

Оља С. ВАСИЛЕВА¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Центар за научноистраживачки рад

АЛЕКСАНДРИЈСКИ ЧАС ЈОВАНА ХРИСТИЋА И КОНСТАНТИНА КАВАФИЈА

Било да осцилира на граници између аутопортрета или историјских портрета, поезија александријског формативног простора и Кавафија и Христића остаје репрезентативан пример кључног поетичког дијалога. Он је пре свега смештен на песничку позорницу. Та позорница, потом постаје синоним за сучељавање песничког и егзистенцијалног часа, а он сам метафора за извесност варвара. Варвари Фридриха Ничеа или Цветана Тодорова, а онда и Џ. М. Куција, ту су да оцртају заједничку стваралачку причу засновану колико на историји толико и на философији и археологији.

Кључне речи: Александрија, варвари, острво, соба, час, дело, Кавафи, Христић

*На првом кревету расклоићеш мају светиа,
исписаћеш све координате и раширићеш све шестаре
одавде па до Африке,
исти је стирож, исти је шум ветра, исти зов џустаре
и исте шуробне руке у замци меса као у срцу првог
пролазника.*

Душан Матић

Простор Александрије, александријски философи, александријска мултиетничност и археологија у српској рецептивној мисли о Јовану Христићу усталио се као формативни песнички простор. Као такав, потврдио је класицистичку провенијенцију мисли српског ерудите, готову код историчара књижевности који су досад указали пре свега на Христићев третман историје и тематску везу са александријским песником Константином Кавафијем (пре свих Петров 2009: 64; Којен 2009: 142; Јовановић 2009: 178; Јовић 2009: 243–244). Међутим, Александрија је песнички усложнила и поетички профилисала лирски простор модернитета и код Константина Кавафија не само у складу са класичним вредностима и хомерском традицијом већ и у дослуху са варварима. Ту, у том часу, да парафразирамо српског песника, заустављају се мотиви песничких путовања како би добили преобликовање у посебну врсту

¹ o.vasileva06@gmail.com
olja.vasileva@filum.kg.ac.rs

песничке приче. С обзиром на то да се са појмом „варвара” скоро увек свезује инклинација ка рату, страности и насиљу, онда амплификација античке равнотеже и теокритских идила добија своје ново лирско рухо управо у две модерне поетике о којима говоримо. Јер, ипак остаје чињеница да у скоро свакој књизи о варварима као историјском ентитету, на крају археолошких, теолошких, философских и историјских разматрања о феномену „варварства” постоји природна (недоречена) веза овог народа и будућности. Отуд су они остали инспиративан, можда недовољно значењски исцрпљен траг прошлости и антички остатак дуалности, јер баш европски варвари „раскривају изванредну причу о иновацијама, кретању и социјалној комплексности” (Богуцки 2017: 12). Обележени ауром мистерије и чињеницом да је простор варвара од антике дисеминиран и унутрашње сложен, јер захвата велике светске просторе, управо варвари постају амблем савременог песничког препознавања у знаку ерудитне поезије.

У рецепцији Христићевог дела веза са александријским песником Кавафијем на више места успостављена је као разговор две културолошке размахнуте поетике са истом класичном осовином; Грчка, Медитеран, Александрија, класични обрасци уметности и философије споменути су као основна дијалогска веза двојице песника. Међутим, простор, а самим тим и време мултикултуралности, нису једино што ову двојицу песника повезује, било да говоримо о првој или другој фази њиховог стваралаштва, а имају је и Јован Христић и Константин Кавафи. Дубљи, семантички раслојенији разговор две песничке поетике у критичкој литератури остао је по страни, поготову ако се у виду има јако слична структурна провенијенција, тематско-мотивски регистар и философска пролиферација песме и једног и другог песника. Колико год да обе поетике своје светлосно језгро опстанка проналазе у античкој философији чије је несумњиво заједничко име, између осталог и Александрија, и Христићев и Кавафијев литерарни модел распростире продужену руку предсократске философије као савремени модел рата. Јер, Христићу блиски предсократовци, имплицитни и експлицитни јунаци многих његових есеја, поготову Хераклит, у оквиру своје философске номенклатуре оставиће записе о рату као генеришућем; рат је феномен који модификује, доноси промене. Тако:

Рат рађа промену – генерише је (генеративан је – он, попут оца, даје живот). Ратовање то не чини; у природном стању где су људи заглављени у трајној садашњости која не тече, нема никаквих промена – постоји само хаос. Хераклит жели да нас наведе да се суочимо са уређивачким принципом промене; рат је уређен, а промена је могућа само зато што се догађа у уређеном свету. (Кокер 2012: 63)

Хераклитова перформативна улога рата донекле кореспондира са мишљењем Хане Арент о недвосмислености рата јер се у баратању овим појмовима морају раздвојити термини моћи и насиља. Чини се да на ниче-

анској анабази моћи само донекле лежи модерно песничко препознавање, посебно оно видно у дијалогу предсократоваца и неосимболиста, рецимо. Ратне сигнатуре код песника велике ерудиције, посебно код стваралаца широког културолошког замаха не могу бити мале. Самим заласком у просторе античке Грчке, старог Рима или једноставно Александрије, морфологија песничког бића у себе упија једну врсту оваквог сигнума који је песницима и философима оставила историја. Питање рата које се подразумевано везује за лексему „барбари” или универзалније – варвари – увек отвара проблем препознатљивости такве поетике. Међутим, песничко-философско очекивање варвара и Христића и Кавафија, а онда и Џ. М. Куција у прози, чији је дијалог са Кавафијем присутан од самог наслова дела (Кавафијева песма „Очекујући барбаре” и Куцијев роман *Ишчекујући варваре*), претвара се у сложенију историјску метафору. Код Христића и Кавафија тај цивилизацијски агон преточен је у једну метафору – *метафору часа*. Тај је час есејистички потцртао Христић речима да

у историји наступи час када модерна књижевност – као и књижевност било ког другог раздобља – мора бити просуђивана нешто озбиљнијим мерилима, и питање више није у томе колико се она разликује од књижевности коју називамо традиционалном или класичном, већ у томе колико је она у стању да заузме своје место у великом низу стилских раздобља који почиње са Антиком. (Христић 1968: 14)

Тај низ Христић користи као метонимију за континуитет, исти онај преображај што собом носи историја, доба технолошке револуције или „природа песништва” као обликовна природа рата.

Само једном заједничком речју – варвари – исписана је поезија Јована Христића и Константина Кавафија, скоро без спомињања речи „рат”. У ствари, постало је сувишно, посматрајући модерне тенденције светске поезије 20. века да се варвари, којима су име дали стари Грци и Римљани, везују само за рат. Јер се управо књижевност као, природно, еволутивна грана целокупног живота Александрије „развила [се – О. В.] онда када се херојско доба Грчке окончало, кад се изгубила слобода” (Форстер 2021: 31). То би пре свега значило да је херојско, хомерско доба заменио модерни књижевни агон оличен управо у варварима. У том смислу, смислотворно треперећи између онога што рат представља у историји човечанства и рата као метафоре, један моменат, један час промене захватио је све лирске ступњеве двојице песника. Отуд склоност обојице ка скицирању песничких портрета: у *Александријској школи* (1963) Христић прво распростира поетички важан аутопортрет („Mezzogiorno”), не би ли књигу завршио у александријским зазивима одсудног часа сваког од лирских јунака (Федра, Мнесарха, Калимаха и Александра). Тај час где се склапају казаљке и код Христића и код Кавафија обележен је модерним феноменом песничке собе. Тако поезија унутрашњости, затвореног и скупеног

простора у ком би требало да исијава све песничко долази у колизију са „отвореношћу” рата. А „отвореност” рата је у јакој спрези са јавним аспектом књижевности, што доказује Јован Христић. Јер, „циљ рата – циљ узет у свом двоструком значењу – јесте мир или победа” (Арент 2002: 65). Исто је и са портретима александријских владара, вајара или сликара у перу Константина Кавафија, али је исто и у *Александријској школи* Јована Христића. Та метафора унутрашњег рата на исти је начин представљена и код једног и код другог песника, и то лајтмотивом сопственог тела:

Куда да се окренем?
Какав страх од апстракција
гони да кришом бацам поглед на своје тело
које срећем као ствар нађену негде на пола пута,
што је случајни талас избацио у неком заливу:
комад дрвета, мрљу уља, боцу без поруке?
А вреди ли играти се крви и меса. (Христић 1963: 16)

Слика сопственог тела као туђег, у свој зрелости лета које је у овој књизи обликовни егзистенцијални мотив, у сагласју је са подневом као чистим зрењем ништавила. Тај час преображаја или самообмане сопственог тела код Кавафија је поклопљен са казаљкама поноћи:

Дванаест и тридесет. Брзо је прошло време
од девет кад сам упалио лампу,
и сео овде. Седео сам не читајући,
и не говорећи. Са ким да разговарам,
потпуно сам у овој кући.

