

Милена М. ХЕЛЕТА*

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

ПОЕТИЧКА РАСКРШЋА РАДЕТА ДРАИНЦА

(Три путничка записа из Охрида)**

Айсѝракѝ: На примеру три путописа, „Пут Охрида“, „На Охридском језеру“ и „Охридске медитације“, у овом раду тумачимо поетичке дилеме, одлуке и одлике стваралачког чина Радета Драинца почетком 30-их година XX века. Поетичко укрштање хишнизма и соцреализма, преиспитивања, скепсе, пароксизми и продуктивности њихових сусретања, представљају предмет предстојећег истраживања. Наш основни задатак је да утврдимо начине на које је хишнизам улазио у соцреалистички контекст, мењао се, прилагођавао и поковавао сили *буђења*. Док у ширем смислу рад има за циљ да покрене научно интересовање за књижевни топос града Охрида, у ужем смислу треба да пружи допринос бољем познавању Драинчеве верзије тзв. књижевнолевог фронта и новореалистичке литературе.

Кључне речи: Раде Драинац, Охрид, хишнизам, нови реализам, књижевни леви фронт, ревидирање.

Иако топос града Охрида заузима посебно место у духовној и културној историји словенских народа, до сада није био предмет систематског истраживања. То је био повод да у оквиру израде докторске тезе *Охрид у српској и македонској књижевности (1814–1914)*¹, аутор текста покрене прву потпунију анализу књижевног простора Охрида и Охридског језера у српској науци.

У ширем смислу, рад је настао са циљем да помери оквири перцепције књижевног топоса града Охрида и Охридског језера и покрене интересовање српске науке за овај културни простор. У ужем смислу, наша намера је да на примеру одабраних текстова покажемо неке од кључних поетичких одлика Драинчевог стваралаштва почетком 30-их година XX века. Наиме, у трећој деценији прошлог столећа Драинац „напушта“ авангарду и окреће се тзв. *новој лиѝератури*, књижевнолевог фронту и новореалистичкој поетици. Тај прелазак из једне у другу, или боље речено из ниже у вишу фазу, пре је означавао поетичко израстање

* Стручни саветник, ORCID 0009-0003-6378-7306, mlenastankovic1705@hotmail.com

** Рад је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број: 451-03-136/2025-03 од 27. 1. 2025. године.

1 Докторска дисертација под називом *Охрид у српској и македонској књижевности (1814–1914)* одбрањена је 24. јануара 2024. године на Филозофском факултету у Нишу.

и прерастање, него што је донео радикални рез. Док је Драинац у есејима, манифестима и програмима громко наговештавао књижевни повратак реалном животу и његовим потребама, хипниста је на периферији његовог уметничког бића и даље притајено *сневао*, тихо жудећи за старим *екстазама снова*. Управо тај поетички спој, међусобно преиспитивање хипнисте и соцреалисте, скепсе, пароксизми и продуктивности њихових сусретања, представљају предмет овога рада.

ПОЕТИЧКИМ ДРУМОВИМА РАДЕТА ДРАИНЦА

У свей, у свей.

Раде Драинац

Пре појаве путописних текстова Радета Драинца (1899–1943), „Пут Охрида“ (23. VII 1931: 4), „На Охридском језеру“ (24. VII 1931: 3), и „Охридске медитације“ (25. VII 1931: 3), у српској књижевности постојала је релативно дуга путописна традиција посвећена топосу града Охрида и Охридског језера.² У (до)тадашњој литератури Драинчевом уметничком доживљају свакако је најближи био авангардни путопис Растка Петровића, *Манастирски кровови над језером Охридским* (1924). Иако су поетичке везе између Петровићеве и Драинчеве путописне слике града несумњиве (експресионистички антимииметизам, апотеоза децивилизаторског, утопијски космополитизам, теорија интуитивизма, мит о духовном рођењу новог човека и сл.), Драинчеви текстови ипак представљају нову и другачију појаву у књижевноисторијској поезици града Охрида.³ „Песник, апаш и профет“, „егзалтирани циник“, ничеанац и марксиста, ексцентрик и егоцентрик, бандит или песник, иступао је својом бунтовном мисли као бомбом на књижевном скверу. Само песник са девизом: „Ако ме не упознају по поезији, запамтиће ме по скандалу“ (Драинац 1998: 150), могао је да каже:

- 2 Крајем XIX и почетком XX века настали су многи значајни путописи српских културних прегаоца који су обилазили просторе Старе и Јужне Србије. Доносимо неке: Милош С. Милојевић *Путопис дела њаве (Сйаре) Србије (1871–1877)*; Спиридон Голчевић *Сйара Србија и Македонија. Мој љутописни извештај* (1890); Стојан Новаковић *С Мораве на Вардар: 1886. Путописне белешке* (1892); Спира Калик *Из Београда у Солун и Скопје с Београдским њевачким друшћвом: љутописне белешке* (1894); Бранислав Нушић *Крај обала Охридског језера* (1894); Иван Иванић, *Македонија и Македонци. Путописне белешке (1906–1908)* и др.
- 3 Путописна проза Радета Драинца је дуго стајала у сенци његове поезије, недовољно истражена и слабо позната. Озбиљније научно интересовање за Драинчев путопис везује се за Гојка Тешића, приређивача *Сабраних дела* Радета Драинца. У шестом тому (*Путопис, љутопис: љутописи и рејорџаже*, 1999), Тешић је сакупио, редиговао и објавио Драинчеве путописе и репортаже који су махом остали расути по дневној штампи. Међу савременим истраживачима прву обимнију студију о Драинчевој путописној прози објавио је Горан Максимовић (2020). Путописном прозом Радета Драинца, кроз минуциозну компарацију са путописом Григорија Божовића, бави се Мирјана Бојанић Ђирковић у монографији *Толици у делу Рада Драинца* (2021).

„Овога пута, доиста, не завирих ни у једну цркву, нити обиђох ни једну старицу. Шта ће ми све то? Те су ми се фреске из јужних манастира попеле на врх главе. Ко све о њима није писао и млатио глогиње!“ (Драинац 1999а: 90).

И заиста, у Драинчевим путописима о Охриду, нема ни трага о чувеним охридским фрескозаписима, монументалним храмовима и сакралним споменицима из доба „ренесансе Палеолога“. Уместо импозантних грађевина хришћанске цивилизације, у центар рефлексија појављују се дивља лепота језера и скромна рибарска колиба из древног охридског насеља Св. Јован Канео. Ако је Охрид за академске кругове био темељ свесловенске писмености, културе и црквене организације, Драинцу је само повод за полемику и оспоравање. Драинац се не бави хербаријумом прошлости, он одбацује све велике наративе и кроз јетки цинизам бунтовника дубоко пати над сиромашним и измученим народом, полемишући о феноменима социјалне (не)правде и етике.

