

ДРАГАНА ВУКИЋЕВИЋ

## ЧИТАЛАЧКИ УРОБОРОС (Кашанин–Игњатовић–Скерлић–Игњатовић)

Насловну синтагму и замишљену слику уробороса симболично смо повезали са читаоцима спојеним истим редовима текста који читају. Попут уробороса, пола црног (јер симболизује хтонски принцип – змију), а пола белог (јер симболизује кружницу неба), и наш читалачки уроборос спаја разлике – читаоце у временима омеђеним различитим дискурзивним праксама. Читалачки уробороси су динамични – у читалачкој семиосфери непрестано се стварају уније читања (у српској књижевности једна од највећих унија образована је око Јована Скерлића). Неретко су та читања попут семиосфера која се сударају и свака наставља својим путем, некада пролазе у мимоходу, не додирујући се. Читалачки круг, у који ми улазимо носећи сопствено презентоцентрично бреме, ствара се над страницама Игњатовићевог дела. Читамо Милана Кашанина који чита Јакова Игњатовића, а онда у том читању разазнајемо још једно – читање Јована Скерлића који чита Јакова Игњатовића. Наш задатак је да попут ткаље распредемо конце различитих читања и препознамо скривену критику у критици која се привидно бави само Игњатовићем. Открити Скерлићеву мисао у Кашаниновој први је део нашег рада и он се бави прикривеном цитатношћу. Онај тежи је да у антиподним цитатима препознамо полазну тачку симпатије – „додира” од којег креће неслагање.

Ми читамо Кашанина који чита Скерлића који чита Игњатовића. Наш читалачки круг могли смо проширити на Милоша Црњанског, који такође чита Јакова Игњатовића и, попут Кашанина, такође пише о „трагичности периферије”. Ипак, круг који се непрестано шири новим читаоцима заустављамо на Кашаниновој студији инспирисани њеном цитатном мимикријском слојевитошћу.

У наш текст убацујемо „текст провокатор”. Он се састоји из мозаика брижљиво бираних антиподних цитата преузетих из Скерлићеве монографије *Јаков Игњатовић – књижевна студија* и Кашаниновог есеја „Трагичност периферије (Јаков Игњатовић)” из студије *Судбине и људи*.<sup>1</sup> Сматрамо га добрим примером жанра који именујемо као „скривену критику”, а који се јавља као подврста критичкополемичких текстова. Наш уметнути текст истовремено је и нека врста вежбе мишљења – кристализације сопствене мисли о Игњатовићу у дијалогу са читаоцима који су пре нас уронили у његов фикцијски свет.

И пре него што „запловимо” страницама Игњатовићевог текста мењајући брод којим пловимо, да бисмо указали на теоријску платформу од које полазимо, задржаћемо се у „луци” једне дигресивне напомене. Симболизација чина читања преко урањања у нашем раду није била само реторска досетка. Она има и своје теоријско упориште у студијама Мари-Лори Рајан (Marie-Laure Ryan), у којима се преко феномена урањања описују различити начини апсорпције света прича у процесу читања (концентрација, имагинарно учешће, занос и зависност – синдром Дон Кихота): „У најбољем случају, урањање може бити авантуристичко и окрепљујуће искуство упоредиво са пливањем у хладном океану на моћном сурфу. На почетку, окружење се чини непријатељско, улазите у воду невољно, али када се поквасите и поверите своје тело таласима, не пожелите да их икада напустите.”<sup>2</sup>

Брзо мењајући бродиче са којих се отискујемо, урамамо у свет Игњатовићевог дела. Одломци о делу Јакова Игњатовића које смо у својству кормилара поставили као руте, групишући их тематски (о телеграфском стилу, о презенту, о језику, о књижевном занату, о моралу, о композицији и ритму приповедања, о књижевним утицајима), преузети су из поменутих студија.<sup>3</sup>

### *О телеграфском стилу*

Скерлић: „Историја прве женидбе Бранкове, у *Милану Нараншићу*, испричана је (...) телеграфским редовима... Ово није више

<sup>1</sup> Цитатни дијалог два велика читаоца Скерлића и Кашанина део је радног материјала који сам на Филолошком факултету делила студентима српске књижевности.