Слика мог младог тела, откад сам у девет упалио лампу,
пронашла ме је овде да ме подсети
на затворене собе пуне мириса [...]

Слика мог младог тела дође
Доносећи очи и тужне успомене. (Кавафи 2019: 81)

Христићева игра крви и меса као недвосмислен рат са собом и/ли песмом, код Кавафија се преточила у јасан поглед на себе. Пишући о једном од својих најближих песника – Душану Матићу – који је према Јовану Христићу песнички уврхунио несметани спој философије и песништва – српски песник опомиње „да постоје неке крајње ствари, неке крајње или граничне истине које само поезија може да изрази; да се, најзад, једна мисао у неком свом преломном тренутку, изражава поезијом” (Христић 1964: 144). Те граничне истине кроз посебан доживљај уметности у потпуности кореспондирају са Дидроовим убеђењем да „ништа на једној слици не привлачи више него истинита боја” (Дидро 1954: 206), и у дослуху су са песнички успелим унутрашњим регулативима и Кавафија

и Христића. Њихово тело као потребан простор препознавања постаје непознато под дејством истих песничких мотива: собе, сунца и казаљки. Долазак варвара догодио се и пре него што се призивао. Односно, као да обојица започињу полемисање са Кирилом Александријским, кад „за оне чија дела откривају карактер који превазилази оно што је природно, примају оно што им је дато на начин који ће с правом превазићи људско разумевање” (Кирил 2009: 40). За овог великог александријског учитеља и браниоца православне вере у *Свечаним ѿисмима* могу се прочитати и овакви редови који не дискредитују априори оно што није својствено осталим људима, напротив. Кирил као да успоставља одређену космичку равнотежу нудећи поредак мира где ће и они чија дела нису дела осталих људи добити оно што њима припада, а што ће, природно, превазићи људско разумевање. На овим основама античке, али и даље људске страности као да је утемељено мишљење о варварима. Јер, они су ти чије се име углавном везује за противнике Римског царства, те је о варварима у овом контексту написано небројено много књига. Међутим, о формативној „поетици варвара” у савременој светској књижевности, о варварима као теоријском феномену историје мишљења или књижевности, написано је неупоредиво мање.

Нудећи један вид савременог погледа на барбаре, Цветан Тодоров у књизи *The Fear of Barbarians – Beyond the Clash of Civilizations* оставља детаљно позиционирање варвара као оних који „негирају пуну хуманост других” (Тодоров 2010: 16). Херменеутички заводљиво делује посматрање варвара из перспективе њих самих, при чему се на страни оставља њихова улога у историји човечанства, њихов однос према религији или рату као таквом. Варвари у перу Цветана Тодорова представљају карактере, феномен што се, у светлу теоретичару сродних феномена, јавља довољно често у историји (савременог) мишљења. Разматрајући надаље читав сплет рецепција онога што реч варварин може да значи, Тодоров нуди два могућа „читања”: једно је варварство у релативном значењу кад је варварин странац ког ми не можемо да разумемо, а друго лежи у апсолутизовању значења речи варварин која се поистовећује са окрутном особом (према Тодоров 2010: 19). Крећући се између ова два значења, или од једног до другог, Христић и Кавафи пред себе су поставили један од најтежих задатака, а то је поставити сопствени песнички лик између оваквих историјских апорема. Јер, неразумевање страности, а она је присутна од кад је Александар Македонски крочио на тло Александрије, песнички пулсира у сваком портрету античког владара или мислиоца код Кавафија, јер се у огледалском кључу увек тај портрет враћа песнику. Христић је овај песнички манир посебно усавршио у *Александријској школи*, где његов „јунак” (Мнесарх, вајар) остаје празан победник јер му богови нису даровали свест о поразу, али и у каснијој песми инспирисаној Кавафијем, песми „Варвари”.