Да је овај путнички запис настао почетком 20-их година, свакако би био протумачен као део (подразумеваног) скандал наступа којим млади авангардиста шокира уштогљену академску јавност испегланих панталона „на ивицу“ и уредно везане кравате. Но, у доба социјалне литературе и новог реализма, то више није само *шамар јавном укусу*, већ дубљи однос према социјалном и социолошком проблему свога времена. (Не)обичан поступак естетизације града Охрида у приличној мери је одређен растом, развојем и (с)менама књижевних праваца и филозофских доктрина на(е)сталих између 20-их и 30-их година XX века. Према временски не нарочито дуг, овај период књижевног живота био је изузетно буран, турбулентан и динамичан. А када догађаји теку „брже“ од свога времена, онда се они неминовно и мимоилазе. Тако, друга и трећа декада прошлог века припадају истој друштвено-историјској епоси, али у књижевноисторијском смислу представљају два опречна раздобља, први авангардни и други окренут реализму и друштвеној ангажованости (Деретић 2002: 1060). Други књижевни модел се јавља крајем 20-их година као реакција на ирационалност и индивидуализам модернизма, нудећи један нов књижевни укус, поетику и идеологију. Његов почетак се везује за појаву часописа *Нова лиџератури* (1928–1930) и издавачког предузећа „Нолит“ (1930) које покрећу браћа Ото Бихали-Мерин и Павле Бихали, Отокар Кершовани и Веселин Маслеша. У „Белешкама о омладини“ објављеним 1929. године у *Новој лиџератури*, Отокар Кершовани покрет социјалне литературе дефинише као нови књижевни фронт који поставља захтев за другачијом садржином, „развија смисао за конкретност, за конкретне проблеме савременог човека и заступа интересе пролетеријата у расламсалој класној борби“ (Gligorić 1959: 5). Као средишњи правац наступајућег књижевног погледа, покрет социјалне литературе (1935. године преименован у *нови реализам*), окупиће (и суочити) традиционалне реалисте са модернистима, пре свега експресионистима и надреалистима (Деретић 2002: 1060–1061). У том књижевном метежу 30-их година, Раде Драинац бира *јркосну, јоносну, јровокативну и јреку* реч која ће и чарати и разочарати. Укратко, са тим великим П он смело иступа пред неумољиву литерарну елиту: класичну социјалну литературу, на срећу, одлучно,

презриво и цинично одбија. Подругљиво називајући традиционалне соцреалисте *сиреалистима*, Драинац је писао:

„Брзо и готово необуздано пролеће сиреализма ушло је у дефинитивну јесен. Та јесен је штура, бесплодна као врба. Сиреалисти су мислили да неће никад дотакнути други крај идеја, који се зове старост, сенилност, смрт“ (Драинац 1999б: 236).

Са друге стране, ни соцреалисти нису прихватили необуздану, ексцентричну и надобуду индивидуалност Радета Драинца. Како су сами истицали, устали су против анархичног боемства какво је у првом реду представљао озлоглашени песник Раде Драинац:

„Часопис *Нова лиџерайџура* заузимао је оштар критички став против појава и стања конзерватизма и мистицизма у тадашњем књижевном животу, а такође против покушаја да се индивидуалистичко и анархично боемство прикаже револуционарним. Оличење оваквог покушаја часопис је видео у песнику Раду Драинцу и њему је, његовим иступањима у јавност у име револуционарности упућивао оштру критику“ (Gligorić 1959: 5).

Тих тридесетих, Драинац је водио најоштрије књижевне и личне полемике. Парадоксално, био је у сукобу и са соцреалистичком, ангажованом литературом, али и са њеном модернистичком верзијом, тзв. лумпенпролетерском оријентацијом, којој је и сам припадао (Тешић 1999б: 501). Драинац је био против Поповићевог *Српској књижевној гласника*, колико и против водећих ангажованих часописа, попут *Кулџуре*, *Сџоџера* и *Лиџерайџуре*. Сукобио се са Тином Ујевићем, Крлежом, Марком Ристићем, Миланом Богдановићем, Велибором Глигорићем... Речју, са свим великанима свога доба. У чему је заправо био *проблематичан* случај Раке Драинца? У лепоти и тежини његове индивидуалности! У отпору према догамама, парадигмама и свим великим *измима* свога доба, попут академизма, институционализма и интелектуализма.

Почетком 30-их година Драинац је иза себе имао деценију песничког искуства, напустио је хишнстичку фазу и прерастао краткотрајни „младачки занос“ етеризмом и ирационализмом (Вучковић 1999б: 495). Након „Програма хишнизма“, штампаног 1922. године у првом броју часописа *Хишнос* (Драинац 1922: 1–3), врло брзо пада у скепсу, одбацује самодовољност песничке изолације и окреће се стварности у којој спознаје друштвену улогу и одговорност књижевника. Тих 30-их година XX века Драинац напушта модернистичку литературу и све више прелази у одбрану тзв. књижевнолевог фронта и новореалистичке књижевности. У овом периоду Драинац објављује своје најбоље песничке збирке *Бандиџи* или *песник* (1928) и *Банкеџи* (1930) прожете социјалним тоном, као и ангажоване часописе *Фронџи* (1932), *Слика акџуелних доџађаја* (1936–1937) и *Нова бразда* (1939). У књижевнотеоријском смислу, охридским путописним рефлексијама претходила су три важна есејистичка текста, „Стари и нови“ (Драинац 1. II 1930: 5), „Манифест № 1“ (Драинац 3. X 1931: 7–8) и „Књижевни леви фронт“ (Драинац 23. V 1931: 5). Док је у есеју „Стари и нови“

кроз полемику са „Учитељима“ српске књижевности, Богданом Поповићем и Јованом Скерлићем, тек наговестио сумњу у оправданост уметничке изолације, у друга два есеја је изнео доста зрелије ставове. Иако се Драинчевим најпотпунијим изразом поетике новореалистичке литературе сматра есеј „Програм новог реализма“ (1938), и текстови настали почетком треће деценије доносе врло јасне мисли о односу књижевности и живота. У есеју „Књижевни леви фронт“ Драинац најављује одбацивање потпуног индивидуализма из периода хипнотичке фазе: „Ја сам прекинуо са индивидуализмом, са такозваном ’виском литературом“ и прокламује долазак нове књижевне поетике: „... ускоро ће се појавити КЊИЖЕВНИ ЛЕВИ ФРОНТ (часопис под мојом редакцијом), који ће додирнути баш она питања, најмање везана за књижевност, а нераздвојна од живота“ (Драинац 1999б: 15). Однос књижевности и стварности, уметника и социјалног морала, у другом есеју „Манифест № 1“, Драинац препознаје као кључни проблем уметничке трансформације:

„Само какав је наш однос према животу, према остварењу те универсалне, колективне мисли? Колико нас он витално везује и какву му ми интерпретацију дајемо нашом личношћу? – То је принципијелно и главно питање, које је и једини камен спотицања у нашој новој литератури“ (Исио: 21).

Драинац разуме ново доба, нове нужде и нове циљеве човечанства који пред литературом постављају нове императиве и нове форме. Говори о уметничкој савести и одговорности уметника пред потребама друштвеног живота. Уметник више није затворен у непробојној глазури естетике, време и друштво захтевају његово активно учешће у решавању проблема:

„То опредељење намеће се као нормална потреба, коју изискују огромне масе света у покрету, пред капијама сутрашњице, пред једним новим законом и редом, пред једним социјалним моралом. Оно је тим значајније, што треба да означи етапу нашег узимања учешћа у проблемима за општу ствар, и да нас једном заувек разреши окова индивидуализма. У сваком погледу, па и у уметности, то опредељивање је значајно, јер оно утврђује, не само контакт између масе и уметника, него и наше позиције у друштву за које треба да се боримо“ (Исио).