<sup>2</sup> О феномену урањања у нашој науци опширније писала Снежана Милосављевић Милић, *Виртуелни нарајив – огледи из когнитивне нарајологије*, Филозофски факултет – Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Ниш – Нови Сад / Сремски Карловци 2016, 211.

<sup>3</sup> Јован Скерлић, *Јаков Игњатовић – књижевна студија*, Просвета, Београд 1965. и Милан Кашанин, *Судбине и људи – огледи о српским јисцима*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2004.

збивеност и лапидарност, но задиханост и испресецаност, махнито јурење, клизање; преко најважнијих ствари” (247).

Кашанин: „Нарочито је Јакову Игњатовићу замерано на његовом телеграфском стилу. Али и такав стил – као и сваки други – постаје мана кад је искључив и постане манир, што у Игњатовића није случај. Напротив, тај стил је једна од оригиналних и привлачних црта његовог писања, и он га је, сигурно, примио од класичних писаца, које је већ у младости читао у својих пијариста. Тај стил, згуснут, пун, набијен, изузетно је јасан и садржајан... Благодарети кратким реченицама и есенцијалним речима, у романима Игњатовићевима се личности и сцене смењују брзином која, кроз велико богатство слика, даје велики пулс живота” (104).

### *О њезенију*

Скерлић: „Готово искључива употреба, или боље рећи злоупотреба историјског садашњег времена помаже да се још повећа утисак тог наглења и јурења на странама романа (...) Историјско садашње време, кад се употреби с времена на време, и на свом месту, даје стилу извесну живахност и брзину, али употребљавано искључиво, као што је случај код Игњатовића, оно постаје суво, натегнуто и досадно” (247, 249).

Кашанин: „Има још једна привлачна особина наравице Игњатовићеве. Насупрот другим нашим писцима, који редовно причају у прошлим временима, Игњатовић радо прича у садашњем. Тиме он не смо да даје живота догађајима и људима, и ствара утисак да се то о чему прича заиста и догађа, него да се догађа баш сад пред нама” (106).

### *О језику*

Скерлић: „Узалуд се Игњатовић у предговору поменутог романа (*Милан Наранџић*) ограђивао овим речима: ’У овом делу језик није онај исти којим сочинитељ пише, него онакав истоветни каквим је јунак истог дела говорио. За то молим, да се одговорност у том призренију на Милана Наранџића баца.’ Изговарање је било напрасно: и сочинитељ и јунак говорили су истим језиком, и ако би требало доказа, за то могу послужити и тих неколико врста предговора... Игњатовић се није могао ослободити славјеносербских речи... Било је у њега и германизованих француских речи... А већ немачке речи... Па и његов српски језик није био много бољи, и исто је тако рђав да изгледа да говори какав чешки музикант или мађарски солгабир” (257–258).

Кашанин: „Треба међутим једном засвагда разбити легенду да је он рђав писац и да није знао писати. Тачно је да би Игњатовић који није ишао у српске школе, и који је почео писати у време кад се српски књижевни језик тек стварао, по свом речнику и правопису, граматички и синтакси рђаво прошао на матури. Али он не излази пред нас као ђак пред професоре са школским задатком, него као писац пред читаоце с романом и приповетком. Сигурно је да не ваља кад неко пише *према њега, својим децама, бољме, хрђав, женишба*. Али то може исправити у часопису и у књизи сваки редактор, као што сваки ђак то може научити; шта они не могу, то је написати *Вечийшог младожењу*. Једно је не знати добро језик и ортографију, а друго је не знати приповедати (...) Има архаичне и дирљиве лепоте у тој мешавини народног српског, црквенословенског и немачког, исто тако као и у намештају, у оделу, у сликама, у повезима књига тог света, који је први у нас – од XVIII века – тежио ка грађанској култури” (103–104, 106).

