

МАПА ЛЈУБАВИ КОЈЕ ИМА

I

Силвија Новак Бајцар, *Маје времена – српска њосџмодернистџичка ѓроза ѓред изазовима еџохе*, превела Љубица Росић, Службени гласник, Београд 2015

... Карџоѓграф се џалио
Или џо мрља масџила, избледела, хоће
Да је накнадно именујем? ...
Па иџак, не може се на ѓуџи без маје. Тим ѓоре.
Ево, ѓу су, наводно, рајска осѓрва,
Воћњаџи, сан Арѓонауџа ...
... Геоѓграфија
Најчеџће ѓревића истѓиниџосѓ легенди;
Тиме ѓуџовање ѓосѓјаје узбудљивије,
У ѓрајној неизвесносѓи исхода. Уосѓалом,
Тачне маје и нема.

Иван В. Лалић, „Мапа”, *Сѓрасна мера*, 1984

Године 2013. Службени гласник објавио је хабилитацију украјинске слависткиње Але Татаренко под називом *Поеѓџика форме у ѓрози српскоѓ ѓосѓмодернизма*. Теоријска полазишта, периодизацијски концепт али и одабир писаца унеколико је различит од хабилитације *Маје времена – српска ѓосѓмодернистџичка ѓроза ѓред изазовима еџохе* полске слависткиње Силвије Новак Бајцар и то из различитих перспектива осветљава српску књижевност друге половине 20. века, што је посве занимљиво. Ала Татаренко дала је преглед развојних фаза постмодернизма симболички кроз „годишња доба”, почев од 1962. године када је штампана Кишова *Мансарда*, а конкретно кроз протопостмодернизам (шездесете и седамдесете године), високи постмодернизам: етапу „младе српске прозе” осамдесетих и постмодернистичку етапу деведесетих година, те пост-постмодернизам (крај деведесетих до данас). Пишући есеј „Увек о Кишу, а сада још и о ѓиѓѓању ѓубави, ’у јесен 7464. (по византијском рачунању времена)’...”, Александар Јерков се није сложио са цезуром постављеном на 1962. години и позвао се на свој периодизацијски концепт изложен у предговору *Анѓолоѓије српске ѓрозе ѓосѓмодерноѓ доба*, према којем улогу прекретничке године игра 1965, када су објављена три важна романа тројѓце пријатеља који се нису раздвајали: Кишова *Баџѓѓа*, *ѓеѓео*, Пекићево *Време чуда* и *Моја сесѓра Елида* Мирка Ковача.

Силвија Новак Бајцар позива се на Јерковљев периодизацијски концепт, који употребљава терминолошки пар модерна/постмодерна у

периодизацијском смислу, издвајајући у оквиру широко схваћене епохе модерне три модернизма. Отуда су њена полазишта условљена најпре одређивањем тренутка преокрета у токовима српске књижевности и историје (поглавље „Време преокрета“) и термилошком проблематиком појма *модернизам*, како у српској тако и у пољској књижевности (поглавље „Између поетике и естетике. Термилошка питања“). Професорка српске књижевности са Јагелонског универзитета у Кракову истраживала је улогу државе као мецене књижевности, проблем процеса модернизације српске књижевности у оквиру комунистичког система, битност грађанске струје и грађанске класе као носиоца националне свести, статус емигрантске књижевности, не би ли констатовала „непостојање ’језика почетка‘“ након 1989. године. Година рушења Берлинског зида према Вахтелу се узима као цезура која карактерише стварност земаља Источног блока, промену циљева и задатака књижевности, статуса писца и његове улоге у друштву. Међутим, после 1990. издаваштво или било који облик културне иницијативе нису били сјајни ни у Пољској (долазак *слободе*) ни у Србији (долазак *кризе*, ратова).

