Роман *Дивљи калем* (СТОЈАНОВИЋ 2010) по примарној тематској и проблемској оријентацији припада првом кругу Стојановићевог стваралаштва који је везан за јужне крајеве Србије, тачније село Чобанац на Чемернику. Међутим, овај по много чему специфични роман, упркос географској и временској детерминацији (средина прошлог века), дакле успостављеном *хронолош*у, осветљава један општи симбол који је свевремен и свепросторни – *феномен лейоше*, те се тако уклапа у онај елиотовски схваћен поредак књижевних остварења која су за предмет имала управо лепоту.

Сваког, па и површног читаоца, заинтригираће најпре изванредна концепција романа; служећи се *монтажним њослоуком* смењивања

Народног позоришта све до изгона 1999. године. У Нишу, где данас живи, наставио је свој плодотворан књижевни рад. Објавио је следеће збирке поезије: *Инословље* (1979), *Рукопис чемерски* (1982), *Ђавоља школа* (1988), *Повраћак на колац* (1990), *Сидро* (1993), *Нејтренице* (2003. и 2004), *Трејеш* (2007), *Песме њоследњег заноса, изабране и нове њесме* (2012). Књиге приповедака: *Арињонова смрт* (1984), *Ањокрифне њриче* (1988), *Мртњва стњража* (1988. и 1997), *Крај светиња* (1993), *Госњодар усњомена* (1996), *Живи зид* (1996), *Мољњтва за дечанску икону* (1998), *Христњови сведоњци* (2001), *Црноњдравске њриче* (2002), *Власинска свадба* (2004), *Еурњдињкини њросњоњци* (2007), *Зайисано у сновњма* (2013). Романи: *Дивљи калем* (2002. и 2010), *Анњелус* (2004) и *Месечева лађа* (2005). Лексњкографњја: *Црноњдравски речник* (Српски дијалектолошки зборник бр. LVII, САНУ – Институт за српски језик САНУ, Београд, 2010). Публицистика: *Живњшти с геноњцидом, хронњка косовског бњшчашња 1980 – 1990* (1990). Дrame: *Мртњва стњража* (1993), *Крњвово и друге драме* (2003).

две приповести, са уметањем појединих прозних или поетских исказа, који су такође у функцији праћења основне идеје овог књижевног дела, писац је „изненадио“ читаоца који пред собом очекује традиционалну форму романа. Прва приповест, насловљена као „Дивљи калем или роман о Цуни Лебецкој“ даје ону димензију фаталне женске лепоте Цуне Лебецке, еротског и плотског, која ће имати разоран и трагичан утицај на читав мушки свет не само у Чобанцу, него и ван њега. Друга приповест (која наизменично тече, паралелно са првом) јесте прича о животном удесу Стојче Стојчића, осветљена са три аспекта означених насловима: „Из дневника“, „Из оставштине“ и „Апокрифи о Стојчи“. Стојчина трагедија проузрокована је недостижним сном о лепоти, недосањаном сну о љубави због које је трагично завршио као болесник душевне болнице. Ова „двострука логика приповести“ (PRINS 2012: 44), како је називају поједини нараторолози, обично наглашава приоритет догађаја у односу на значење или обратно, што је овде случај (догађање је последица воље за значењем). Значење које аутор даје лепоти надилази сам ток радње – мање се прати животни пут Цуне Лебецке од свемоћи њене лепоте и њених метаморфоза. Будући да је и заснован на поларизацији, *Дивљи калем* у себи обједињује „модус двоструке артикулације света“ (категорија која потиче од С. С. Аверинцева), јер је сав заснован на бинарним опозицијама: земаљско – небеско, духовно – чулно, узвишено – ниско, рационално – ирационално. Овај модус очитује се и у космичким размерама које лепота има – од бескрајне, апсолутне среће до најдубље трагедије. Есенцијална (суштинска) бит романа тако постаје *естетика лепоће*, са широким спектром значења и зрачења.