Драинац реализам никада није схватио у класичном смислу, какав је, на пример, био у литератури Балзаковог типа. Пуки реалиста никада није могао да потисне хипнотисту, интуитивисту, песника сневача, трагача и визионара. На супрот традиционалном, вулгарном реализму који представља „просто копирање природе“, Драинац нови реализам дефинише као трансформацију и естетизацију стварности: „Природа пружа само елементе за уметност, које уметник треба да преобрази и учини корисним човечанству“ (Драинац 1999б: 40). Циљ новог реализма је промена, хуманизација и улепшавање света који се распада: „’У свету једне реалности без срца и садржине“, нови реализам треба да унесе смисао, хармонију и солидарност (Исио: 41). Управо, тај тешко помирљиви бинаризам Драинчевог дела, хипнизам и реалност, интуитивизам и интелектуализам, субјективизам и објективизам, умногоме је одредио и охридске рефлексије.

Оваквим уметничким поступком естетизује се биполарна, у неким моментима чак и парадоксална визија путописног света, која се креће од хишнистичко-суматраистичке утопије до реалног географског топоса који постаје повод за филозофску рефлексију и социолошку критику. Ово нису класични реалистички путописи који прате топос путовања, нижу пикторескне описе града, занимљиве анегдоте и богате културноисторијске реминисценције. Овде нема наратива у традиционалном смислу, нема радње ни догађаја, нема чак ни самог чина путовања. Драинац слика Охрид као што експресионистички сликар дочарава сопствену визију света на платну. Брз темпо казивања, честе и нагле смене мисли и расположења, аналогичко повезивање далеких појмова и предела, полемичност и мисаоност, неки су од кључних поетичких поступака обликовања. Драинац је близак класичном соцреализму у тематском, али не и у стилском опредељењу. Он бира стваран живот са постојећим проблемима, али им више приступа као модернички писац. Драинцу ништа није тако страно као мимеза натуралистичког, веристичког или крајње оданог реалистичког писца. Његови путописи више откривају унутрашњу драму, мисаону полемику и дубоку рефлексивност, него што приказују рељефну слику града. Овде нема великих реалистичких наратива и парадигматичних прича, њих смењују опора реч новинара и мисаона полемичност лево наклоњеног филозофа. Стога, Драинчеви путописи не представљају толико путничке записе *о Охриду*, колико путописне мисли настале *поводом Охрида*.

МЕЋУ ЗБИЉОМ И МЕД' СНОМ

Глад ми је бескрајна а руке вечно йразне.

Раде Драинац

У поетичком смислу, путописање о Охриду представља Драинчеву потрагу за новим књижевним просторима који ће успети да помире два антагонистичка књижевна императива, модернистички антимиметизам са социо-реалистичком савешћу пред потребама друштвеног живота. Другим речима, путописни текстови су настали на међусобном прожимању, богаћењу и конфронтацији двају песничких светова, хишнистичког мистицизма и реалистичког „приземљења“ освешћеног социо-револуционарном идеологијом. Стога се може рећи да путописи представљају Драинчево путовање између заводљивих суматраистичко-хишнистичких илузија о егзотичним локусима и реалне градске дистопије, сиромаштва и дехуманизације које (путо)писац затиче у Охриду. То књижевно платно исткано између интуиције и разума, личног „искуства преживљавања“ и „пуког натурализма“ (Драинац 1999б: 7), спојило је неспојиво и у литературу унело богатство тога сусретања.

Између та два пола, реалистичког и илузионистичког, социјалног и етеричног, распет је и путописни свет Драинчевих текстова. Реалије живота у ове путописе пре свега улазе кроз актуелност и критичност публицистичког дискурса. Блиска веза између књижевности и новинарства била је карактеристична појава за српску литературу тога доба. Средином 30-их година Драган Алексић уочава да се књижевници и књижевна публика све више окрећу журналистичкој

репортажи, уздижући је до естетског ранга (Голубовић 2001: 189). И заиста, издваја се једна генерација модерних писаца, као што су Станислав Винавер, Растко Петровић, Милош Црњански, Станислав Краков, па и сам Драган Алексић, „која налази снажан ослонац у домаћој књижевној и журналистичкој продукцији раних 20-их година, па и касније“ (Исидор). Тој линији модерних (путо)писаца припадао је и Драинца.

Путовање у Охрид било је једно од честих Драинчевих похођења јужносрбијанских простора у периоду од 1926. до 1934. године. Своје путничке записе из Јужне и Старе Србије путописац је махом објављивао у новинским листовима, *Правди*, *Самоујрави*, *Београдским новостима*, *Време*, *Речи*, *Наша домовина* и *Зетском гласнику*. Новинарски позив, од кога је живео и захваљујући коме је путовао, неминовно је остављао трага и на његово књижевно стварање. Иако су литерарни критичари неретко замерали Драинцу уношење публицистичког израза у књижевни контекст, његово присуство у охридским путничким рефлексијама ипак није потиснуло уметничку вредност. Напротив, да није било свежине и сировости репортерског израза, експресионистичко-хишнистички сегменти би засигурно прерасли у прозу једне давно превазиђене књижевне моде. Лакоћа, непосредност и колоквијалност новинарског изражавања разуђују „чврст“ реалистички наратив и традиционални путопис усмеравају ка модерном тексту кога је стилски и жанровски тешко јасно одредити.⁴ Драинчеви записи су „текстови који у много чему 'померају' класичне границе жанра. Неки путописи су, заправо, прављени као класичне приче,

4 Специфичну природу путописног жанра најкраће и најефектније је дефинисао Јован Дучић: „Нема тежег рода него путопис“ (Дучић 1969: 112–113). И одиста, сви каснији истраживачи примећују да се од првих путописа Доситеја Обрадовића (који се узимају као зачетак књижевног путовања код Срба), преко текстова Јована Рајића и Симе Милаутиновића, па све до путописа Милоша Црњанског, Исидоре Секулић и Растка Петровића, који се сматрају врхом српске путописне прозе, много тога променило, али је *суштина неухватљивости* овог књижевног облика увек остајала иста (Пековић 2000: 15). Преглед најзначајније литературе о путописном жанру (Јан Борм, Пол Тери, Дејвид Лоц, Џонатан Рабан, Владимир Гвозден, Деан Дуда и др.) јасно показује да у науци још увек не постоји јединствена дефиниција овога облика, напротив, због сложености, вишезначности и полиморфије тежи се ка опису његове мешовите и променљиве структуре. Велики број истраживача (Јан Борм, Џонатан Рабан, Дејвид Лоц) указује на протејску природу путописа у којој живо егзистира мноштво организама других књижевних форми. Ту полифоничну жанровску природу путописа најсугестивније и најпровокативније је изразио Џонатан Рабан: „Путничка књижевност као литерарна форма се одликује ноторно примитивним гостопримством, где ће различити жанрови, највероватније, завршити у истом кревету“ (Raban 1988: 253). Због те вишезначности, сложености и хибридности путописа, Јан Борм (2004) и сматра да се о путопису као о посебној жанровској врсти не може говорити те се мора наћи нов теоријски назив за свеколику литературу која се базира на топосу путовања.

У теоријском одређењу путописа ми смо најближи Слободанки Пековић: „Као ретко који књижевни облик путопис је потпуно неухватљив, лако прилагођив свим формалним и тематским захтевима свога творца. Путопис је специфичан жанр у коме се не могу издвојити јасне црте одређеног жанра у чистом облику. Може бити у било којој форми, прози или стиху, може бити написан као роман, пикарески роман или писмо, путописни фељтон или есеј, репортажа, извештај, културно-историјска, или било која друга расправа, може пружити обиље фактографских података, или бити сасвим лични исказ аутора“ (Пековић 2000: 13–14). Та дескриптивна дефиниција неухватљиве, динамичне и прилагођиве путописне форме која се може прилагодити свакој теми, идеологији и изразу аутора, највише одговара морфологији Драинчевих текстова.

