

ЦРНО МОРЕ КАО ПАЛИМПСЕСТ

у путописној прози југословенских песникања Десанке Максимовић и Весне Парун

*Љубица Зекић
Универзитет у Крагујевцу*

Препознавање симболичког кода Бугарске у путописној прози југословенских песникања, Десанке Максимовић и Весне Парун, остварује се кроз две фигуре: Друго море и Други човек. Други човек бива медијум кроз кога се и кроз чије се стваралаштво види Друго море, док Друго море своје непознате хоризонте отвара уцртавањем историјских, духовних и симболичких представа у иконографски рам Црног мора. Циљ рада јесте представљање фигуре хидронима као палимпсеста у словенским релацијама; пут препознавања Југославије и Бугарске показује се од историјских до симболичких тачака – Јадранско море као Прво море постоји кроз Друго море, Црно море. Компаративном методом, симболички слојеви путописне прозе раскривају се у орнаментици Црног мора.

Кључне речи: путописна проза; Други човек; Друго море; Црно море; Бугарска; икона; птица; змија.

Recognition of the symbolic code of Bulgaria in the travelogue prose by Yugoslav poets, Desanka Maksimovic and Vesna Parun, is accomplished with two figures: the Other Sea and Other Man. The Other Man is creative medium through which the Other Sea is observed, while the Other Sea unveils its unknown horizons with drawing historical, spiritual and symbolic representations into the iconographic framework of the Black Sea. The aim of the paper is to present the figure to the hydronym as a palimpsest in the Slavic relations; the path of recognizing Yugoslavia and Bulgaria is represented through historical to symbolic points – the Adriatic Sea as the First Sea exists through the Other Sea, the Black Sea. By comparative methodology, symbolic layers of the travelogue prose are revealed through the ornaments of Black Sea.

Keywords: travelogue prose; Other Man; Other Sea; Black Sea; Bulgaria; icon; bird; snake.

ПУТ ПРЕПОЗНАВАЊА

*Дико света, пресветли Цесару!
Изли на свет превисоке даре,*

Подај Болгаром њи'ове бољаре...
(Доситеј Обрадовић, Писмо Харалампију)

Упркос претећим сенкама сталних историјских и идеолошких превирања, уметници у својим недовршеним мозаицима литературе указују на постојање напуклина у којима се огледа древно право на љубав, пријатељство и борбу за слободу у међусобним словенским релацијама. Историјско присуство Десанке Максимовић и Весне Парун на сцени разилажења идеолошких премиса Југославије и Народне републике Бугарске неће бити смерница овог рада, већ подстицај да се проговори оно што се у вековном цивилизацијском опсегу вредности истиче као светло надилажења разлика – дар настављања: *литература и човечност*.¹ Историјски изазов литератури и човечности међу блиским народима, Бугарске и Југославије, очитује се кроз писани траг путописних есеја и писама, интервјуа, бележака и документованих приватних писама. Заједнички пријатељ Десанке Максимовић и Весне Парун, бугарски слависта, писац, публициста Ганчо Савов, у интервју са Десанком бележи њену приврженост бугарској поезији и бугарском народу:

„Допада ми се прво оно за што и нисте заслужни: јамбовски, снажни ритам ваше поезије. Допада ми се и њен бунт, *човечност*, свест о њој, о великој одговорности песниковој пред друштвом, пред својим народом. Допада ми се што се одмах види да је то бугарска поезија, што има свој *глас* и свој *карактер*. Допада ми се снага у љубавној поезији ваших песникиња, *смелост* – какву код нас има можда само *Весна Парун*” (Сибиновић 1999: 6).

Препознавање бугарских карактерних и песничких црта у песникињи Југославије, сапутници хрватског порекла, нитна је наративна и сазнајна компонента овог рада на миљеу мита словенства као заједничког простора бивствовања. У наведеном параграфу конфигурирано је Десанкино препознавање сопствених литерарних и животних ставова у карактеризацији бугарске поезије и народа уопште, али и препознавање оног што је бугарско кроз сопствену призму рецепције поетике и живота југословенске сапутнице, песникиње Весне Парун. Стога, смелост коју је Весна Парун имала, у разумевању односа „Југославија-Бугарска” Десанке Максимовић, добија боје и призвук поетике Бугарске: смелости и горчине којом се проговара међучовечна патња на свим тачкама карте људске егзистенције.