Овде се потпуно неочекивано јавља поетичка и естетичка сродност *Дивљег калема* са Андрићевим делима, за кога је лепота имала наглашени плурализам. У чувеном есеју „Разговор с Гојом“ Андрић је изразио двоструко виђење лепоте: „око лепоте су увек или мрак људске судбине или сјај људске крви“, односно да је „у лепоти и сјају непреварљив знак опадања и смрти“ (за бројне Андрићеве јунакиње лепота ће бити кобна: Фата Авдагина, Аника, Мара Милосница). Међутим, Андрић тврди и ово: „увијек сам држао да је Доброта само Љепота која дјелује, да је прва тијесно повезана с другом и да обје имају заједнички извор у добро усклађеној природи“ (ЈЕФТИМИЈЕВИЋ-МИХАЈЛОВИЋ 2011: 153–164).

Слично Андрићу, Стојановић лепоту доживљава и уметнички уобличава и као трагедију и као епифанију, као реалност и као фантазију, као „чињеницу“ и као имагинацију. Индикативно је да аутор *Дивљег калема* уводи читаоца у фантастични свет женске лепоте поглављем „Спис здравога разума“, чиме се апострофира (рекли бисмо, безуспешно) примат

*рација* над *машиџом*, што се донекле може довести у везу са дилемом пракса – теорија о коме смо говорили. Наиме, мисао о лепоти „доминантније“ и снажније обузима људско биће од самог уживања у лепоти:

„...Тако је, могуће, расла и ширила се приповест о Цуни Лебецкој, уобличавала се захваљујући понесености и опијености самих причалаца сном о магичној, безвременој жени, какву би желели да се у једном тренутку пијанства, беса и откачености појави у њиховом животу, која би их опињавала и залуђивала лепотом и чарима и којој би се они без остатка покоравали. Жени због које би пристали да заувек буду на распећу, подарили им онај трен несебичног, неземаљског, нестварног задовољства, коме сви стреме као тренутку коначне људске среће.“(СТОЈАНОВИЋ 2010: 8)

Због тог вечитог људског сна о досезању лепоте, о „једном од проклетстава њеног постојања“ (Андрић), судбине многих Стојановићевих ликова у роману добијају трагичан исход. Због тог сна „пола људског рода тавори у пепелу, очију упргих у *магију и њровиђење* (подвукла М. Ј. М.) које ће се, напokon, отворити и остварити“ (СТОЈАНОВИЋ 2010: 8). У *Историји лепоше* Умберто Еко је записао да је „лепо оно што нам чини задовољство кад би нам припало, али оно остаје лепо чак и када је туђе“ (ЕКО 2004: 10). Он говори о разлици између жеље и осећања лепоте. Када човек који је жедан дошавши до извора непрестано пије воду, не може се ни удубити у њену лепоту. То ће учинити касније када утоли жеђ. У томе он види основну разлику између осећања лепоте и жеље, и наводи: „Људска бића можемо сматрати прелепима, а да их не пожелимо сексуално, или свесни да никада неће моћи да нам припадају. Уколико, међутим, неко људско биће (које, уосталом, може бити и ружно) пожелимо, а не можемо да с њим ступимо у жељене односе, наступа патња“ (ЕКО 2004: 10).

Цуна Лебецка је, попут Андрићеве Анике, „жеља која боли“ – „главна соха што носи небо, талпина што држи земљу по којој ходају“ (СТОЈАНОВИЋ 2010: 8). Разноврсност значења којима је аутор представио Цунину лепоту, њен „сјај“ и њен „мрак“, манифестује се у мноштву имена која јој додељују они који за том лепотом жуде и они који од те лепоте беже, свеједно под истим њеним космичким дејством: *жена ојсеница, мађијешница, несмајница, магична, безвремена, усјаљеница, распурикућа, разврајница, блудница, жеравица, њрисојкиња, ѡсѡувица, невестиа, јаребица, ждребица, жена-ѡресак, гром-жена, крајки сан, зрела јесен*. Њена лепота постала је уклето вир из чијег се вртлога нико не може спасити – печалбари, планинци, дунђери и циглари, учитељи и свештеници. Она је од људи стварала *несврѡе, несѡкојнике, несмајнике, луѡалице, дрчнике, скиѡнице, расѡикуће, расѡурикуће, веѡрогоње и вагабунде*:

„У почетку је Цуна припадала чаровитим визијама које су се Чобанчанима јављале у сну, у благој алкохолној измаглици и зањиханости или у стањима потпуне физичке изнемоглости и летаргије, а често и у часима изненадне провале носталгије за родним крајем. Она је била *онај светиоо тренуџак* (подвукла М. Ј. М.) који их је држао усправним, бодрим и јаким, враћајући их свом прапочетку. Врлетима.“ (СТОЈАНОВИЋ 2010:69)

Ако пођемо од Платоновог схватања лепоте у два појавна облика, од којих је први везан за „недодирљиво, истинско“ биће чија је лепота „права“, док је други вид лепоте овдашња лепота везана за „тврда места“ или „земаљска тела“, јасно је да Цуна Лебецка у себи обједињује оба ова облика. Људско биће захваћено најплеменитијим од свих заноса – љубавним заносом, у ствари се, гледајући овдашњу лепоту само сећа праве лепоте. Он „добија крила“ и жели да полети, али за то нема снаге и као птица гледа само горе (ЏУТИЋ 2001: 32). Цуна је постала „сан о могућој срећи“ (СТОЈАНОВИЋ 2010: 65) – оних који у туђини дане и ноћи проводе на раду „живећи“ свој сан о њој, оних који успеју да се искраду из воза и пре повратка кући „проживе“ свој сан, и оних који опијени тренуцима проведеним с њом и даље „живе“ свој сан:

„С Цуном Лебецком почиње и завршава се историја Чобанца, и света, исписана љубављу али и мржњом, подвалама, греховима, преступима, тучама, стрепњама, охолошћу и похотом, отмицама и похлепом, дубоким чежњама, кадикад крвљу и сузама, као што је историја једног племена или народа искићена и песмом и тужбалицом.“ (СТОЈАНОВИЋ 2010: 69).

Међутим, Цуна у себи обједињује и демонске, тамне силе, чији крајњи исход није *иатиња*, него *смрти*. Она симболизује архетипски образац Троструке Богиње, познат као Велика или Бела Богиња, која се јавља у митологијама многих народа света. У старим индоевропским митологијама разне богиње или полубогиње јављају се као тријада или као три одвојена бића, која се увек приказују као група или као једно божанство описивано у три аспекта. Уобичајене манифестације троструког аспекта Велике Богиње (по Теду Хјузу) јесу: света невеста, жена мајка и краљица подземља тј. Вештица. Трострука Богиња је, истовремено, персонификација примитивне жене која се испољава у два вида: као жена стваралац и жена уништитељ (вечити антиподи попут Ероса и Танатоса) (СТАНЧИЋ 2011). Фундус значења Велике Богиње у *Дивљем калему* открива се у релацији односа божанско – демонско, односно *естетско* – *анестетско*. Естетским категоријама, притом, можемо сматрати: *трагично*, *појресно*, *узвишено*, а анестетским: *варварско*, *сурово*, *језиво* (ШУТИЋ 2000: 94–99). Све док сан о Цуни Лебецкој служи „вишем смислу“ – *аисолуџу* изнад кога не постоји ништа: *надању*, *ишчекивању*, *радосћи* и *срећи*, чак

и дубокој искреној, али „чистој“ *йаїтњи*, она је манифестација божанске природе. У тим узвишеним пределима, датим само појединцима да их досегну, обитавају једино божанске еманације: *дух, душа, љубав* али и *поезија (уметничко стваралаштво)*. Тако се лепота показује у метафизичкој димензији, као симбол свеопштег људског трагања за смислом земаљског постојања. Отуда није случајно уметање у роман ауторове антологијске песме „Одведох је у Призрен“. Она естетички додатно димензионира *чистјој* љубави, утемељеној у религијској димензији – у симболичком небеском, анђеоском ткању игуманије Теодоре:

„Говорио сам јој, није да нисам: Одвешћу те у Призрен!  
Однућу те у свилу, у срму и кадифу,  
Шуштаће око твога тела беле сатенске хаљине!  
Лелујаће мириси, сјај старог злата ће се преливати, бисерје и брокат.  
Имаћеш пафте од сребра, тканице и појасеве с разбоја игуманије  
Теодоре.“ (74)