Интригантну књижевноисторијску поставку философски и сликарски опцртану празнином у сценама масе што очекује варваре (а тако је и код Кавафија и код Куција, дакле и у песничком и у прозном делу), Христић је под утиском Кавафијеве песме заменио самим аспектом варвара, не само њиховим ишчекивањем. Међутим, за разлику од Кавафијеве песме „Очекујући барбаре” на основу које се меандрира целовита философска позорница Куцијевог романа *Ишчекујући варваре* (1980), Христић одустаје од експлицитно дијалошке форме песме са бекетовским нотама ишчекивања. Напротив, српски песник нуди на трагу Цветана Тодорова једно поетичко, дакле не само егзистенцијално и историјско, читање варвара. То би значило да се варвари, немајући сами систем културе живљења на којој би опстали, у иронијском песничком тону поистовећују са *јавним* статусом поезије:

Не говоре ли песници како су варвари некакво решење?
Сад пишу песме у њихову славу
И чекају дан када ће их гласно читати
Док задивљени варвари (под оружјем)
Буду пљескали и учили их напамет. (Христић 2016: 58)

Чини се као да у Христићевој песми постоји изванредан проток времена, од гласника који су најавили варваре, па до такве цивилизацијске поистовећености где се о њима већ увелико пишу књиге. Као метафора за савремено, модерно стање клонулог књижевног духа и критичке мисли о којима на небројено места у својим есејима и пише, Христић је направио кавафијевску надградњу где се *дела* варвара материјализују. Тиме је српски песник скратио епско, наративно ишчекивање варвара у Кавафијевој дијалошкој песми састављеној од питања и одговора:

- Зашто у сенату влада такав нерад?
Што сенатори већају, а не доносе законе?

Зато што ће барбари данас стићи.
Какве још законе да донесу сенатори?
Барбари ће их начинити чим стигну. (Кавафи 2019: 125)

Логички „практицизам” Кавафијеве песме сачињене у стилу псеудосократских дијалога без коначног решења и дефиниције заменила је песничка асимилација другог типа. Христић, наиме, не околиша да читаоцу предочи наше време, тај час и моменат продора страности, било у нама самима, било ван нас. Ако су варвари они што „преступају преко основних закона обичног живота”, уколико „постулирају комплетан раскид између себе и других” и уколико су варвари „људи хаоса и случајности” (Тодоров 2010: 15–16), онда је прави изазов поставити их у оквире модерне песме засноване на хуманистичким принципима, пре свега

хармоније и сазвучја. Такву античку хармонију понудио је чак и Кирил Александријски, а дестабилизовао Ниче својим увидом у постантички развој хришћанства, те „када је хришћанство напустило своје прво тло, најниже слојеве, доњи свет Антикe, када је пошло у потрагу за моћи међу варварским народима, ту оно више није имало за претпоставку уморне људе, него изнутра подивљале и растрзане” (Ниче 1982: 29). Можда је ово разлог зашто се Христић одлучује за другачију рецепцију „варварске поетике”, јер се одваја од овог Ничеовог реза, нудећи своју визију континуитета Антикe. Зато је и сваки песников александријски портрет заправо *дело* тог истог човека. При том, из данашње перспективе, многа велика имена историје, философије, религије и сликарства са простора Александрије, могу да постану, или су већ постала варварска, историјски и песнички плодносна. Ту нову хармонију потврђује и Кавафи у песми „Избеглице”, кад вишесмислено каже да „вечна је Александрија” (Кавафи 2019: 271). Управо у овој песми вечност, хармонија, ритмичност и опијеност александријским светом доводи се у везу са Ноновим делом, са стиховима и песмом. Са друге стране, Христићеви варвари показују своју моћ на делу; политичко-историјска константа о варварима код Кавафија, где људи ишчекују животну промену њиховим доласком, код Христића се преобукла у свршени чин. Тај се час њиховог доласка догодио, а моћ варвара Христић одлучује да свеже за још један александријски феномен – феномен књиге: „Већ виде своје песме великим словима исписане, / Окачене у прочељима храмова / Из којих ће изгнати онемоћала божанства, / Виде библиотеке препуне својих књига / Из којих ће избацити приче што више ником ништа / не говоре.” (Христић 2016: 58) Христић се песнички смело поиграва увек интригантним питањем које колико припада историји различитих цивилизација толико је део археолошке баштине, а то је недовољно материјалних доказа о томе ко су варвари заиста. Тако ће у великој уметничкој иронији што као да одзвања из дубина античких дијалога, Христић људе без језика и писма оставити насамо са књигама у њихову славу и са песницима који извршавају јалов јавни посао: пишу у славу и част неког ко то не може ни да прочита.