¹ „Политика живи, зачудо од симбола. Али она – за разлику од поезије – од њих и умире” (Парун 1972: 264).

Љубав, као везивна линија људске цивилизације показала се, још једном, као делотворни чинилац спајања различитости. Разгледница историје књижевности познаје љубавну везу коју је Елисавета Багрјана имала са српским писцем Радом Драинцем², али исто тако ону коју је Весна Парун имала са бугарским глумцем Велијем Чаушевим.³ Са друге стране, пријатељска љубав и поштовање читава смелост и човечност Десанке Максимовић и бугарске песникиње Елисавете Багрјане услед тешких историјских претњи⁴.

Хуманитет као поље деловања двеју страна, Бугарске и Југославије, у књижевно-документарној врсти путописне прозе има различите манифестације: код Десанке занимање за човека потребује занимањем и бригом за културна помицања, те се код ње писмо као путопис утврђује као *културно писмо*, оно које треба да мења културно-историјску позицију њеног завичаја; код Весне Парун простор Бугарске показује се као палимпсест њене интимне љубави према човеку кроз визуру универзалне патње човека и песника.⁵ У овој кореспонденцији, поетика Бугарске показује се као поетика љубави и бриге за Другог и кроз Другог.

Десанкини епистоларни путописи, као жанр у складу са традиционалним захтевима књижевних форми у српској књижевности, тежи да укине сваку емоционално-вредносну дистанцу, те се води линијом пријатељских савета и просветитељских мисли првог српског путописца Доситеја Обрадовића⁶ уз компоненту јачања романтичарског значаја националног бића. Пак, путописни есеји Весне Парун (*Недовршени мозаик*, 1972.), наводе нас да помислимо да постоје *птице посматрачи* који ће наставити наш разговор са Црним морем и Софијом, јер метафизички модус простора у путописном есеју Весне Парун испуњава себе изван видљивом стварношћу простора: „Весна је била од оних који се везују за своје окружење увек тежећи оностраном” (Лазих 2010: 465). О Десанкином епистоларном писму уочава се да је оно представа рецептивног модела ставова о

² В. књигу *Сусрет на раскрићу*: Јелисавета Багрјана и Раде Драинац.

³ В. поглавље *Весна и Вели – историја за љубов и слобода* (Зографова 2016: 18-25).

⁴ „За време Другог светског рата, или информбировског периода. [...] оне су се дописивале, мењале су своје књиге, преводиле се и објављивале” (Сибиновић 1999: 10).

⁵ „Где, има једно море које о себи шути: као да је измишљено сада због моје горчине, зове се Црно. Има на тој карти и земља с чудним именом изумрелих тужалки – она као да је измишљена да оплаче моју љубав” (Парун 1972: 133).

⁶ „Хтела бих, моји земљаци [...] да поразговарам са вама о Бугарској, где сам летос била и где сам необично често мислила на наше село и на вас“ (Максимовић 1972: 57).

Бугарској као корективног чиниоца контекстуализације сопственог света, писмо као живот, док о Веснином путописном писму можемо рећи да измештање, визуелно, физичко и језичко, показује да се оно чиме се песникиња објављује „само уписује у текст, постаје живо писмо – Весна Парун” (Лазих 2010: 206).