већина их је модерног наративног рукописа [...]; неки су покаткад сувопарни новински репортерски записи са елементима путописа ...“ (Тешић 1999: 422).

Но, и поред свих веза са новинарским дискурсом, Драинчеви текстови из Охрида се ипак разликују од уобичајених новинских путописа. Док је модерни новински путопис „задржао основне одлике бедекера, водича у коме се побраја све што би могло да заинтересује путника, од географских и демографских података до политичког уређења и локалних легенди“ (Голубовић 2001: 189), Драинчеви текстови у потпуности заобилазе сваку путничку атрактивност Охрида. Они ни најмање не подсећају на примамљиве „туристичке водиче“ кроз историјске митове какве често срећемо у књижевности. Изостају чак и фасцинирајући пасажии општег знања из историје, културе, уметности, који иначе прате путописе Исидоре Секулић, Јована Дучића, Растка Петровића, Винавера, Црњанског и свих осталих који припадају тој „генерацији високе образованости и поликултуралности“ (Пековић 2001: 23). Драинац, поштено говорећи, и није поседовао високо академско образовање, што му је у књижевним полемикама неретко оштро пребацивано. У овим текстовима све потпада под прагматичност, разумљивост, динамичност и једноставност журналистичког извештавања. Проницљиви репортер добро препознаје типске ликове и кључне догађаје, дубоко залази у проблеме међуратног времена и „палог“ човека. Кроз фрагменте, у маху уочене, Драинац уноси детаље из реалног живота: живописне и епизодне ликове трговаца, предузетника, копача блага и македонских печалбара, случај директора банке у Скопљу који је проневеру „окајао“ дизањем задужбина, потом и успутне разговоре које је водио са мештанима, кратке записе о охридској рибарској заједници и слично. Продор реалности приближиће Драинчеве путописе актуелности репортерских белешки, али их неће бацити у тривијалност краткотрајне садашњице. Напротив, филозофска мисаоност и уметничка естетизација дају тон универзалности и општечовечности, тако да путописни текстови о Охриду прерастају у књижевно-публицистичку рефлексију о модерном друштву и његовој етичкој колизији.

Управо у тој моралној и етичкој критици друштва и савремене културе, Драинчево оштро новинарско перо постаје убојито. Проницљив и истраживачки дух новинара, директном, смелом и снажном речи која се не либи да испровоцира академски партер, разобличава социолошке, моралне и религијске проблеме модерног доба. У тим пасажима препознајемо ону драинистичку, силовиту и болну критику грађанског материјализма која лајтмотивски прати његов дискурс: „Тај проклети, жути метал – пише огорчени Драинац – који има чудан сјај и пред којим падају ницие свештеници и песници. Он мења психологије и нарави. Његова паклена моћ у данашњем друштву је пресудна“ (Драинац 1999а: 81). Обезличене, испражњене и артифицијелне појаве људи, сведене на занимања трговаца, предузетника и трагача закопаног блага, смењују се наративним простором брзином воза који јури низ шине пут Охрида. Све промиче исувише брзо, и воз, и људи, и боје, и мириси... У том ковитацу ствари губе посебност, а човек своју индивидуалност. Са идентитетом, нестаје и све хумано у људима. Мрак дехуманизације прекрива стварност изнад које остаје да светли само „проклети жути метал“: „У крајеве ове враћају се и такви печалбари који по рудницима шалитре,

по америчким арсеналима, за увек оставили плућа, мишице и очни вид. Ти богаљи нису ретки, а то не смета да овде долазе и придолазе још увек они који чезну само за профитима“ (Драинац 1999а: 82). Драинац је „носио превише ’меланхолије у крви“, дубоко је патио и жучно се борио. У сваком његовом реду осећа се тишина „неисплаканог бола вјечитог дјетета“, али и „страсни грч бунтовника“ (Милановић 1999а: 163). Тај срчани, јесењиновски антиграђански став дубоко и пресудно прожима Драинчево књижевно и интимно путовање. Младић из унутрашњости дрзнуо се да баци „белу рукавицу“ грађанском снобизму, у исто време презирући и потајно жудећи за тим истим партером градске елите. Иако је његова полемичка реч некада заиста прелазила у манир (само)проглашеног бунтовника и револуционара једног олујног времена, она ипак открива и све мрачне тајне „грађанског друштва у његовом распадању“. Има дубоке истине у запажању да се управо у том антиграђанском ставу налазе корени неких кључних поетичких одлика Драинчеве књижевности, као што су бекство у имагинаријуме, лирски космополитизам и поетски авантуризам (Протић 1999: 171).

Декадентном друштву Драинац снажно супротставља експресионистичко-езотеричну панораму охридског приобаља. Топос природе поприма готово све одлике хипнотичко-суматраистичких пространстава која у својој суштини представљају утопијски коректив напуклог и дисхармоничног друштва. Иако је путопис „Пут Охрида“ настао готово деценију након програмског текста хипнизма, експресионистички замах младалачких година се и даље снажно осећа. Ако пођемо од самог циља путовања, видећемо да Драинац пут Охрида полази са дубоким хипнотичким убеђењем – да просања „један интиман сан“ (Драинац 1999а: 83).

Своје темељно одређење хипнизма Драинац је у програмском тексту изразио готово поетским синтагмама „сан у екстази“ и „сан екстазе“. За Драинца *сан* представља реч-кључ која изражава саму суштину хипнотичке поетике. Хипноз је стање сна, а стварање хипнотичке књижевности је тренутак сличан сновиђењу, интуитивно писање лишено веза, логике и закона: „Хипнотички свет је сан у екстази, без догме, без веза: онако како људи индивидуално живе у себи самима“ (Драинац 1999б: 7). Зато је хипнизам ослобођење човека, он је повратак индивидуалном и субјективном. Стварати у хипнизму, значи „преживљавати“, „много крви дати медитацијама“ и овај свет начинити „невидљивом етеричном варницом“ (*Исио*). Простор Охрида и Охридског језера постаје тај жељени, етерични и спиритуални свет који путописац ствара као бусију од неподношљиво тешке стварности. Неоромантичним пејзажом прожетим сентименталном емоцијом, али и неком пријатном мистеријном силом, Драинац дочарава леп, пријатан и идеализован свет: „А ноћ звездана, свежа, једра од мириса покошене траве! Бије из јелових шума таква дивља свежина да заноси“ (Драинац 1999а: 82). Охрид полако тоне у онирику, сетни путописац потапа „све мисли у један сан, који отвара срце звездама и најчистијим чежњама на овој земљи“ (*Исио*). Имагинација о идеалном свету постаје „сањарија“, утопијска надстварност у којој Драинац тражи духовно уточиште. Бежећи од друштва, Драинац лирску утеху покушава да пронађе у природи, охридском небу и звездама. Само у том хипнотичком загрљају са космосом, разочарани и усамљени путник осећа жуђену љубав и емпатију:

„Све је мрак, сем неба на коме се ређају и подрхтавају светиљке, те чежњи-
ве лампе под којима се још једино исплати сањарити о љубави, о ономе што нас
раздваја, што нас баца на путеве противне нашој вољи и жељи. Уместо да гледам
репортерски, дозвољавам себи ту слободу, за тренутак, да погледам себи у срце и
склопим очи пред само једним ликом ...“ (Драинац 1999а: 82).