#### *О књижевном занашу*

Скерлић: „Делећи мане, судбина није била штедљива према Јакову Игњатовићу. Поред осталих, и то великих књижевних недостатака његових, он је био један од најалкавијих и најнеписменијих писаца који су код нас писали, где облик и иначе није никад био у особитој части” (245).

Кашанин: „Из архитектуре његових дела, из прелаза у причању, из вођења дијалога, види се да је добро знао како се пишу роман и приповетка” (86). „Противно од онога што би се очекивало од ’алкавог писца’, Јаков Игњатовић је добро познавао књижевни занат, чак и рафиноване стране тог заната” (104).

#### *О моралу*

Скерлић: „И у животу и у делу његову јасно се опажа да је његово морално осећање било врло слабо, да није јасно осећао шта је добро а шта рђаво, шта допуштено а шта недопуштено, да је патиио од неке врсте моралног слепила. Игњатовић није био неморалан но просто безморалан. Он је чинио и писао врло ружне ствари, са безазленим уверењем да то није ништа што се коси са најосновнијим појмовима моралним, тврдо верујући да непрестано служи ’род и човечанство” (78). „Његов морални идеал је био низак, он је имао вулгарни култ новина и успеха, и морал којег се он држао био је морал једног бакалина” (243).

Кашанин: „Има забуне и у тумачењу Игњатовићева морала као писца. Зато што воли да пише у неке врсте унутрашњем дијалогу, да говори и мисли у име личности о којима прича, добијен је утисак да он увек и одобрава њихове аморалне поступке. Тачно је само толико да се он нерадо дистанцира од својих јунака, да нерадо о њима суди – сем у последња два романа – и да ужива у авантурама својих јунака као и они сами и, што није најмање важно, као и његови читаоци” (106).

### *О композицији и ритму приповедања*

Скерлић: „Сразмере нема: писац сваки час заборавља шта је главни предмет и циљ романа, и муњевито брзо и овлашно прелази преко главних ствари, а сувише простора даје стварима споредног значаја. Тако на пример: дуга и утурена историја породице Стеве Огњена у *Васи Рецијекџу* нема никакве везе са главном радњом, ниуколико не утиче на живот главног јунака... С друге стране у причању врло важних тренутака, Игњатовић јури као махнит. Причање његово је брзо, задихано изгледа на низ слика у календоскопу, каткад као какав сув и сумаран извод из неког већег дела” (246–247).

Кашанин: „У нашој књижевној критици је замерано том паралелизму историја које немају узрочне везе, као нечему што је противно правилима добре архитектуре једног романа. Што се тиче архитектуре, можда је тако, што се тиче лепоте романа, није. Те две историје се (реч је о роману *Васа Рецијекџ*, прим. Д. В.) – ја тако мислим – паралелно развијају на корист пишчеву; његов роман је тиме добио не само у ширини, него и у дубини, у исти мах избегавши да буде монотон и танушан. Смењујући се повремено или текући напоредо, те две историје, као два мотива у симфонијској поеми, сагласно и једнако узбудљиво причају драматичну судбину двојице браћа која су тако различна” (99). „У нашој књижевности он нема такмаца у сликању људи у тренутку када се представљају један другом, кад улазе у кућу или се испраћају, полазе на пут. Он то редовно чини брзо и са мало речи, као год људи о којима прича” (92).

### *О књижевним ујшцајима*

Скерлић: „Натурализам се јавио на западу, као школа, као одређен књижеван правац, тек шездесетих година... У то доба... можда и не знајући за велике натуралистичке писце, Јаков Игњатовић је

инстинктивно, али одлучно, ударио тим истим путем... Он који је знао језике, и немачки, и француски, и мађарски, и латински, који је иначе много читао, без плана и система, нарочито није хтео да чита велике књижевне узоре, као што су Тургењев, Гогољ и други, јер се бојао да они не нашкоде његовој књижевној оригиналности на коју је много полагао” (224).

Кашанин: „Сам нигде не каже, и нико није забележио које савремене европске писце је осим Емила Золе познавао, којег модерног романсијера је волео, али нема сумње да је у њих учио. Изгледа да је с великом пажњом читао Ласажа, Балзака и Филдинга, можда Дикенса и Гогоља, јер личи на њих” (86).