Десанкина потреба да проговори својим сународницима о Бугарској (*Писмо Бранковчанима* и *Писмо уметницима*) претпоставља тезу да „путопису није потребна елегична историја већ основна правила интелегентне критике” (Костадиновић 2016: 21), што не искључује да Весна Парун на метафизичком пут(овањ)у није проговорила критичким писмом. Њени модернистички путописни есеји, обликовани попут поезије која пролази кроз путопис, претпостављају историографско и идеолошко измештање из обликоване заједнице Југославије у *Море без сунчевих залазака*. Дакле, иако не постоје издиференциране, спецификоване критичке смернице Весне Парун, у нијансирању есеја о путопису:

„треба истаћи да говор о скрајнутости путописног жанра не представља пуку конвенцију критичког дискурса, јер такви искази, макар у случају српске културе и књижевности, имају своју несумњиву потврду у књижевним чињеницама” (Костадиновић 2016: 220)

Књижевне чињенице, у наведеном примеру теоријског приступа, у путописној прози Десанке Максимовић и Весне Парун, образују симболичку палету слике Бугарске. Преображај фигура унутар поетичког рама Бугарске делује на хоризонту представе мора као палимпсеста са вишеслојним симболичким потенцијалом.

АРХИТЕКТОНИКА ДОВРШЕНОГ МОРА

*А Црно море,
једнако као и Јадранско,
Не зна своју тајну.
Морашуте.
(Море без сунчевих залазака, Весна Парун)*

У сазнајном хоризонту песникиње Весне Парун, море има оформљене епистемолошке облике као море родне Хрватске, утврђено, референцијално место на „раствореној карти” и бајку о првој љубави и детињству. Песникињино предзнање о мору, историјско и фиктивно, реално и лирско, омогућава да оно њоме увек „управља издалека” у виду постојећег, архетипског знања о Првом мору. Прво море душу песникиње „храни од дјетињства” (Парун 1972: 135) и као такво, оно је у њеном књижевном изразу успостављено као метафора хлеба – сржна (мета)физичка линија човека.

Са друге стране, Десанкино разумевање морског плаветнила јесте изван њеног завичајног хоризонта, али не и имагинативног, јер се у деценијском трагању за „поетским морем” оно навршава распознавањем фиктивног мора у реално виђеном, радосним ускликом: „Ено мора!”. Трагање за виђењем физичког мора, које је нужно како би се остварио жанр путописне прозе, задржаће обресе поетског трагања. Десанка нам о сусрету два појмовна регистра мора, историјског и фиктивног, даје прву представу из суседне југословенске земље Хрватске:

„И кад смо се већ спустили, на Сушак, у земљу где се *живи о хлебу, вину и немиру*.”
 „Наши сувоземни планински мириси никада нису тако тешки. Они су можда виткији, вешто иду у небо али немају никад у себи тог *меда, тог злата и те ширине*.” (Максимовић 1972: 57)

Десанка Максимовић земљу Првог мора дефинише као ону која живи о хлебу, вину и немиру са поетским садржајем меда, злата и ширине. Са друге стране, уколико се овај пример успореди са Весниним одласком на Друго море, увиђа се постојање сличности у утврђеним лирским елементима двају мора на основу којег се фигурише и општа слика ознаке мора:

„Бугарско море – море без сунчевих залазака! Црвена сунчева кугла докотрља се сваке вечери овамо на запад, до прага другог мора, да је оно *успава у борику вином и медом и јауком југовине*” (Парун 1972: 135).

У нијансама карактеризације наративног ткања о мору као таквом, потребно је дефинисати сличности и разлике две представе мора. Док Десанка, у првом сусрету са морем (Првим морем), наводи својства његовог егзистенцијалног кода „живети о нечему” – хлебу, вину, меду и немиру, Весна Парун, пак, Друго море обележава сновидним кодом „успавати у нечему/ нечим” – вином, медом и јауком југовине. Егзистенцијална компонента код ДесанкеМаксимовић у складу је са њеним поетичким одзивом, дубоким

веровањем и бригом за човека и завичај; Весна Парун представу о мору модификује новим сазнањем о Другом мору као Црном мору – покривеним велом друкчијег, мистичног сазнања – заласка једне поетске приче о мору (Друго море) и њеним сновидним уласком у другу причу (Црно море).