Насупрот Христићевој отрежњујућој и луцидној опасци као поенти песме „Варвари”, „јер варвари су варвари, и нису никакво решење” (исто), након исцрпљујућег дијалога посматрача долазеће историје са варварима, Кавафи изриче: „Па сад, шта ћемо без барбара. / Они су ипак били неко решење.” (Кавафи 2019: 126) Разлика између две песничке поенте лежи у третману теме. У Христићевој песми видан је иронијски, самим тим и временски отклон од теме која се опева. Зато се обрт и успоставља у средини песме, јер ће са доласком варвара први страдати ти исти песници који су писали у њихову част. Овакав јавни проглас не само против човека као таквог већ и против песника не би био могућ да се одржала кавафијевска атмосфера масе на тргу. Зато александријски песник и остаје при унутрашњем поретку једне државе – на њеном народу. Чини се

да управо на два категоријама – универзалности и личним афинитетима – почива и читав роман *Ишчекујући варваре* Џ. М. Куција. Написан у напетости људског над људским, у бекетовској манији чекања никад дочеканог, Куцијев роман је омаж савременом стању људског духа. Ту су, на незнаној афричкој позорници изврнута сва цивилизацијска и историјска мерила, са кавафијевским сликама тела и чињеницом да „моћ не захтева било какво оправдање” (Арент 2002: 65). На сличним поставкама је испевана и Кавафијева песма „Филхелен” (пријатељ Грка), у којој се, иронијски, уз причу о прављењу портрета-гравуре несметано пројављују варварски идиоми. Ово садејство динамике у песмама-портретима претаче се и на осећање према себи у *Необјављеним песмама*².

Упркос масовним сценама у раним Кавафијевим песмама где је Александрија често метонимија за народ што је увек сведок свакојаког збивања, Кавафи читаоцу и кроз објављене и кроз необјављене песме, и кроз оне одбачене нуди своју теорију песничког солипсизма. Можда зато на крају *Александријске школе* Јована Христића своје место у „Напоменама” налази цела Кавафијева песма „Бог напушта Антонија” јер је у њој оставио записе о самој души града. Уосталом, ово је и једна од оних песама које славе баш одређени песнички час, онако како српски песник воли, било да је то подне или поноћ као код Кавафија. Јер, тај час, то је моменат осамљивања, остајања са собом са истим песничким мотивима у дијалогу. Кад Кавафи у свечаном тону каже

Као да си спреман годинама, као јунак
као што теби одговара што си био заслужан таквог једног
града,
одлучно приђи прозору
и слушај с узбуђењем, али не
преклињући и тужећи попут кукавице,
као своје последње задовољство слушај звуке,
сјајне инструменте тајновите дружбе,
и упути јој поздрав, тој Александрији коју губиш. (Кавафи
2019: 40)

Александријски песник постулира град као острво блажених, острво одабраних, али и оних које град гута. Уосталом, овакав песнички простор разастире и Јован Христић на неколико места у *Александријској школи*. Кавафијев отворен прозор не би ли се чула музика сјајног и величанственог, али одлазећег града, наследио је Христићев отворен прозор не би ли у собу

2 „Душа ми је усред ноћи
пометена и одсутна. Напољу,
изван ње догађа се њен живот.
И чека невроватну зору.
И ја чекам, мрцварим се, досађујем се
и ја у њој или са њом. (Кавафи 2019: 239)