Но, и у том сањарењу о лепшем и бољем свету, и даље се осећа Драинчева по-
тмула туга и притајена бол коју је друмовима и железницама вазда носио са собом.
То је она шопенхауерска патња којој нема пребола и краја; њу изазива варка воље,
неиспуњење жеље и вечита жеђ за (само)остварењем. Зато путописац и покушава
да побегне у снове, хипнотички свет имажинације и екстазе. То спасилачко ста-
пање са космосом, поистовећење са звездама, водом и свежином трава, разуме се,
није био Драинчев књижевни изум. Напротив, тај космополитски утопијски нара-
тив о универзалним аналогијама етеричног и флуидног света, присутан је у поети-
кама које су се појавиле (нешто) пре Драинчеве прологомене хипнизма.⁵ Драинац
је само прихватио суматраистички етеризам, теорију универзалне повезаности и
пантеистички осећај (све)припадности. Тај лирски доживљај свеопште блискости
и јединства света, клонулом поратном човеку враћао је изгубљени смисао и нару-
шену хармонију.

Драинчев космополитизам избија кроз силовит и необуздан порив за лутањи-
ма, за светским друмовима, забаченим перонима и дивљим архипелазима (... „тра-
гам, идем, лутам, мењам станице, аеродроме, ломим врат дању и ноћу ...“ (Драи-
нац 1999а: 89). Без обзира на то да ли је био утицај француског песника Сандрара,
или нашег Растка, или је само исконска чежња Рада Драинца (Милановић 1999:
161), у охридским рефлексијама се мегаломански ређају егзотични географски
простори. Наћи ће се ту Леманско језеро, алпски пејзажи, Босфор, Принчевски
оток, Халкидики, Албанија, Црна Гора, Молтазиј и слично. Књижевна карта бо-
гатија од светског глобуса и лирски пасош пун имагинарних и реалних простора,
представљају Драинчев поетички манир. Но, универзална космополитска утопи-
ја из наивних младалачких дана овде губи свој примарни експресионистички циљ.
Драинчев путник не трага за тајнама звезда и свемира, одбацујући историјско,
овоземаљско и рационално. Насупрот правом експресионисти који космички по-
ложај човека ставља изнад овоземаљског, Драинчев путописац онострано ставља
као врховно начело коме подређује све хипнотичке импуге. У свету ратова, по-
срнућа и клонућа, „магловите визије нису означене као нека спасилачка нирвана“,

5 Да Драинчев програм хипнизма представља конгломерат водећих експресионистичких поетика,
суматраизма, зенитизма и дадаизма, није новина у науци. Радован Вучковић ће чак констатова-
ти да Драинчев пројекат хипнизма није донео ништа ново што се у књижевној јавности Срба
дотад није чуло (Вучковић 2011: 340). Драинац је одиста пред собом имао богато модерни-
стичко дело. Две године пре Драинчевог „Програма хипнизма“, Црњански у *Српском службеном*
гласнику објављује песму „Суматра“ (1920), док „Објашењење Суматре“ које се сматра програ-
мом суматраизма штампа 1921. године. Исте године са Драинчевим часописом *Хијнос* излази
и први број Мицићевог *Зенићизма*, којим почиње нови авангардни правац у Срба, зенитизам.
Упоредо са њима појављују се и *Дада Танк* и *Дада Јазз* Драгана Алексића, најављујући српски
дадаистички покрет.

оне пружају наду у бољи живот, али никада не потискују тихи тон песничке меланхолије (*Исио*). Тако космополитски утопизам експресионизма (стапање песничког бића са космосом, присуство Бартове теорије сна и интуитивизма, спиритуализација простора и сл.) добија другачију, (ново)реалистичку (ре)интерпретацију. И када сањари о праведном и бољем друштву, Драинац не губи спону са стварношћу. Сетна нит наставља да прожима његове имажинативне авантуре и онда када се вазнесе космичке летове. То заправо указује да је хињинистичка фаза преживела у новом реалистичком контексту, али да је улазећи у нови књижевни модул пристајала на његове законе и услове. Иако подривена хињинистичком онириком, новореалистичка литература је одолевала њеним изазовима и искушењима. Бол реалности је чини се превладао слатку поспаност хињинизма, те се путописац и након кратких екстаза сна враћао истини живота. Нема сумње да је хињинистичко-експресионистичка поезика надахњивала реализам Радета Драинца и сваки пут када се вазнео у хињинистичке висине, његови путописи одиста остварују видне уметничке квалитете.

Из загушљиве послератне стварности и моралне декаденције модерног друштва, путописац покушава да побегне у још један повлашћени топос авангардне књижевности – у претхришћанско, претцивилизацијско ослобођење човека и његове индивидуалности. Тако се Охрид, као имагинарни простор утопије, у Драинчевим путописима остварује кроз две уметничке слике, кроз суматраистичко-космополитску нирвану, али и авангардну идеализацију претцивилизацијске културе.

У другом путописном тексту, „На Охридском језеру“, топос Охрида и Охридског језера постаје далеки, дивљи, полумитски простор изолован од цивилизацијског света и његових теорија „бљутавих као пљувачке“, „одвратних као маскиране моралности“ и „болесних као труло воће по градским продавницама...“ (Драинац 1999а: 84). Ако је у првом путопису критиковао грађански материјализам, Драинац у другом полемиче са академизмом и квазинтелектуализмом. Градским интелектуалцима, „конфузним теоретичарима“ и „социјалним апостолима“ „милосрдних друштава“, лажне „хришћанске савести“ и „вишег морала“, усталом, целом том свету високе културе која је постала „олињала шутава овца“, Драинац супротставља и претпоставља „несавршеног и неизграђеног“ човека дивљине (*Исио*). Рањен злом хришћанског света, путник бежи у полудивљи простор Охрида и Охридског језера, чије зоре далеко надиласе лепоту и сјај самих алпских пејзажа: „Зато сам се 1000 километара одстранио од градског интелектуалца, који је пун теорија моралности, чак и кад другом завлачи руку у џеп“ (*Исио*).

Драинац је фасциниран једноставношћу и природношћу живота охридског рибара на кајаку. У романтичној слици охридске куће са чардаком који се извија над смарагдноплавим језером, царује бескрајна тишина која зауставља време и све враћа на митолошки прапочетак и свему што претходи историји и цивилизацијском расту. То је повратак у вечни праискон, у митско доба рођења примитивног човека који живи у балансу са природом и њеним ђудима. Топос децивилизаторског у путопису добија све битне квалификације књижевне утопије: скромна рибарска кућа са извијеним чардаком, мотив воде, породична идила, једноставан и неизвештачен живот на дивљој обали, ђудска чистота и сл. У овај контекст се уклапа и лепота медитеранског простора – рађа се светло јутро, хиљаду боја трепери