Десанка Максимовић

Весна Парун

Море:	земља мора	МОРЕ	Црно море:	море
Хлеб	<i>живети</i>	-	<i>успавати</i>	
Вино	егзистенцијални код	Вино		сновидни код
Мед		Мед		
<u>Немир</u>	<u>ЧОВЕКОВ</u>	<u>Јаук</u>	југовине (<u>ветар</u>)	

Док Прво море, завичајно море, код Весне Парун неминовно садржи метафоричну релацију са хлебом као првом храном човека, сусрет са Црним морем омогућава јој да, како физички, тако и симболички и поетички прекорачи у модернистичко сновидно поље путописања. Десанку, песника романтичарске парадигме националног бића, занима како један човек бивствује у другом простору па такав простор добија сенку бића човека, док Весна, егзистенцијално упозната са морем као таквим, показује како измештање из познатог поднебља води човека у разноврсне интелектуалне и емоционалне искораке. Општа слика мора, пак, различитим кодовима излази из подручја заједнички створене симболике општег мора. Свако ново сазнање о Туђем, руши и ствара слика о Својем.

Семантички потенцијал лексеме мора садржи два „лика”: човека и природу (ветар). Појмовном структуром они се откривају у виду семичких додира – у *немиру човеком* и *јауку југовине*. Док човек уз помоћ пространства мора попут сеизмографа бележи и осећа немир људског трпљења у свету, тако се уз помоћ уцртаних људских тескоба човеком може огласити јачина јаука века као елемента природе. Море, отуда бива сведок амбивалентног откуцаја света јер „као вода у кретању симболизује прелазно стање између још апстрактних могућности и одређених стварности. Отуда је море у исти мах слика живота и слика смрти” (Ševalije, Gebran 2009: 535).

Обрнутим сагледавањем у истраживању слика двају мора: представа завичајног морског пространства Весне Парун потврђује контрастни егзистенцијални немир наспрам Црног мора, јер оно је „суздржана голет” која „живи од *непрекинуте химне*”, док је „Црно море, море без сумрака...*море без молитве* и апсолутно као смрт у своме чистом

времену” (Парун 1972: 135). Химничко море и море без молитве своју музику и мук претварају у поетички оглашивач архитектонике довршеног мора кроз рецепцију песникиња Југославије (Јадранско море као Прво море први пут виде Друго море, Црно море!).

Тежња ка хармонији, довршености поетске и животне слике света указала се као могућа једино у виђењу непознатог простора, непознатог Другог, јер човекова перцепција тежи да обухвати свет једном чврстом епистемолошком и феноменолошком вертикалом и хоризанталом. Вертикална линија као нови простор, Друго море, пресеца хоризонталну линију сазнања о завичајном, Првом мору (првовиђеном простору), те тако открива опозиционо ткање менталне мапе југословенских песникиња, у којој се оно што је била химна опире сазнајном, новонасталом муку, тишини. Дакле, у истраживању наведених примера образује се рецепција бугарског мора кроз путопис Десанке Максимовић и Весне Парун у невидљивом ткању симболике мора као *воде у кретању*. Како се оно креће, покреће се поетика Бугарске ка довршености: оно што Десанка документује симболима архетипског знања о мору у напуклинама дискурса, то Весна Парун „вади из мора” и кодификује путописним есејом као илузију довршености, илузију истине по којој човек себе познаје на оном месту у којем првобитно бивствује.

Након утврђивања везивних тачака Јадранског мора виђено очима једне и друге песникиње – егзистенцијом „у немиру” (Десанка Максимовић) „суздржане голети” (Весна Парун), треба приказати симболичке аналогije у приказивању Црног мора. Пример који потврђује да се јаук Весне Парун због *Мора без сунчевих залазака* поетски наставља у осећању и виђењу Десанке Максимовић јесте песма *Црно море*. Симболика тескобне конфигурације Другог мора Веснине путописне прозе аналогijом са Десанкином творевином поезије „плови” и у оквиру другог жанровског облика поетике Бугарске. На основу целокупног огледа *Архитектоника довршеног мора* кодификује се довршена поетичка слика превођења Другог мора као Црног мора уз помоћ првобитног мора, мора Весне Парун.