Међутим, моћно женско биће (манифестација Велике Божиње) које обједињује у себи антиподне категорије какве су истовремено *божанско* и *демонско, анђеоско* и *сатанско*, има у себи, осим *стваралачке* и *надахњујуће, и рушилачке, декадентне* и *нељудске* нагоне. Као и свако демонско биће, она се храни пожудом, патњом и смрћу оних који се не могу отрезнити од њене *лейоше* (божанске и демонске, истовремено), што улази у домен оних *анестетских* категорија ужаса. Њена лепота тако постаје „отровна“, погубна за свет: „ништа није тако опасно и отровно као лепота која не пролази“ (СТОЈАНОВИЋ 2010: 18). Оваква лепота је *ваїра* (симбол пакленог огња) која „мами и сажиче, на којој се човек никад не огреје довољно, и све му је потребнија што је више распирује и што га она већма сатира“ (2010: 55). У том светлу можемо сагледати сцену у којој Борко Стајковић, у тренуцима опијености Цунином лепотом, одсеца себи прст како би јој доказао љубав. Ова се сцена може тумачити као својеврсни ритуални обред приношења жртве Великој Божињи. Стање свести у које Борко запада доживљава се као обредни делиријум у коме приносилац жртве доживљава *просветљење*, захвалан што има прилику да таквој Божињи укаже поштовање:

„Искобелао се из куће уздигнуте кресте, светлећи од важности, као да је свршио посао којим се купује вечна љубав. Све му је одједном постало блажено. Благост се разграњавала свим порам и жилицама. Крв је капала из шаке. Таквог, ошинутог непојамном срећом, помало накривљеног у страну, варошки сметлари силом су одвели у здравствени уред. Проћелави, дежмекасти предејански болничар и апотекар Јеша Савић, који је по потреби и сам прописивао лекове и куре, пошто му је шпиритусом испрао



и превио рану, испративши га загонетним смешком, у пуној задушеној чекаоници забрундао је ко напукли медни аков:

– Шта је један прст! Кад воли, човек је у стању да одсече и руку. Овако, на касапском пању: цап! – оштрицом ко певца кад прекољеш! – показивао је некаквим скалпелом. – *Љубав је у ствари стално жртвовање с којим одумире део по део човека!*“ (подвукла М. Ј. М.) (2010: 72)

Ова мрачна страна лепоте, чијим је разноврсним еманацијама посвећен роман симболичног наслова *Дивљи калем*, везана је за *шелесно*, *илошско*, *еројско* и *сексуално* (ИЛИЋ 2008: 249–254). Жена којој „ни ђаво није пар“ (СТОЈАНОВИЋ 2010: 44) – „ђаво се морао насмејати кад се она родила“ (2010: 154) – у вечитој потрази за физичким сједињењем, лишена је духовног и душевног задовољства и, попут Андрићеве Анике, трагично изгубљена у свету чији је смисао трагање за лепотом и уживање у њој кроз *љубав*, јер *љубав* јесте божанска категорија (*естетско* наспрам *анестетског*). Ако је човеку од Бога дато да буде стваралац, онда је и занос (лепота) стварања Божији дар. Чему лепота, ако се не може уживати у њој, читамо у подтексту романа и сазнајемо: ако се из заноса који лепота ствара искључи све *естетско* (духовно, душевно, чисто – једном речју – божанско), лепота постаје *негајиван айсолуџи*, јер води у скаредно и анимално (*анестетско*) – у најмрачније дубине бића. На том фону се може тумачити поглавље симболичног еротског наслова „Кажа о сврдластом“, где се не само Цуна, већ и жене из наше историје (деспотица Ирина – Проклета Јерина) демистификују као жене-уништитељке, које уместо *живоша* (жена је по иманенцији створена да буде мајка) рађају *смрт*.

„Мутна чулност“ (термин који налазимо и код Црњанског) или „нечиста крв“ (Бора Станковић) такође су категорије које припадају *ниском* за разлику од *узвишеног*. Њих проналазимо и у причи о Настасију Стојчићу и његовом односу према снахи. Ако је *ниско* „супротност племени том и пристојном“ (Шилер), поступање у којем се иде за својом користи на рачун своје части, онда је оно још једна димензија *анестетског*, јер искључује све чисто и духовно, пре свега *љубав*.