Не постоји према научници граница која би могла да обележи крај постмодернизма, нема, дакле, ни поетолошке цезуре након 1989. године, мада је симптоматична чињеница да су после 1991. године (нестанак СФРЈ са мапе Европе) објављене три књиге у којима се појавио мотив мапе (која је представљала копију, модел стварности): *Аиџас описан небом* Горана Петровића, *Судбина и коментари* Радослава Петковића и *Уклеиша земља* Светислава Басаре (у делима Давида Албахарија овај мотив коришћен је после 1993). Научница је издвојила два извора постмодернизма у Србији (борхесовску метафизику и нову америчку прозу), али и три струје постмодернизма: а) књижевност исцрпљивања (Албахари), б) кишовску струју (Радослав Петковић) и в) павићевску струју (Горан Петровић). На тим темељима и студија о српском постмодернизму пред изазовима епохе сегментирана је на поглавља „Борхесовска фантастика. Данило Киш, Милорад Павић и постмодернизам“, „Мапа биографије. Проза Давида Албахарија“, „Мапа историје. Проза Радослава Петковића“ и „Мапа маште. Проза Горана Петровића“.

Подвлачећи поделу Барбаре Чапик Литињске и Халине Јанашек Иваничкове о постмодернизму *avant la lettre* (настао пре него што је изражен речима) и *a lettre*, Силвија Новак Бајцар указала је на Кишов однос према постмодернизму, тј. на то да његов етички став није био израз постмодернистичког погледа на свет. Такође, у конфронтацији Киш–Павић указала је како на Јерковљев став о успеху *Хазарског речника* као круни Кишове победе у одбрани нове поетике, тако и на Корнхаузерова промишљања о томе да ли је Павић написао свог Анти-Киша. Отклон, или боље рећи – опрез када је реч о строгом смештању у постмодернистичке оквире, присутан је у овој књизи. Ауторка указује на научну

парадигму Севера Сардуха, који је оно што је постмодерно означио као необарокно, затим на Екову провокативну и дискутабилну мисао да свака епоха има своју постмодерну, као што свака епоха има свој маниризам, али, такође, да су хрватски критичари описујући прозу својих фантастичара користили појам маниризма у схватању Густава Ренеа Хокеа. (За српску критику тог периода, не треба превидети, Сава Дамјанов као критичар и теоретичар, умногоме се ослања на арс комбинаторику и Хокеова промишљања.) Цео тај сегмент постављен је у контекст расправе о прози Горана Петровића, за кога су, како је назначено, лавиринт – фабула и језик. Лавиринт Горана Петровића представља потрагу за бољим светом у машти и бежећи од вишка историје, тако да се та *вера* отелотворује као „потпуно непостмодернистичка утопија”.

На трагу Петровићеве „мапе маште” јесте Петковићева „мапа историје”, будући да „сравњујући књижевни и историјски дискурс (уметност – политика), Петковић указује на категорију која спаја оба: машту”. Петковићева карта је мапа која се распада, мапа непрестаних сеоба, премештања, лабилних значења, покретног смисла и покретних прича, речју – мапа која приказује раскршћа српске историје, али и историју југословенске идеје. Тако су и ликови и места Петковићеве прозе – симболи културног памћења, јер ниједан од топонима или патронима није неутралан.

Најпосле, за Давида Албахарија мапа постаје иронични симбол непостојаности политичких система. Ауторка указује на то да писац полемише са Фукујаминим тезама о проблему немогућности одбацивања историје, чији знак постаје атлас земаља Средње и Источне Европе. Такође, да роман *Геџ и Мајер* представља историографију као (ауто)биографију (целата и жртве), дакле *микроисторију*, што је покушај преношења опште у појединачну историју, а то је у коначници – хуманизовање историје.

II

Силвија Новак Бајцар, *Јелена, жена које има – краковска биографија Иве Андрића*, превела ауторка, Службени гласник, Београд 2015

*Бледи месец ми не сјаје
Ниш њојлошју веће даје
Јарка сунца злајни круџ*

монашка песма из 18. века, без наслова;
стих је Иво Андрић истакао и цитирао у *Знаковима њоред њуша*

У ковитлацима историје нашао се 1914. и Иво Андрић, у тренуцима када Пољске нема на карти Европе, а под кровом Аустроугарске (1867–1918) живе и Аустријанци и Мађари, Чеси, Словаци, Пољаци, Срби,

Хрвати, Словенци, делом и Италијани и Румуни. Историјски тренутак у којем се нашао млади Андрић, јасно, био је почетак Првог светског рата, када је српски писац боравио на студијама у Кракову. Његово напуштање Кракова одређено је као гранична ситуација, шок и траума, будући да се убрзо нашао у затвору. Пишчев литерарни двојник, Тома Галус, обележио је како рану фазу стваралаштва, тако и прозу везану за антологијску приповетку „Јелена, жена које нема”, чији је први део штампан 1934. под насловом „Галусов запис”, други и трећи – 1958, 1959. и 1961, док је поента из 1962. *Јелена* је тако постала симбол нечег интимно најважнијег за писца, иако се о њој сазнају једино околности у којима се појављује њена слика.