*Црно море тешко неизбројно тона
Заклатило се у мени*

ОРНАМЕНТИКА ЦРНОГ МОРА

Научним истраживањем различитих европских и балканских опозиција XX и XXI века, уочава се најсвојственија балканистичка црта византијско-православног наслеђа. У епистоларном путопису о Бугарској, Десанка Максимовић као прву ознаку препознатљивог „сличног” културног кода дефинише постојање икона и иконостаса. Одмах потом, Десанка ће приметити да су „иконе исте као код нас”, те да у црквама види „исте иконостасе”. Сличност, потом истост као модалитет препознавања једног културног и верског облика у другом, иако су „многи од вас давно раскрстили са иконама”, повезује идентичну линију формирања идентитета⁸ као опстојања кроз османлијско-исламско наслеђе. Значај фигуре иконостаса у Бугарској препознаје се кроз Десанкино разумевање за духовну истост српског народа, притом, остајући на позицији тумачења иконе само као слике самосталне уметничке вредности и естетске функције. Секуларизација иконе објављује се као самооправдање над датим временском тренутком путописања – у комунистичком ћутању икона се може посматрати и као свака друга слика⁹. У прилог иконе као сваке друге слике, пише Флоренски: „по неопходној својој симболичности, раскрива свој духовни садржај не другачије него путем нашега духовног успона” (Флоренски 2001: 45). Стога послератни пад човековог духа огледа се у самооправдањима „иконе као слике”, али његов успон осликава у чуђењу и радости¹⁰ због опстајања истих историјских вредности изван граница завичајног простора. На овај начин се потврђује оно што се идеолошким и политичким путем савлађује.

Културно-историјски моменат какав у својој путописној прози описују Весна Парун и Десанка Максимовић одређен је идеолошко-политичким условима. У идеолошки обликованом простору културе фигура иконе постаје фигура прећуткивања њене изворне, религиозне вредности. Ипак, икона и иконостас као фигуре ћутања добијају поетску

⁷ Песма *Црно море*, посвећена Елисавети Багрјани (Максимовић 2012: 301).

⁸ „Толико знам шта су оне значиле у вашем детињству” *Писмо Бранковчанима* (Максимовић 1972: 57).

⁹ „А, осим тога човек њих посматра као и сваку другу уметничку слику” (Максимовић 1972: 57).

¹⁰ „Зажалила сам што и ви не можете да видите све оно што је мене одушевило и што нисте могли заједно са мном, да се *радујете* и да се *чудите*, изванредној сличности између наших народа” (Максимовић 1972: 57).

вредност, јер се у њима отварају нове естетске, пре свега симболичке, перспективе. Нови, поетски откривени потенцијали, омогућавају да фигура иконе надиђе услове историјског контекста.

Десанкино наглашавање фигуре иконостаса и икона отвара могућност формирања модернистичке парадигме која ће историјске тескобе и ћутања прекомпоновати у облику егзистенцијалних, наративних и симболичких напуклина. Једно од битних својстава иконографске терминологије у богословским тумачењима јесте модус *подсећања* кроз икону: на духовну компоненту, на пралик, на Бога. Подсетити на симболичку реалност иза слике значи отворити могућност самопрепознавања културних и поетских богатстава садржаја, пространства слике Бугарске и њене орнаментике.

Десанкина путописна ознака иконе подсећа на културолошко делање и освешћивање свог народа, али исто тако наративно отвара компаративно истраживање фигуре иконе и иконостаса у путописној прози Весне Парун у истом историјском тренутку писања. Иконостас у путописној прози Весне Парун показује различите симболичке варијетете и функције. Формирајући простор постојања икона као историјске потврде византијског наслеђа, В. Парун, врши поетска нијансирања и надограђивања користећи симболички оквир иконе. Ове семантичке модификације иконе подразумевају метафорички оптицај семске структуре иконе као слике (*пробуђени бакрорез, потамњели дрворез иконостаса, пучина као рам за величанствену слику мора* и сл.).