над језером, кајаци миле док рибари бацају мреже у плаветнило воде. Ову Драинчеву митологему примитивизма треба разумети у светлу зенитистичког концепта барбарогенија, кога Мицић не тумачи у традиционалном смислу те речи. За зенитисте барбарогениј не припада негативној фигури европске традиције која подрива културу као позитивну формацију. Мицићев примитивац не укида културу, напротив, он је оздрављује представљајући „једну етику несавладивог бунта против свих лажних етикета“ (Ратковић 1925: 8). Барбарогениј је у ствари исконско добро које прети да демаскира лицемерје зла. Он је „чисте вере – отвореног доброг срца“ које свечовечну љубав уноси у нови живот (Мисић 1923: 2). Иако задржава исцелитељску, лековиту моћ и код Драинца, концепт примитивизма⁶ у новореалистичком тексту ипак губи своју изворну експресионистичку природу. Заправо, Драинац ублажава и смекшава сепаратистичку природу зенитистичке верзије не-оцивилизаторске естетике. Апотеоза децивилизаторског и књижевна идеологија сировог и примитивног барбарогенија свакако се осећају кроз појаву охридског рибара, али се оне не износе непосредно. Топос дивљаштва као глорификације хуманистичког принципа, згаженог и изгубљеног у трци савременог живота, нарушава свемоћ реалности. Стога идиличну крајезерску слику рибарске комуне и прожима трагика сиромашног и тешког живота, нагризајући месијанске митове прошлости. Драинац, у ствари, обазриво хода линијом јаве и сна: сваки пут када се вазнесе ка експресионистичким висинама, као да га гравитација тла врати назад. Путописац остаје дубоко веран земаљском животу, реалан и реалистичан, близак човеку, његовој музици и животним потребама.

ИЗМЕЂУ НИЧЕАНЦА И МАРКСИСТЕ

Песник кржаве истине и човекових йрава.

Уйамйишйе!

То сам ја.

Раде Драинац

Полемика као интелектуални и идеолошки ангажман једна је од доминантних поетичких одлика Драинчевог књижевног дела (Тешић 1999: 502). Бритког језика, одсечног става и бурног темперамента, Драинац је био најоштрије перо српске памфлетистике XX века. Скандалозан и инцидентан, непомирљив и горд, често је

6 Ако се етеризам и космополитски утопизам Р. Драинца поглавито доводе у везу са суматраизмом Црњанског, лирски топос балканског децивилизаторства се повезује са Мицићевом митологијом Барбарогенија. З. Константиновић, на пример, уопште не доводи у сумњу чињеницу да је Драинчев старобалкански простор културе настао под директним утицајем Мицићевог зенитизма (Константиновић 1972: 400).

Своју теорију о старобалканској литератури Драинац износи у манифесту „За балканску културу“ (Драинац, 19. X 1931: 5) Програм о културном Балкану први пут је изнео годину дана раније (1930) у отвореном писму бугарским интелектуалцима објављеном у листу *Правда* 25. децембра. Драинац у својим текстовима проповеда о споју српске и бугарске културе, као спасилачком духовном простору који за малограђанску западноевропску културу представља прави рт наде. Овакав став изазвао је бурне реакције и са бугарске и са српске стране.

упадао у бурне и бучне конфликте који су изазивали различите судове јавности. У годинама када су настали путописи из Охрида (1930–1933), Драинчева полемиčnost је добијала жустре, радикализоване, тзв. драинистичке размере. Ти сукоби у првом реду били су са ствараоцима класичне социјалне литературе који никада нису прихватили Драинца као писца „свога кова“ (Исџо).

У чему је специфичност Драинчевог приступа социјалној тематици у путопису „Охридске медитације“? У стилском изразу и уметничком начину на који посматра, ревидира и представља стварност. Трећа путописна белешка у потпуности напушта традиционалан реалистички путописни наратив и преузима форму интелектуалне полемике. Разводњена догађајност прелази у чисту мисаоност, а путописни свет обликују филозофске рефлексије, дилеме и критичка промишљања. Разгранат путописни сиже класичног реализма замењује филозофска мисао којом путописац покушава да повеже претенциозну ничеанску идеологију са марксистичком догмом.

Као мото путописа Драинац узима цитат из Ничеовог најпознатијег дела, *Тако је говорио Заратустра*, чиме пророка нове филозофије поставља за свог пријатељеног сабеседника. Грандиозно дело о Заратустриним проповедима сматра се програмским списом Фридриха Ничеа, у коме је изнео све кључне идеје и доцније објављених књига, *Са оне стране добра и зла*, *Како је немоћнији морала*, *Воља за моћи* и *Есеје*. Добрим делом путопис представља (ре)интерпретацију „угаоних мисли“ Ничеове филозофије, слободне индивидуалности, натчовека и морала. У Драинцу се сукобљавају један ничеанац и један марксиста, горди натчовек и адвокат унижених. И у том бинаризму Драинац ревидира *обе стране*, дефинишући нову, драинистичку књижевну идеологију о непомирљивом бунтовнику алтруисти који у светском спору увек заступа слабију страну.

Пре свега (и изнад свега), Драинчевом темпераменту је одговарала сила Ничеовог отпора. Само онај ко се усудио да објави човечанству: „Бог је мртав!“ (Ниће 2016: 9), могао је бити Драинчев узор. Својим пркосом Ничеов антихрист, егоцентрично назван *најчовеком*, природно је одговарао немирном духу Топличанина. И Заратустра и Драинац су устали против *божанског*, како би ослободили *људско*. Ничеово проглашење божанске смрти није било атеистички чин, оно готово и да нема везе са религијом у уобичајеном смислу те речи. Рушење божанског ауторитета, у ствари, значило је ослобођање од највиших вредности културе, од обичајних ритуала, традиционалних схема, писаних и неписаних таблица морала: „Смртју бога (што је уједно смрт досадашње највише вредности), уједно се и превреднују све вриједности ...“ (Grlić 1981: 71). У том смислу, рођење натчовека симболизује буђење критичке свети и ревидирање свих културних, академских и религијских институција. Да би се дошло до тог новог и хуманијег света, неопходно је ослободити, осамосталити и оснажити човека. Ничеов циљ је обликовање потпуно независне индивидуалности која не (у)пада у замке традиције и која је свесна сопствене (над)моћи. Таква индивидуалност није роб система, она не прихвата продукте културе које су други створили и наметнули. Од оног који преузима свет као готово производ, натчовек постаје нови демијург. Он не прихвата *кројачку филозофију* по којој туђе мишљење постаје пригодна одећа

за сваког човека; напротив, крилатицу „одело не чини човека“, Ниче преиначава у „носилац сам креира ношњу“ (Ниће 2005: 404–405).

Ничеова идеја о потпуној слободи индивидуе, свакако је била привлачна и неукротивом Драинцу: „Индивидуализам Ничеов научиће многе да мисле“ (Драинац 1999а: 89). Но, у исти мах, тај Ничеов радикални нихилизам код Драинца добија једно другачије значење. Драинчев анархиста постаје глас „утишаних“ и заступник скрајнутих на историјске маргине. Он је бранитељ свих који знају да су само један шраф на машини званој „друштво“ и који постоје *само* да би другима живот учинили „слађим и подношљивијим“ (*Исјо*). Но, овде једну ствар не треба сметнути са ума: и сам Драинац је потекао из снаге народа, из питоме али намучене Топлице, из краја чији романтизам у крви носи и чије га „сеновите јаворове и брезове шуме подсећају увек да нема ништа слађе од човечанске правде на свету ...“ (Драинац 1999а: 63). Зато Драинац никада није могао остати миран пре(о)д тиранијом света. Онај који је „без икаквог сентиментализма“ говорио „да земља има све услове да одахне, и да на њој нађу места и они који беху од ње толико година отуђени“, другачије је морао видети лепу и застрашујућу појаву Ничеовог натчовека. У својим охридским рефлексјама, Драинац је распет између ничеански слободног духа и неотуђиве везаности за реални живот и потребе народа. Драинац у исто време признаје постојање једног ничеанца у себи („Додирнуо је Ничеа, додирнуо је моју слабу тачку“, Драинац 1999а: 88), али се врло брзо и ограђује од анархистичне визије друштва, коју би таква неспутана слобода духа донела („Сложити се са Ничеом у погледу социологије то би значило прокламовати универсалну анархију“, *Исјо*: 89).