Одредивши Андрићев дискурс писања као модернистички, Силвија Новак Бајцар представила је Андрића као мајстора сликања метафизичке празнине, доживљаване у кратким тренуцима илуминације. Писца је занимао моменат који човеку открива његову судбину. Руководећи се аутобиографском методом и пишчевим исказом да је све у делу, ауторка је трагала за квинтесенцијом оног судбинског, отелотвореног у симболу *Јелене*. Поред етимологије имена које значи блесак, светлост, складност, буктињу, поред митолошке парадигме о хеленској лепотици која код Стесихора и Еурипида није преварила Менелаја јер су је богови пренели у Египат, а Парис је у Троју одвео само њен лик, пољска научница трагала је и за стварном Јеленом или Јеленама које су могле да овој *фанијазми* позајме лик. Жена Андрићевог професора Станислава Виндакјевича звала се Јелена и истраживала је народне песме и Шопеново стваралаштво. У краковском друштву писац се нашао и са децом Владислава Нјећа: Вандом, Јеленом, Казимјежом, Александром, Михалином, Владиславом, који су сви рођени у Сарајеву.

Али између страница необјављене драме *Конац комедије*, чија је јунакиња светлокоса Ванда,¹ стајало је писмо Јелене Ижиковске, рођене 1896. у Бањој Луци. Такође, сведочанство о мистериозној Јелени носи и честитка Јелене Жулавске (рођ. Ижиковске) Андрићу на Нобеловој награди и епилог на крају књиге о сусрету Јелене, Милице Бабић и писца године 1964, после сусрета са студентима у краковском клубу „Жачек”. Подробна и исцрпна архивска истраживања Силвије Новак Бајцар донела су читаоцима на увид чак и неколико фотографија са Јелениним ликом, из породичног архива Чеславе и Јацека Жулавског, али и друге документе који представљају драгоцене сведочанства о једном времену.

Захваљујући породицама Ижиковски и Лам, Андрић се нашао на студијама у Кракову, иако је првобитно хтео да оде у Русију. Цео исто-

¹ Није искључена могућност да је инспирацију за ову драму Андрић евентуално могао да добије читајући „Лепу Ванду” Милорада Митровића – о трици кавалера и пољској кнегињи Ванди, објављену у *Новој искри* 1899. године.

ријско-политички контекст условио је пишчеву доцнију фасцинацију и опчињеност пољском културом и језиком, преко које је откривао и ширу европску баштину. Ауторка је пронашла објашњење за то управо у *љубави* према жени која би могла да представља сублимацију како западноевропске културе, тако и света родне Босне који је писац пронашао у Кракову. Између 1879. и 1914. дошло је да ради у Босни (због брзог напредовања у каријери) чак 180.000–200.000 људи из свих других крајева Аустроугарске (Пољака, Немаца, Италијана, Мађара, Чеха). Намера је била да се ослаби јужнословенски покрет, а званично – наводно просвећивање и цивилизацијско уздизање народа. Нису ни сви словенски народи у Аустроугарској имали исти однос и статус унутар државе, а делио их је и сложен однос према Русији. Маријан Жђеховски сматрао је да је Аустроугарска једини окупатор који је Пољацима омогућио слободан развој и да јужнословенски народи треба да се уједине под владавином Хабзбурга са престоницом у Загребу. Колико је то у раскорак са реалним стањем ствари сведочи и Андрићево разочарање у Загреб: „Овдје се за годину дана постаје животиња, *bestia zagrebiensis*, за двије шпијун.”