пустио лето, доба сјаја и распаднућа. Односно, „преграде, како спољашње, тако и унутрашње, нису апсолутне: зидови, пре свега захваљујући прозорима (врата код Христића готово да нису заступљена, са изузетком песме „Данајци“...), истовремено раздвајају и спајају унутрашњи и спољашњи аспект простора, чинећи границу јасно присутном али ипак у некој мери пропусном” (Јовић 2009: 249). Уосталом, оне Христићеве граничне истине се потврђују у аутореференцијалном сигналу и александријском синдрому „Напомена”, као завршног дела књиге *Александријска школа*. Тамо су Плутархови записи о Александру Македонском здружени са историјским фрагментима Едварда Моргана Форстера и репрезентативним деловима Кавафијевих песама. Острво блажених је код Христића острво ишчезлих људи или вредности, или једноставно острво остатака лепоте. Можда је то разлог зашто се песнички глас обраћа баш Платоновом Федру: „О драги мој Федре, док будеш шетао / Са врлим душама, по Острву блажених / Спомени понекад и наше име: / Нека се његов звук распростре звонким ваздухом, / Нека бар пође ка небу које никад не достиже, / Нека нам се бар у вашем разговору душе одморе” (Христић 1963: 41). Тај рилкеовски солипсизам (према Стојановић Пантовић 2016: 18), постепено се приближава Рембрантовој слици философа. Јер, таква слика грандиозне усамљености без корена и порекла чини се да је фасцинирала самог Христића, те сличну атмосферу стварања Александрије у перу Е. М. Форстера песник и бележи³. Усамљеност једног града створеног на толико различитости са човека Христић је пребацио, поетички на Кавафијевом трагу, на саму Александрију (пре него на Александра Македонског):

Дали су му град у који је свако донео друге богове,
Отаџбину странаца, несигурну вечност изгнаних,
Где тек понекад, с вечери, ветар с мора шапуће Грчки
Међу кућама које су већ настанили други мириси. (Христић
1963: 52)

Песма „Итака” Константина Кавафија могла би бити инспирација за Христићеву песничку поставку. Јер, ово је песма о острву, о његовом феномену, о томе шта путовање подразумева и шта би требало да остави путнику након што своје путовање заврши на острву – на Итаки. То је путовање суочења са собом где су варварски идиоми замењени именима из митологије и похрањени у људском духу, кад „Лестригонце, затим Киклопе, / Посејдона дивљег нећеш срести / уколико их у својој души не скриваш / и уколико их твоја душа не стави пред тебе” (Кавафи 2019: 43). Христићев стваралачки и лични одговор Кавафију налази се у пе-

3 „Зашто тајанствено? Тек због своје усамљености, можда. Удаљеност, самоћа пустиње, остављају утисак и на данашњег путника, узбуђује машту људи који су дошли аутомобилима, које не чека ниједан бог, већ само мало зеленила.” (према Христић 1963: 61)

сми „Поново посећена Итака”. Рилкеовски ситуирана, опевана у оквиру „песничке собе” из које проговара уморни јунак, ова Христићева песма оличава специфично, само делом другачије путовање у односу на путовање александријског песника:

Светла се гасе, и са мога стола
У маглу неких путовања одлазе ничије земље –
На овом мору
Први пут је свеједно крије ли се земља под њим
Или само сунце, још додир испод пода,
Тај мртав дан без сунца и без одмора. (Христић 2016: 31)

Кавафијево „Поподневно сунце”, још једна песма у емотивном опсегу сродна Христићевим „Острвима”, на скоро исти начин свезује мотиве собе са феноменом сунца и прозора, кад „поред прозора стајао је кревет: поподневно сунце до пола га је обасјавало” (Кавафи 2019: 135). Овом фактицизму одговара Христић својом визијом сенке острва: „Посећују ли те острва још увек у твојим сновима? / Прозор је отворен, и лето улази у собу / Кроз танку завесу успомена, успомена” (Христић 1963: 10). Христићев прозор остаје отворен као клица болести у настајању, као цивилизацијски остатак пропадања, али и као варварски чин упућен себи самом не би ли настала песма. У песми „Прозори” Константина Кавафија, на сличан начин као код Христића, светлост може родити ново насиље („Али прозора нема, или ја не могу / да их нађем. Можда је и боље да их не нађем. / Можда би светлост била ново насиље. / Ко зна какве би све нове ствари обелоданила, Кавафи 2019: 123). Као што се види у српском преводу александријског песника, код њега је сваки стих завршена мисао, час се одиграо и постао део историје позорнице овог града или човека у њему. Тај специфичан *status quo* који Кавафи одржава на нивоу свог поетичко-естетичког доживљаја код Христића је такође присутан, али тек када агон разастре своју пуну (античку) функцију. У „Трима песмама о лету” моменат савремене трагедије се дешава поново на прозору, као да песнички глас чека оног Кавафијевог другог Одисеја што „осетио је да је поново жив тек када је по други пут напустио породицу и Итаку [...] када се ослободио притиска породичних и домаћих веза, када је његово хладно срце могло да ужива без љубави” (Петров 2009: 64).