Тако Драинац долази у једну „мат позицију“ коју покушава да разреши на упитан начин. Он полази од идеје да у сваком човеку живе два бића, једно јавно које преузима друштвену улогу и друго скривено које је „интимно и нема никакве додирне тачке ни са ким на свету“ (Драинац 1999а: 88). Замисао бића које је подељено на социјално и приватно, озбиљно доводи у питање концепт слободне индивидуалности? Када Драинац каже: „Створени смо да вршимо неке функције у друштву, и наш живот зависи од нашег рада“ (Драинац 1999а: 89), он (не)свесно одбацује реалну могућност индивидуалне слободе. Између редова остаје да лебди скепса да ли онај који *мора* да се повинује друштвеним функцијама, заиста *може* бити слободан?

Из другачијег концепта индивидуалности, проистиче и различита фигура натчовека. Слично Ничеовом натчовеку, и Драинчев јунак је бунтовник без страха и задршке, има доста пламена у крви, али је у исто време и нераскидиво везан за најслабију карик у друштву, за угњетеног човека и обесправљеног радника! Јасно се уочава да је Драинчева визија Човека новог доба у много већој мери блиска поетици социјалне литературе, него ли Ничеовој филозофији. Његово поистовећивање *доброј* и *друштвенокорисној* појединца, свакако приближава Драинца књижевнолевом фронту и његовој идеологији:

„Не, није важно да ли смо ничеанци, или просто речено сушти безбожници, него то колико друштво од нас има користи, колико му придоносимо, помажемо да се афирмира једном добром циљу, у једном праведнијем смеру и плану,

и, најзад, колико смо одговорни за наша животом загарантована морална дела у том такозваном друштву, у тој држави...“ (Драинац 1999а: 90).

Оваквом концепцијом Драинац је само привидно помирио две стране бића, јавну и интимну. Макар теоријски је пронашао парадигматични пример Човека нове религије, јер, нема сумње да ће истински индивидуалиста осетити извесну сумњу пред *друштвеном обавезом* појединца. Чињеница је да прави ниченац ипак остаје на супротној страни убеђења. Таква обавеза према друштву за Ничеа би у најмању руку била неприхватљива. За Ничеа идеал културе никако не може бити „опште благонахођење“, као што је то хтела социјалистичка доктрина, „већ стварање оног што је живот у стању дати као најбоље, као највише – генија“ (Ђурчин 1914: XIII). Ту поново долазимо до мимоилажења између Драинца и Ничеа: док је Ниче као коначни циљ еволуције човека и културе видео изврсног појединца који се претенциозно издиже изнад колектива, Драинац је препознао праведног човека који ће чињењем моралних дела доприносити друштву и сваком појединцу у њему. Само у таквом, мора се признати утопијски виђеном колективу, потлачени радник може рачунати на своје загарантовано право.

Но, и поред свих разлика, постоји једна ствар у којој су се Драинац и Ниче најдубље пронашли, тумачење хришћанског морала. Оно што Драинац суштински усваја од Ничеа је његова беспопштедна критика хришћанског лицемерја и лажног милосрђа, осуђивање оних који тргују под фирмом правде, морала и милостиње. Не треба потценити ни чињеницу да Драинац као мото текста узима цитат баш из Заратустриног говора о самилости:

„И шта је на свету нанело више несреће,
од лудости оних што сажаљевају (Ниче)“

(Драинац 1999а: 88).

Појмови морала, добра и зла, у Ничевој филозофији добијају ново, другачије значење у односу на уобичајено етичко одређење које имају у друштву. Пре свега, кроз Заратустрине проповеди (Ђурчин 1914: XIII–XVI), Ниче оглашава идеју о постојању нижег и вишег, односно, господског и ропског морала. Господски морал поседују узвишени појединци племенитог духа, они који чине дела не тражећи корист за себе, већ одређују шта је добро, а шта зло само по себи. Насупрот господском моралу изврсног појединца, стоји ропски морал гомиле који „проповеда да је добро све што је супротно ономе што је снажно и самостално, а да би сакрио завист и пакост, измислио је сажаљење и љубав према ближњима“ (Истио: XIII). Идеалну слику ропског морала Ниче је видео у хришћанској науци, у лажном милосрђу и перфидној самилости иза које се цинично крије људско користољубље. Исто критичко мишљење потврђује и сам Драинац у путопису: „И несвесно носим једног таквог ниченца у себи, једног, дакле, коме је слатка жеђ да маркира правду, блеф, перфидију, што се протур у обланди 'добра', као бајеров аспирина“ (Драинца 1999а: 89). Ништа тако опорно, јетко и жустро Драинац није критиковао као лицемерје дискурса моћи који је хришћанску милост бешчасно и цинично користио као инструмент власти. Тај религијски грех за њега био је неопростив.

НА ПОСЛЕДЊЕМ ПЕРОНУ ИЗ ОХРИДА

(Уместо закључка)

Мршав? – Можда!

Раде Драинац

Да поновимо: Драинчеви путописи о Охриду не представљају класичну путописну белешку о топосу града, напротив, они осликавају интелектуална и поетичка лутања једног немирног духа. Традиционални предлогак путописне литературе Драинац више користи као погодну форму за лично преиспитивање, филозофску дилему и поетичку (само)идентификацију. Драинац је неуморно лутао поетичким друмовима, трагајући за књижевним изразом, дубљом истином и снажном општељудском по(р)уком. Иако из ових путничких бележака нисмо много сазнали о Охриду, Охрид нам јесте *ошворио очи*. Тиме што је сиромашног рибара из скромне крајезерске колибе ставио изнад монументалних хришћанских грађевина, путописац је послао громогласну хуманистичку поуку: вера у човека припада најдубљој религији на свету! Заправо, у овим путописима Драинац још једном показује своје *йраво* лице. Он је скитница, вагабунда и апаш прек на речима, али мек на срцу. Драинац је волео људе, али је критиковао њихово зло (Милинковић 1999б: 398). Жудео је за катаразом човека и модерног света. У том прочишћењу он је видео спасење.

Као што је Црњански својим путописом створио потпуно нову Тоскану какве нема ни на једној књижевној и географској карти, тако је и Драинац изградио *свој* Охрид. Његова посебност је понајвише у тој хуманистичкој етици која претходи уметничкој естетици. Иако у овим путописима нема ни речи о хришћанским богомољама, Драинац је ипак дубоковерујући, јер он суштински верује у добро и у човека! Нажалост, Драинчеви путописи и књижевни топос Охрида су остали помало маргинализовани у досадашњој науци, но, једно је сигурно: они чекају прави тренутак. Драинчев пркос мора прекинути дугу ћутњу. Јер, он ни тишину смрти није лако прихватао.