Утврђивање имаготипског рама Бугарске у путописној прози песникиња Десанке Максимовић и Весне Парун огледа се у истом симболу *змије* који се понавља и прожима у различитим представама нематеријалног/апстрактног и материјалног/духовног: *фигуре мора* и *фигуре иконостаса*. Широке представе живота, од виђења до мишљења (море које видим/о којем мислим и које ми пружа сазнање о себи или Другога; икона коју видим/којом се видим) уоквирене су потенцијалом симболике змије.

Змија се успоставља као орнаментика иконостаса, али такође бива симболички надограђена кроз поетизовану слику Црног мора. Као орнаментика иконостаса, змија код Весне Парун бива у испреплетеној вези са птицом, те се њено симболичко дејство ставља у опозиционо ткање: птица као светлосна мотивација, змија као хладна негација:

„Као на оном потамњелом дрворезу иконостаса у пловдивској цркви – птица и змија испреплетане попут бршљена, не сустају. *Птица* је жар открића, жеђ за сунцем. *Змија* – хлад отуђења, изгнанство љубави” (Парун 1972: 132).

„Изгнанством љубави” библијско значење змије задржава амбивалентну слику света саобразну поетичкој равни у путописном есеју В. Парун, света прекинуте љубави¹¹, голости човека, Адама и Еве. Постављајући ова два симбола у испреплетену везу, иако је њихово дејство супротносмерно, митски агон се дефинише као могући модалитет сазнавања симболичке истине и разумевања света Другог. Змија бива сведок и кушач људске радозналости да спозна истину себе и Другог: у библијском наравоученију – Бог у питању *ко ти каза да си го?* открива први пут човека у немогућству лаког пута ка сазнању света и интими своје отуђености. Да би задржао себе, модерном човеку је потребан Други човек, птица, поновни *жар открића*. О симболичком гнезду везе птице и змије, Десанка Максимовић ће проговорити кроз глас поезије – о птици која растерује змије са грудног коша:

„Привучена моје душе млеко
водена змија ми се на груди прикрала
А ветар црн и леден
Као стоглава ала
у мене је туко.

Једно једино биће,
Пуко,
могао је бити *галеб* сами,
кушало је да ме крилом заштити
и *змију* ми са срца одмами.”
(Максимовић 2012: 301)

Песма *Црно море* са орнаментиком змија на грудном кошу, посвећена је песникињи Елисавети Багрјани чији је лик конфигуриран у симболици галеба. Птица се, дакле, објављује као весник животне енергије широког морског пространства, као заштитник Десанке Максимовић од окружења непознатог Другог мора. Битност Другог човека у поетици песникиње још се једном потврђује као пресудна и за обликовање слике Бугарске.

Десанкина крила човечности виђена у бугарској песникињи, надвођују дубину и тескобно бујање Црног мора, јер је море пространство које постоји зарад човека и кроз постојање човека. Садејство природе и човека јесте врхунац поетичког света Десанке Максимовић које се креира кроз калеидоскоп Другог: „Потом сам посматрала како се море сасвим друкчије огледа у сваком од очију мојих другова” (Максимовић 1972: 7).

¹¹ „Но щастиего е като смърт.” в. писма Весне Парун Велију Чаушевом (Зографова 2016: 22).

Други човек је сржна линија путописне прозе Десанке Максимовић и она је у духу насловних образаца епистоларних путописа посвећених Бранковчанима и уметницима. Једно од битних одређења огледа се у изостајању есејизирања документарног виђења конкретних простора Бугарске. Десанкин путопис стоји на размеђи документарног виђења у којем празнине бивају надомешћене симболиком учитаном у поезији посвећеној *Бугарима и Црном мору*.

Ако смо напоменули да икона као свака друга слика естетске вредности крије и другу реалност која се мери нашим духовним растом и самоспознајом, треба имати у виду да иконографски модел слике као такве може бити препознат читавањем истоветне вантекстуалне конотације и симболике. Орнаментиком змије у испреплетеној вези са птицом на иконостасу (у примеру пловдивске цркве) путописног есеја Весне Парун метафорички се преноси разумевањем змије и птице (галеба) које образују орнаменту слике *Црног мора* у песми Десанке Максимовић. Њена поетички довршена слика Бугарске јесте она која доказује строгост елемената епистоларног путописа и сопствене песничке поетике: у којој се вредност Другог човека наткриљује Друго море.