Из свега реченог не чуди што је Христић сам одабрао да успостави још једну директну везу са александријским песником кроз вишезначни мотив свећа. Истоимена песма и Кавафија и Христићев одговор на њу разастире причу чисте музичке антикаденце. Ту оно лично песничко неретко остаје скривено под александријским велом. Односно, могло би се рећи да је српски песник уметнуо у хладнији, прецизан израз Константина Кавафија причу о боговима, људима и песми. Јер, Кавафијево свеће као подједнака метафора и будућности и прошлости, где поново

на античку позорницу ступа његов аутентични стваралачки *status quo*, Христић је преточио у прави феномен читања. Српског песника интригира спој свећа и будућности као органски неспојивих категорија. Зато у свом маниру, за разлику од Кавафијевих *чињеница*, Христић поставља *ишпања*: „Написао је: Дани наше будућности стоје пред нама / Као низ малих, упаљених свећа”. Да ли је то / Само наш део, који морамо да примимо, или су их упалили / Неки богови чију смо наклоност изненада стекли.” (Христић 1963: 47) Овакво песничко утемељење митских зазива (богова) на чист неосимболистички начин (код Ивана В. Лалића посебно) код српског песника и на рационалистички начин код Кавафија где природа раздобља диктира и атмосфером у песми, утврђује телеолошку страну тзв. варварске поетике. У том дискурсу песничког самоповређивања, александријски стваралац за свеће каже да „не желим да их видим; растужује ме њихов изглед / и растужује ме да се сетим њиховог првог светла. / Гледам унапред, у моје запаљене свеће” (Кавафи 2019: 115), али у оне што ће остати прекривене гомилом оних угашених, прошлих. Из Кавафијеве песме „Свеће”, Христић за своју истоимену песму „узима” само почетни стих, онај што највише и интригира. Ту су свеће што су остале за будућност, јер зашто би се уопште будућност поредила са свећама, као да се пита Христић, зато на том месту и нуди своју песничку надградњу. Задржавајући лексику као саму смисаону основу песме – свеће – Христић их лирски самерава са двама феноменима којима се сам посвећује – боговима и песмом: „јер, док се дивим том светлом ћилиму добродошлице, / Упитам се: да ли је то поклон што нам дају богови, / Или варљива песма која нас одвлачи у мрак.” (Христић 1963: 47) И Кавафијева и Христићева песничка поента остаје амбивалентна, мрачна, повезана са третманом будућности. Јер, каже александријски песник на другом месту, „људи знају шта се сада догађа, / Будућност знају богови, / јер једино њима припада сва светлост” (Кавафи 2019: 37). Њихова је сенка свеprisутна, било да се осећа на прозорима двојице песника или на капијама града.

Кад Јован Христић у „Последњој песми” каже да „у овој соби остаће неко налик на нас” (Христић 2016: 25), он сужава моменат сучељавања, онај песнички (п)освећен час. Тај час постојања и историјског преврата забележили су на посебан начин и Кавафи и Христић у својим песничким портретима: српски песник у симболичким ликовима Мнесарха, Федра и александријског песника-револуционара Калимаха, а Кавафи кроз фигуре Александра, Цезариона, Клеопатре, Јасона и многих других. Кавафијеви песнички јунаци, били они гласници, краљеви, потомци фараона или сам Александар појављују се у масовним сценама, у часу свог сјаја или пропасти, али увек окружени низом песнички дарованих детаља⁴.

4 „Окупили су се Александринци да виде Клеопатрину децу, Цезариона и његову млађу браћу [...] Цезарион је стајао мало напред,

Они су неретко епски описани, у својим сјајним одорама, док Христић у *Александријској школи* своје лирске посвећенике настоји у потпуности да изолује. Њихова *душа райника* тема је песама и код једног и код другог песника, неретко као одјек. Тако, „ко је могао да заустави младога освајача, / И објасни му како су душе хероја, / Већ одавно заборавиле своја јунаштва, / И окренуле се другим чудима” (Христић 1963: 51), каже се у песми „Александар, син богова”. Ратници без својих епских обележја код Христића су се обукли у тумаче и вајаре свог времена, под песничким теретом старозаветног доживљаја бога, „јер ко би хтео / Да у машти богова умре још једном, од лепоте?” (Христић 1963: 46). Овакви остац рата као остац постојања (и града) што се и даље незаустављиво круни чини се да су у супроности са Платоновим градом свиња што остаје ван историје (према Кокер 2012: 154). Међутим, да би историја и култура потврдиле своје место у модерној песничкој творевини без лажног сјаја, а у пуној светлости насиља, било је неопходно усвојити естетику варвара којима се књижевност може вратити као вид археолошког истраживања не би ли се дописала и исписала нова песма и нова култура која ће носити њихово заједничко име.