Друга приповест у роману, посвећена животном удесу Стојче Стојчића, иако паралелно тече са причом о Цуни Лебецкој, а сагледана са становишта *узвишеног*, *духовног* трагања за лепотом (љубави), у основи има исто поетичко и естетичко изходиште – *пашњу* као неминовност живота. Својом жељом за Бојаном (својим „суштаством“), Стојча је досегао оне космичке размере лепоте, у чијим се пределима налазе само њене божанске еманације – *љубав*, *поезија* и *пашња*. Сва филозофија трагања за смислом кратког људског боравка на земљи свела се на непрестану потрагу за лепотом, за тежњом и чежњом ка *айсолуџу*, због које је човек

унапред осуђен на патњу („Сваки човек је увек на губитку“ – М. Селимовић). Што је виши лет, то је тежи пад, али краткотрајна срећа досегнуте лепоте дата је само онима *чисте душе*, што улази у домен *естетских* категорија. То се у потпуности уклапа у тврђење Гастона Башлара о чо-вековој вечитој тежњи ка *висинама* и божанском осећању које оне пружају, али је та тежња чист *Божији дар*: „Ретки су међу нама они којима је живот дао пуну меру своје космичности“ (BAŠLAR 1969: 132).

Стојча Стојчић је један од тих Божијих изабраника кога је љубав винула у те космичке просторе и истовремено га сурвала у провалију живота који и није ништа друго до смрт („Смрт је друго ја живота“ (СТОЈАНОВИЋ 2010: 170)):

„...засигурно можеш да дојездиш до самих звезда, да се узвинеш тамо где ретко ко доспе, а већина никад, но само у сновима се предаје том усхићењу. Е, тамо сам се ја у своме животу толико пута био запутио, толико пута зајездио, али никад нисам досегао; тек један једини пут био сам на трагу, па се суновратио у амбисе, у пакао, у молушаве корубе, калиште и глиб из којег сам био понесено посегао за звездама. И бих сурово кажњен ко онај митски гурач камена – Сизиф – да вечно се отада успињем и уздигем из свог брлога и увек изнова бивам враћен тамо одакле сам се запутио с опоменом невидљиве руке да се више не машам онога што је изван већ раздељеног царства и удељеног ми поседа.“ (2010: 89)

Међутим, та „бескрајна туга“ (2010: 13) на коју је осуђен свако ко покуша да се вине до *ајсолуџа* није „бесмислена“, јер је она једини доказ краткотрајног људског боравка на земљи: „Оно једино што осећам да сам био само ја је моја несрећа“ (2010: 147). Естетско осећање трагичног, како је писао још Аристотел, изазива „катарзу“, очишћење. Човек који дубоко саосећа са трагичним, не само да осећа олакшање, извесно опуштање после велике напругнутости чула, него се и морално оплемењује, естетски озарује (STOLOVIĆ 1983: 180). То потврђују ове реченице у *Дивљем калему*: „Тако лепо, тако дубоко и тако господски није умео да тугује нико у Чобанцу као наш ча Стојча. У тој *пашњи* уносио се до чудесних висина (подвукла М. Ј. М.) (...) предајући се неком свом болном и незацељивом заносу“ (СТОЈАНОВИЋ 2010: 31). Рукописи Стојче Стојчића настали у душевној болници Топоница у себи обједињују сву филозофију и сву трагику мислећег и осећајућег бића званог човек, у вечитој потрази за *лејошом*, пре свега *лејошом љубави*, која је једина дата човеку да кроз њу спозна сјај висина и мрак дубина живота који је „само кратак боравак у пепелу“ (2010: 147). Отуда се туга доживљава као *просветљење* (*трагично* као *естетско*), начин да се досегне до смисла живота. У том светлу се може тумачити спис у овом роману чисте поетске садржине „Смрт, коначно (из бележака Стојче Стојчића)“, који се и као издвојена целина

доживљава као врхунски есеј о трагичном људском удесу проузрокованог чежњом за лепотом:

„Пропустио сам све прилике да умрем млад и леп као бреза у пролеће, онда кад за сваким створом има ко да зажали.

Прошли су на брзину моји лепо годи.