Иконографички рам у примеру Десанкиног слике испуњене садржајем победе човека над негативно осенченом природом задржава рам поезије и њене слободе лирског динамизма. Међутим, бугарско море у путописној прози Десанке Максимовић можемо потврдити једино у виду документованости њених тачака кретања и кретања Другог човека (бугарских уметника). У путописном есеју, слобода жанровске подспецификације, омогућава есејизирање казивања о тачкама путовања. Перцепција човека досеже до „пучине” мора, линија које иконографском симболиком очитује метафорички рам:

„Гледаш у даљину, на пучину. И видиш само *оквир за величанствену слику* – а мора нигђе. Вода, и валови, и њихови једнолични шум. Све је ту. Само мора нигђе нема. Гдје је море?”
(Парун 1972: 134)

Пренос иконографског модела слике као такве овим примером врхуни се у оностраном сагледавању садржине слике света. Ако, како смо већ истакли, иконе *подсећају* на други живот иза слике, Црно море као садржај Веснине поетичке слике Бугарске мора бити модус сталног подсећања кроз уметничку призму, јер немилостиво „Црно море је море без сјећања” (Парун 1972: 135).

Црно море, чија је симболика актуелизована захваљујући двома песникињама, објављује се као палимпсест историјских¹² и духовних промена¹³ бугарског народа. Јер, како је икона „прозор отворен између неба и земље” (Ševalije, Gebran 2009: 288), тако је и море „између Бога и нас” (Ševalije, Gebran 2009: 586). Двери које отвара Други човек за Десанку Максимовић, као посланик између неба и земље одређено је документарним бележењем путописа као културног писма. Са друге стране, посланик Весне Парун, морепалимпсест, између неба и земље, одређен је описима метафизичких интенција путописних есеја као слике доказа линија границе-пучине у опсегу духовног успона човека.

Симболика уметничке творевине понавља симболику имаготипског дискурса Бугарске у (пост)модернистичком кључу:

„То није била намјера овог мора...Али људи су сишли до њега, *растјерали змије и разапели* на тим шуштавим жалима бијеле терасе и стаклене веранде, и жалузине и велике шарене сунцобране” (Парун 1972: 134).

Постхуманистички лажни симболи (беле терасе, стаклене веранде, шарени сунцобрани) указују на промену општецивилизацијског духа. А, Весна Парун, као да тескобом самотне старице наново слика једну причу на иконографским почелима рама распећа (*разапели*) и библијске приче без свести о греху (*растјерали змије*).

„Гдје је море?”¹⁴

„Гдје је море?”

„Гдје је море?”

ЗАКЉУЧАК

На основу истраживања и селекције¹⁵ путописа: *Празници путовања (Писмо Бранковчанима и Писмо уметницима)* Десанке Максимовић и *Недовршени мозаик* Весне

¹² „Хтјела бих да прочитам све стихове што су их бугарски пјесници о мору испјевали – да чујем што је то црно тракијско море рекло о себи: о својој монашкој осами, о прецима који су на њему напајали коње, о лудом братству које му нуђаху скитнице” (Парун 1972: 134).

¹³ „Тјешко ћеш повјеровати да се и у том лијепом и ведром граду крај мора некада жестоко ратовало са Турцима” (Парун 1972: 136).

¹⁴ Парун 1972: 134

¹⁵ У овом раду нису представљени примери из путописа *На друго море* Весне Парун, јер се вођењем симболике унутар дискурса *Недовршеног мозаика* дошло до инвентивних закључака у успоредби са путописима Десанке Максимовић.

Парун, објављених исте године 1972., још једном се указало на то да литература и човечност, као одвојене космичке вибрације на међи историјских и идеолошких гласова, чувају своју суштаствену природу и у односу између Југославије и Бугарске. В. Вујић у „Бугарската и југословенската литература” пише: „Општа духовна тематика која се налази у књижевности свој уметнички израз представља здраву основу за заједницу” (Кирова 1971:219).