\* \* \*

Овај бриколаж фрагмената различитих текстова добар је пример како се од два различита текста – једне монографије о Игњатовићу и једног есеја о Игњатовићу поводом његових романа – кроји нови текст, креира нови жанр, „скривена критика”... Наш задатак није да кроз анализу наведених примера образложимо различитост естетика, већ да препознамо извориште те различитости – тачке додира од којих почиње удаљавање у читању.

У бољем разумевању ове скривене критике помаже нам још један текст који убацујемо у наш читалачки уроборос – Кашанинов есеј „Проклетство талента (Јован Скерлић)” из студије *Судбине и људи*, у којој аутор експлицитно дефинише како позитивне аспекте Скерлићевог књижевног талента, тако и „проклетство” тог талента. У нашој анализи скривене критике „Проклетство талента (Јован Скерлић)” је заправо једна врста шифре преко које се лакше открива полемичка интонираност Кашанинових есеја и то не само оног који је посвећен Скерлићу или Игњатовићу већ и оних који су посвећени Лази Лазаревићу, Стевану Сремцу, Лази Костићу или Јовану Дучићу. У духу својих примарно сликарских аналогија, јер је ликовна уметност значајно поље Кашаниновог рада, аутор у њој набраја шта све Скерлић у својим анализама „није видео” или је погрешно видео.

Ако упоредимо Кашанинове есеје о писцима са Скерлићевим, чини нам се оправданом тврдња да су *Судбине и људи* писани као нека врста алтернативног читања опозитног ономе који је промовисан у Скерлићевој *Историји*. Иако о њој Кашанин пише да „то није књига него грађевина” и то „грађевина јасног плана, чврсте конструкције, одабраног материјала и савршених пропорција” и да „ми немамо слично дело ни из наше политичке ни црквене историје, нити из историје наше културе, или из историје уметности,

или музике”, не може се избећи утисак да упркос дивљењу она изазива и отпор једне другачије осмишљене аксиологије.

Понављамо, наш задатак неће бити да препознајемо разлике (оне су евидентне из наведених одломака) већ да реконструиремо тај привидни парадокс у Кашаниновом читању, парадокс заснован на дивљењу монументалности и монолитности Скерлићевог дела/ грађевине, али и на отпору и неслагању са његовим естетичким принципима.

Прво што упада у очи јесте Кашаниново позиционирање Скерлића као „политичара у књижевности чија је професија историја књижевности и књижевника чија је страст политика”. Насупрот, ове линије чије почетке препознаје у афирмисању јавног рада Светозара Марковића и концепту виталистичке „здраве” књижевности, Кашанин нуди други концепт – он просуђује из позиције естете. Могли бисмо извести читав низ опозиција (заоштрених и као таквих више схематичних него описних, конкретних) деривираних из њихових књижевнокритичких текстова: народњак–грађанин, животност–артистичност, актуелност–традиционалност, ангажованост–универзалност, презентоцентричност–ванвременитост... Није тешко погодити да први члан низа припада Скерлићу, а други Кашанину. Интригантна је та „везаност” за Скерлића, та „магија” његове мисли која меандрира и обликује опозитне естетичке судове. Јер да би био напуштен, Скерлићев текст мора бити прво усвојен. Стога се враћамо тананим тачкама пресека две супротстављене естетике.

Прву тачку пресека препознајемо у специфичном миметичном схватању уметности: витализам насупрот естетичком миметизму.

Кашанин пише: „Као што слично трајању дана и ноћи, не одвајам човека од његовог почетка и настанка, тако *ни у уметности не одвајам творевину од живоћа*, и у животу, себе од онога и од оних с којима и са чим живим”<sup>4</sup> (курз. Д. В).