ИЗВОРИ

- Драинац 23. VII 1931: Раде Драинац. „Под јужним небом. Пут Охрида“. *Правда*, XXVII/203, 23. VII 1931.
- Драинац 24. VII 1931: Раде Драинац. „Под јужним небом. На Охридском језеру“. *Правда*, XXVII/204, 24. VII 1931.
- Драинац 25. VII 1931: Раде Драинац. „Под јужним небом. Охридске медитације“. *Правда*, XXVII/205, 25. VII 1931.
- Драинац 19. X 1931: Раде Драинац. „За балканску културу“. *Правда*, XXVII/290, 19. X 1931.
- Драинац 1999а: Раде Драинац. „Пут Охрида“. *Пушћујем, йушћујем: йушћойиси и рейорйаже*, шести том. Прир. Гојко Тешић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 81–84.
- Драинац 1999а: Раде Драинац. „На Охридском језеру“. *Пушћујем, йушћујем. Пушћойиси и рейорйаже*, шести том. Прир. Гојко Тешић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 84–88.
- Драинац 1999а: Раде Драинац. „Охридске медитације“. *Пушћујем, йушћујем. Пушћойиси и рейорйаже*, шести том. Прир. Гојко Тешић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 88–92.

ЛИТЕРАТУРА

- Бојанић Ђирковић 2021: Мирјана Бојанић Ђирковић. *Тојлица у делу Рада Драица*. Ниш: Филозофски факултет Универзитета; Прокупље: Народна библиотека „Раде Драица“.
- Borm 2004: Jan Borm. „Defining Travel: On the Travel Book, Travel Writing and Terminology“. Ed. Glenn Hooper and Tim Youngs. *Perspectives on Travel Writing. Studies in European Cultural Transition*. Vol. 119, Ashgate Publishing: Adelshot, 13–26.
- Вучковић 2011: Радован Вучковић. *Поетика српске авангарде*. Београд: Службени гласник.
- Голубовић 2001: Видосава Голубовић. „Путописна репортажа Милоша Црњанског“. *Књига о путопису*. Зборник радова. Ур. Слободанка Пековић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 189 – 203.
- Gligorić 1959: Velibor Gligorić. „Jovan Popović“. *Književne novine*, god X, Nova serija, br. 88–89, 5.
- Grlić 1981: Danko Grlić. *Friedrich Nietzsche*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Деретић 2002: Јован Деретић. *Историја српске књижевности*. Београд: Просвета.
- Драицац 1922: Раде Драицац. „Програм хипнизма“. *Хиџнос*, бр. 1, 1922.
- Драицац 1930: Раде Драицац. „Стари и нови“. *Правда*, XXVI/29, 1. II 1930.
- Драицац 1931: Раде Драицац. „Књижевни леви фронт“. *Правда*, XXVII/142, 23. V 1931.
- Драицац 1931: Раде Драицац. „Манифест № 1“. *Правда*, XXVII/275, 3. X 1931.
- Драицац 1999б: Раде Драицац. „Програм хипнизма“. *Силазак са Олимпа: манифести, есеји, чланци и кријике*, четврти том. Прир. Гојко Тешић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 7–10.
- Драицац 1999б: Раде Драицац. „Стари и нови“. *Силазак са Олимпа: манифести, есеји, чланци и кријике*, четврти том. Прир. Гојко Тешић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 63–66.
- Драицац 1999б: Раде Драицац. „Манифест № 1“. *Силазак са Олимпа: манифести, есеји, чланци и кријике*, четврти том. Прир. Гојко Тешић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 16–19.
- Драицац 1999б: Раде Драицац. „Књижевни леви фронт“. *Силазак са Олимпа: манифести, есеји, чланци и кријике*, четврти том. Прир. Гојко Тешић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 14–16.
- Драицац 1999б: Раде Драицац. „Питање новог реализма“. *Силазак са Олимпа: манифести, есеји, чланци и кријике*, четврти том. Прир. Гојко Тешић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 40–45.
- Драицац 1999б: Раде Драицац. „Сумрак сиреализма“. *Силазак са Олимпа: манифести, есеји, чланци и кријике*, четврти том. Прир. Гојко Тешић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 235–237.
- Драицац 1998: Раде Драицац. „Бандит или песник“. *Лирика Драица: сабране ђесме*, први том. Прир. Гојко Тешић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 150.
- Дучић 1969: Јован Дучић. *Моји сајуџници. Прилози (Кријике, чланци, белешке)*. Прир. Ж. Стојковић. Сарајево: Светлост.
- Константиновић 1972: Раде Константиновић. „Амар пацов Раде Драица“. *Трећи пројам*. бр. 4.
- Максимовић 2004: Горан Максимовић. „Путописна проза Рада Драица“. *Књижевно дело Рада Драица: ново чијање*. Прир. Горан Максимовић. Српска академија наука и уметности. Огранак САНУ у Нишу. Прокупље: Народна библиотека „Раде Драица“ Прокупље; Ниш: Филозофски факултет у Нишу.
- Милановић 1999: Бранко Милановић. „Драинчева поетска авантура“. *Кријичари о Драинцу*, десети том. Прир. Гојко Тешић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 160–167.
- Милинковић 1999б: Миомир Милинковић. „Социјално-протестна прта Драинчеве поезије“. *Кријичари о Драинцу*, десети том. Прир. Гојко Тешић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 396–404.
- Mićić 1923: Ljubomir Mićić, Boško Tokin i Ivan Gol. *Manifest zenitizma*. Zagreb: Biblioteka Zenit.
- Niče 2005: Fridrih Niče. *Ljudsko, suviše ljudsko*. Beograd: Dereta.

- Niče 2016: Fridrih Niče. *Kako je govorio Zaratustra. Knjiga za svakoga i ni za koga*. Sabrana dela. Predgovor i pogovor Danko Grlić. Beograd: Dereta.
- Пековић 2001: Слободанка Пековић. „Путопис – условљеност жанра“. *Књижа о њујоркису*. Зборник радова. Ур. Слободанка Пековић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 11–27.
- Протић 1999: Миодраг Протић. „Песник Раде Драинац“. *Крийичари о Драинцу*. Дела, десети том. Прир. Гојко Тешић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 169–171.
- Raban 1988: Jonathan Raban. *For Love & Money: Writing – Reading – Travelling 1968–1987*. London: Picador.
- Ратковић 1925: Риста Ратковић. „Барбарство као култура“. *Зенић*, 5, 37.
- Тешић 1999: Гојко Тешић. „Драинизам као књижевна идеологија“. *Крийичари о Драинцу*, десети том. Прир. Гојко Тешић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 501–502.
- Ђурчин 1914: Милан Ђурчин. „Фридрих Ниче. Скица за његову филозофију“. *Тако је говорио Заратустра. Књижа за свакој и ни за кој*. Друга књижа. Београд: С. Б. Џвијановић, III–XXXIII.

Milena M. HELETA

THE POETIC CROSSROADS OF RADE DRAINAC (Three Travel Notes from Ohrid)

SUMMARY

Using the example of three travelogues by Rade Drainac, “The Road to Ohrid”, “On Lake Ohrid” and “Ohrid Meditations”, we interpret the poetic dilemmas, decisions and characteristics of his work in the early 1930s. While in a broader sense the work is intended to stimulate scholarly interest in the literary topos of the city of Ohrid, in a narrower sense it interprets Drain’s version of neorealist literature and the so-called literary left front.

Keywords: Rade Drainac, hypnotism, new realism, literary left front, revision.