Дакле, ни Загреб ни Аустроугарска нису могле да буду дом, места које значе срећу. Андрић је, како ауторка потцртава, у *Знаковима њоред њуша* записао „Отаџбина – круг сунчеве светлости”. Овим је Јелена најдиректније доведена у везу и са поимањима отаџбине и дома. Млада жена на малоруској равници (топосу пољске романтичарске књижевности) из збирке *Ex Ponto* отвара је неки бољи свет, љубав, занос и слободу. Она је *Јелена*, „алегорија једног света (куће), у којем је, према Андрићу – могуће бити: грађанин, уметник, љубавник и дете”. Рећи да *Јелена* постоји, да је *има*, значи пристати на цео систем њених значењских еманација, значи да, иако она постоји само у несмелом лету жеља, али као нешто што нит је било нити може бити, како записује Андрић, она – *јесће*, егзистира као нада да се *снови* могу понети са собом и преживети рат(ове), па макар стварна Јелена остала у Кракову, па макар митска Јелена остала са Менелајем.

То значи пронаћи себе и у другоме, то значи имати *Љубав* за српску књижевност као што је и Андрић имао за пољску књижевност. То уједно значи и подстицати је код будућих нараштаја и остављати је у аманет, како је и ауторки, верујемо, остављено, те је хабилитацију посветила професору Јулијану Корнхаузеру. Силвија Новак Бајцар у својим читањима и истраживањима ишла је с научном прецизношћу, чак самокоригујући поједине ставове изнете у ранијим научним радовима, али и са страшћу и стрпљењем које је било неопходно не би ли се склопила слика, или боље рећи – мапа српског постмодернизма, тј. мапа *Љубави*, *Сна*, *Куће*. Читањем српских писаца апаратуром пољске али и српске науке о књижевности, осликавањем Андрићеве краковске биографије, добили смо посве необичне интерпретације, али и драгоцене прилоге о врхун-

цима српске књижевности у светлу пољско-српских културолошких прожимања.

Јелена МАРИЋЕВИЋ

О НЕМИЛОСРДНОЈ САДАШЊОСТИ И МАГЛОВИТОЈ БУДУЋНОСТИ

Јанис Варуфакис, *Овај свет̄ може да буде бољи: моји раз̄говори са ћерком о економији*, Креативни центар, Београд 2015

Данас је економија наука графикона, бројева, параметара и кривуља. У лавиринтима њених математизираних показатеља често изгубе компас и залутају и школовани економисти, док шира јавност неспретно покушава да разуме макар основне поставке и тенденције. Другим речима, у погледу доступности и категоријалног апарата економска наука све више поприма обележја алхемије, коју је, као што је познато, пре више векова практиковао тек мали број посвећених зналаца, далеко од очију лаичке околине.

Књига Јаниса Варуфакиса, која у српском преводу доживљава треће издање, представља, напротив, пажње вредан покушај да се економска наука демистификује, а њени увиди учине приступачнијим и оној читалачкој публици која нема потребна стручна предзнања. Јанис Варуфакис (1961), доскорашњи министар финансија у Грчкој, стекао је највиша академска звања у Великој Британији, а предавао је економију на више универзитета у Европи, Аустралији и Сједињеним Државама. Да је хтео, могао је, са знањем које поседује да се придружи већини својих колега, то јест да се прикључи владајућој (нео)либералној парадигми, проповеда њене тезе и ужива у високим хонорарима и друштвеном статусу. Варуфакис се, међутим, определио за другачији пут, те држи предавања и пише насупрот доминантним погледима у економској науци.

Књига која је предмет овог приказа јесте плод напора да се основне категорије, пре свега политичке економије, прикажу и објасне једноставним језиком, који могу да разумеју млади људи средњошколског узраста. Тај концепцијски али и семантички оквир Варуфакис није прекорачио, што значи да је текст у књизи до краја остао пријемчив за млади нараштај. С друге стране, пошто појмовно односно апстрактно мишљење није јача страна генерација које стасвају у свету препуном визуелних надражаја и ефеката, у доба игрица и друштвених мрежа, аутор је каткад био принуђен да комплексније појаве поједностављује до крајности. Императив да штиво буде јасно и не претерано дугачко – свега око 170