АЛЕКСАНДРИЈСКА ШКОЛА –

Термин који се односи на гр. књижевну и научну делатност последња три в. ст. ере, чије је седиште била Александрија у Египту са својом чувеном Библиотеком и Музејем [...] Александријска поезија достиже врхунац око 280–240 г. пре н. е. а њени главни представници окупљају се у „песничке кружоке” и ван Александрије (на острву Саму, Косу и другде). Тако је термин „александријски” сасвим услован и пре га треба схватити као стилску ознаку књижевних принципа *а.ш.* које је у првом реду формулисао и примењивао песник. Калимах (РКТ 1986: 13)

ИЗВОРИ

Кавафи 2019: К. Кавафи, *Песме*, Београд: Танеси.

Христић 1963: Ј. Христић, *Александријска школа*, Београд: Просвета.

Христић 2016: Ј. Христић, Антологијска едиција *Десет векова српске књижевности*, Нови Сад: Матица српска.

одевен у ружичасту свилу,
на грудима му веза зумбула,
појас му двострука ниска аметиста и сафира,
сандале везане белим тракама
извезеним ружичастим бисерима.” (Кавафи 2019: 55)

ЛИТЕРАТУРА

- Арент 2002: Н. Аrent, *O nasilju*, Beograd: Alexandria Press.
- Богуцки 2017: Р. Bogucki, *The Barbarians: Lost Civilizations*, London: Reaktion Books Ltd.
- Дидро 1954: D. Diderot, *O umetnosti*, Beograd: Kultura.
- Јовановић 2009: А. Јовановић, Између ерудиције и емоције, у: *Модерни класицистиа Јован Христић*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, 175–190.
- Јовић 2009: Б. Јовић, „Тамна светлост” у поезији Јована Христића, у: *Модерни класицистиа Јован Христић*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, 241–264.
- Кирил 2009: St. Cyril of Alexandria, *Festal Letters 1–12*, (The Fathers of the Church, vol. 18), USA: The Catholic University of America Press.
- Којен 2009: Л. Којен, Још о позном песништву Јована Христића, у: *Модерни класицистиа Јован Христић*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, 137–154.
- Кокер 2012: К. Кокер, *Филозофи варвари: размишљања о природи раића од Хераклића до Хајзенберга*, Београд: Завод за уџбенике.
- Куци 2004: Dž. М. Куси, *Iščekujući varvare*, Beograd: Paideia.
- Ниче 1982: F. Niče, *Antihrist*, Beograd: Grafos.
- Петров 2009: А. Петров, Христићев Улис, у: *Модерни класицистиа Јован Христић*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, 55–123.
- РКТ 1986: *Речник књижевних термина*, Београд: Полит.
- Стојановић Пантовић 2016: Б. Стојановић Пантовић, Христићеве узлети имагинације и сазнања (предговор), у: *Јован Христић*, Десет векова српске књижевности, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 9–20.
- Тодоров 2010: Т. Todorov, *The Fear of Barbarians*, USA: The University of Chicago Press.
- Форстер 2021: Е. М. Форстер, *Александрија: историја и култура*, Лозница: Карпос.

ALEXANDRIAN HOUR OF JOVAN HRISTIC AND KONSTANTINOS KAVAFIS

Summary

Barbarian poetics as a poetic signum of two contemporary poets opened up questions of new problematization of the modern poetic voice. It is also archaeologically unfinished, aesthetically complex and historically performative. The question about barbarians in the history of literature, philosophy and history remains opened as a sign of time and interpretation that became a metonymy of personal choice. If Alexandria was and is a layered city its elements come to life in unique portraits and selfportraits of two poets. The way they open their windows, their midday sun or midnight pointers reflect an authentic dialogue with violence, human body, and truly enigmatic legacy of barbarians.

Keywords: Alexandria, barbarians, island, room, hour, work (of art), Kavafis, Hristić

Olja S. Vasileva