Овако стар не ваљам ни себи, а камоли другоме. И моја смрт ће доћи као терет. А смрт је друго ја живота, оног живота који проведох у непрестаном очекивању нечега бољег, великог и непознатог, који не дочеках, као што га и они пре мене не дочекаше, као што га и ви, потоњи, дочекати нећете. Мој сат ће се зауставити у најгоре доба, кад будем мрзак и самоме себи. Најзад, чему смрт староме, кад није на жалост. Зашто би смрт требало да буде ружна?

Зашто је у младости све лепо, па и смрт на свој начин?“ (2010: 170)

Начин на који је роман конципиран – у форми двоструке приповести – реципрочно је сразмеран основној поетичкој идеји дела: човек живи рационалним и ирационалним делом себе. У рационалном (физичком) делу, „као живинче/животиња“ (2010: 147) он трага за *анестетским* видом лепоте – земаљском, сексуалном и чулном. У ирационалном (духовном) делу он живи за „речи, слике и мисли“ (2010: 96). Ова поларизација се може довести у везу са дилемом с почетка нашег рада – о примату теорије над праксом или обратно. Крајности су у човеку сједињене кроз *љубав*, чија је физичка димензија (телесност) само еманација духовно сједињених *душа* (метафизичког).<sup>6</sup> Потврду тога налазимо у уметнутим поетским исказима (стиховима) о *чистој* љубави:

„...И рекох јој: ‘Не бој се, љубљена моја,  
Ништа ми не крадемо од божјих дарова  
Све је то Створитељ смислио за људе,  
За оне што ходају под његовим сводом!’...“ (СТОЈАНОВИЋ 2010: 169)

Зато је и сама смрт, као опозиција животу, најпре духовна, па потом телесна: „Човек прво умре у себи, па онда и у другима и за друге“ (2010: 172).

<sup>6</sup> Слична схватања чврсте везе *душе* и *тела* налазимо и у есеју „Пробуђена свест (Јуда)“ Растка Петровића: „Хоћу да кажем да оно што се зове животом унутарњим и животом спољашњим, или духовним и телесним, једног човека, само су две крајности једног истог неразлучног и беспримерног механизма у овом животу... Живот духовни дакле неодвојив је од живота нашег физиолошког, и наша вечност ваљда зависећи тиме од нашег живота садашњег: ти и не знаш са колико опасности носиш своје вечно бивање у покретима својих руку, на пример, или у жељи да задовољиш своју страст за певањем...“

Имајући у виду филозофску ширину и психолошку дубину *Дивље калема*, овог изнад свега поетског романа Радосава Стојановића, намеће се питање: колико је данас књижевних остварења која се дотичу општих, универзалних, али тешких и комплексних питања смисла човекове егзистенције, оних најмрачнијих дубина и насветлијих висина његовог бића, али на начин својствен само истински вредном уметничком делу? Рекли бисмо – мало. *Дивљи калем* се може схватити као метафора човекове потребе али и његове мисије трагања за *лейоџом* (у свим њеним видовима, али пре свега као еманацију *љубави*) као највишим апсолутом изнад кога не постоји ништа. Јер, појам лепог „не прави разлике по квалитету, него само по интензитету“ (ГОСНТ 1972: 32). Космичке размере тог човековог трагања крећу се од трагичног осећања бесмисла и узалудности до ретких тренутака *чисте* среће, дате само појединцима, и то кратко (као сјај звезда). У том бескрајном простору *лейоџа* (*есенција*, *фундамент* романа) је добила сва значења *естетске* категорије која целовито обједињује бинарне опозиције анестетско – естетско, земаљско – небеско, телесно – духовно, физичко – метафизичко, рационално – ирационално. Зато је *Дивљи калем* епопеја човековог (мета)физичког бивствовања, чији је аутор остварио „свеопшту чежњу“, изразивши себе и свој свет, па у том погледу „подлеже урођеном импулсу људске природе, али истовремено постаје на изванредан начин и заступник свих оних који не могу и не умеју да сами себе изразе“, како је тврдио Јан Парандовски пишући о психологији и стваралачком процесу сваког писца (1964: 21).