Унутар литературе издвојили смо маргинални жанр путописне прозе како бисмо показали „писање у кретању” које је саобразно природи главне фигуре унутар путописа (море: *вода у кретању*). Премреженошћу путописа двеју песникиња дефинисали смо фигуру хидронима, битним за препознавање и постојање словенских тачака, те дата фигура нема својство само слике већ палимпсеста. Осведочени су феномени који нису својствени само мору на „слици”, већ се примерима историјског, духовног и симболичког хоризонта оцртава богата орнаментика. Примерима компаративне анализе, симболички слојеви путописне прозе раскривају се у орнаментици Црног мора кроз фигуру иконе, змије и птице.

Треба на крају нагласити да Десанка Максимовић поетику Бугарске осведочава и кроз визуру Другог човека (у примеру бугарске песникиње Елисавете Багрјане), док се поглед Весне Парун шири пространствима Другог мора, Црног мора, кроз призму оностраних конекција. Јер, Десанка Максимовић оваплоћује „чак и у буквалном смислу значи „давати лице” (Кирова 1971: 217), своју слику уз помоћ и кроз Другог, док Весна Парун осликава Себе-стваралаштво кроз метафизички хронотоп. У изходишном човековом тражењу у Другоме, у примеру Бугарске, кретање се вечно наставља, остаје недовршено – у заједници (Десанка Максимовић) или у самоћи (Весна Парун).

Библиографија

- Димитрова, Василев 2014*: Димитрова, Б., Ј. Василев. *Сусрет на раскришћу*: Јелисавета Багрјана и Раде Драинац. Прокупље: Народна библиотека „Раде Драинац”, 2014.
- Зографова 2016*: Зографова, К. *Българската одисея на Весна Парун*. Софија: „Изток-Запад”, 2016.
- Јаћимовић 2015*: Јаћимовић, С. *Путописи у настави српског језика и књижевности*, Универзитет у Београду, 2015.
- Кирова 1971*: Кирова, М. *Бугарска Десанка Максимовић – Научни састанак слависта у Вукове дане*. Међународни славистички центар на Филолошком факултету. 217-220.

- Костадиновић 2016*: Костадиновић, М. А. *Слика страног света у српском путопису XIX века*: Универзитет у Нишу, 2016.
- Лазић 2010*: Лазић, Р. *Весна Парун или живо писмо*. – *Поља*, бр. 465, 2010.
- Максимовић 1972*: Максимовић, Д. *Празници путовања*, Београд: Слово љубве, 1972.
- Максимовић 2012*: Максимовић, Д. *Целокупна дела, Том 2, Песме ван збирки (1951-1969)*, Задужбина Десанке Максимовић, ЈП Службени гласник, Завод за уџбенике, 2012.
- Миндова 2017*: Миндова, Ј. *Поетесата и државна сигурност, Весна Парун в Бџлгария*, [дата на достъп: 10.05.2018] <https://liternet.bg/publish30/ludmila-mindova/vesna-parun.htm>.
- Парун 1966*: Парун, В. *На друго море*, Четрдесет дана у Народној републици Бугарској – „*Вјесник*”, 1966.
- Парун 1972*: Парун, В. *Недовршени мозаик*. Младост, 1972.
- Ристић 1999*: Ристић, С. Б. Десанка Максимовић међу Бугарима. у: *Поезија и поетика Десанке Максимовић*, уредник Јован Делић, 1999.
- Сибиновић 1999*: Сибиновић, М. *Нови аспекти књижевног дела Десанке – Максимовић*. у: *Између светова*, Београд: Задужбина Десанке Максимовић, Народна библиотека Србије, Просветни преглед, 1999.
- Флоренски 2001*: Флоренски, П. *Иконостас*, Никшић: Јасен, 2001.
- Ševalije, Gebran 2009*: Ševalije, Ž., A. Gebran, *Rečnik simbola*, Kiša: Stylos, 2009.