## Цитирана литература

- BAŠLAR, Gaston. *Poetika prostora*. Beograd: Kultura, 1969.
- BUŽINJSKA, Ana i Mihal Pavel Markovski. *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- ИВАНОВИЋ, Радомир В. *Андрићева мудроносна проза: знаци живошта и знаци уметности*. Нови Сад: ИТП „Змај“, 2006.
- ИЛИЋ, Слађана. „Еротско у роману *Дивљи калем* Радосава Стојановића“ у: *Писци у Нишу и о Нишу*. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, 2008, 249–254.
- ЕКО, Umberto (pr). *Istorija lepote*. Beograd: Plato, 2004.
- ЈЕФТИМИЈЕВИЋ-МИХАЈЛОВИЋ, Марија. „Патријархална калократија једне Андрићеве јунакиње“ у: *Serbian Studies Research*, Научно удружење за развој српских студија, Год. 2, бр. 1(2011), 153–164.
- МИКИЋ, Радивоје. „Приче о људској трагедији“ у: Радосав Стојановић: *Власинска свадба. Јединство*, 12. децембар (2005), 15.

- МИЛОСАВЉЕВИЋ, Петар. *Логос и ѓарадигма*. Београд: Требник, 2000.
- PARANDOVSKI, Jan. *Alhemija reči*. Београд: Kultura, 1964.
- PRINS, Džerald. *Naratoški rečnik*. Београд: Službeni glasnik, 2012.
- СТАНЧИЋ, Марија. „Станковићева Велика Богиња“ у: *Philologia mediana*, Година III, број 3.
- STOLOVIĆ, Leonid. *Suština estetske vrednosti*. Београд: Grafos, 1983.
- FOCHT, dr Ivan. *Uvod u estetiku*. Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika, 1972.
- ŠTAJGER, Emil. *Umeće tumačenja i drugi ogledi*. Београд: Prosveta, 1978.
- ШУТИЋ, Милослав. *Вейар и меланхолија*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1998.
- ШУТИЋ, Милослав. *Књижевна архејшпологија*. Београд: Институт за књижевност и уметност – Чигоја штампа, 2000.
- ŠUTIĆ, Miloslav. *Odbrana lepe duše*. Nova Pazova: Bonart, 2001.
- ШУТИЋ, Милослав. *Лед и ѓламен: Теоријско-естетички есеји и студије*. Београд: Институт за књижевност и уметност – Чигоја штампа, 2002.
- ШУТИЋ, Милослав. *Злајно јазње – у видокругу Андрићеве естетике*. Београд: Чигоја штампа, 2008.
- ШУТИЋ, Милослав. *Подрђавање смисла*. Београд: Службени гласник, 2009.
- ШУТИЋ, Милослав. *Трагање за методом*. Београд: Службени гласник, 2010.
- ШУТИЋ, Милослав. *Херменеутика књижевности*, Београд: Службени гласник, 2012.

## Извори

- СТОЈАНОВИЋ, Радосав. *Дивљи калем*. Врање: Књиге врањске, 2010.

Marija S. Jeftimijević-Mihajlović

### THE (META)PHYSICAL EMANATION OF BEAUTY (Aesthetic/anesthetic as a binary opposition of beauty phenomenon in Radosav Stojanovic's novel *Wild Graft*)

#### Summary

Radosav Stojanovic's novel *Wild Graft* is specific for its extreme poetic dimension in which one aesthetic phenomenon stands out as dominant – beauty. Because of the numerous dimensions of meaning in which beauty appears, its

archetypal, mythic connotations, its creative and destructive power over man and his «inner world,» this novel offers the possibility of interpretation in terms of phenomenology, which focuses on aesthetic phenomenon or essence.

Two parallel narratives: the first entitled «Wild Graft or Novel about Cuna Lebecka» (which is the dimension of heroine's fatal feminine beauty, about erotic, fleshly, devastating, destructive) and the second (the story of Stojce Stojcic's life story, his dream of incomparable beauty due to which he ends up in a *psychiatric* hospital), make «dual articulation of the world mode,» since it combines the binary opposition: earthly – heavenly, spiritual – sensual, sublime – lowly, rational – irrational. This mode can also be seen in the cosmic scale that beauty incorporates – from the endless, absolute happiness to the deepest tragedy. So, the fundamental (intrinsic) essence of the novel becomes the aesthetics of beauty, with a wide range of meanings and radiation.

*Key words:* Wild Graft, Radosav Stojanovic, beauty, essence, absolute, aesthetic, anesthetic