Кашанинов миметизам није заснован на концептуализацији живота у уметности (Скерлић), већ уметности у животу – естетички миметизам. Кашанин често повезује артистички доживљај (читање, посматрање слике, слушање музике) са интензивним тренуцима из реалног живота (естетичност природе или артистичност свакодневице): „Сезанови *Картици*, људи што седе сучелице за столом и играју карте, њихова лица, њихове руке, њихове луле и шешири нису ми непознати. То како они седе и шта мисле,

---

<sup>4</sup> Милан Кашанин, *Камена ошкрића; Случајна ошкрића; Са Миланом Кашанином; О Милану Кашанину*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2004, 215.

то су ковач Стојан и кројач Игњат из Белог Манастира, то није само Сезанова и моја слика, него су то његови и моји људи. Ми највише волимо она уметничка и књижевна дела у којима се препознајемо.”<sup>5</sup>

Скерлићев миметизам је близак марковићевском – почива на, чини нам се, утопистичкој вери у моћ књижевности да буде „пробуђени део народа”. Кашанин изворе ове Скерлићеве виталистичке концепције открива како у идејама Светозара Марковића, тако и у јаком утицају Мари-Жан Гијоа, писца књиге *Уметности са социолошког гледишта*. Он пише: „Скерлићу се свиђало што Гијо (...) налази да је уметничко дело ’кондензовање реалности’ и што његову вредност мери према количини живота коју садржи, што се Гијо враћа ’ка старим и великим традицијама истинског либерализма и хуманитарности’.”<sup>6</sup>

Друга тачка додиром и разилажења односи се на једну дихотомију коју бисмо, инспирисани Марковићем, назвали – *гледање и мишљење*. Кашанин кад чита, види свет који чита, Скерлић кад чита, мисли *чему њакав свет*. Кашанин, велики познавалац ликовне уметности, аутор класичних дела из области историје ликовне уметности, посетилац многих европских музеја, писао је о себи да „воли да гледа” и да „уме бити срећан од гледања”. То око које гледа јавља се у оку које чита. Студија о Игњатовићу може послужити као добар пример метаморфозе ликовног критичара у књижевног. Кашанин у књижевним јунацима чита/види портрете, групне портрете, жанр слике, сценографију, ентеријер...

Скерлић се бави политичким ставовима, националним идентитетом, језиком, етиком Игњатовићевих ликова. Он им више суди него што их види. У предговору *Вечном младожењи*, запажа Кашанин, он „расправља нашироко о нестајању Срба у Сентандреји, о пропадању српског грађанског сталежа у Војводини, о искорењивању грађанских породица у Србији и Босни, као да се ради не о песничком делу, него о подацима из општинских архива”.<sup>7</sup>

Трећа тачка пресека везана је за радни елан који није напуштао ни једног ни другог. Обојица су пуно писали – али Скерлић са задатком и мишљу коју износи у писму сестри: „Човек је на земљи да ради, да ствара, а не да буде срећан. Среће нема.”

Иако ретко, у Кашаниновом делу појављује се један скептичан осврт не само на сопствено дело већ и на целокупна стваралачка прегнућа, што је тешко препознати у Скерлићевој еруптивној

<sup>5</sup> Исто, 183.

<sup>6</sup> Исто, 203.

<sup>7</sup> М. Кашанин, *Судбине и људи...*, 209.



радној енергији и одама раду. Кашанин пише: „Ниједна строфа није равна свитању дана, ниједан концерт жамору мора, ниједна мисао равна пољупцу. Да то није само случај, игра судбине, подсмех, освета, то што сам ја постао научник и писац? Дао сам можда цео један живот за танушну духовну светлост.”<sup>8</sup>

Кашанинова задивљеност Скерлићевом историјом последица је његове скептичне природе осуђене на непрестана (само)испитивања, наспрам Скерлићеве сигурности у смисленост своје жртве и спремности да ту сигурност брани. Зато Кашанинова склоност према меланхолично-песимистичким ствараоцима – према Исидори, Аници Савић Ребац, већа наклоност према женским писцима него код Скерлића.... Зато Скерлићева склоност према Вуку, Доситеју, Светозару Марковићу.

За Скерлића уметност може да „помогне” животу тако што га хуманизује, за Кашанина се уметност може „преливати”. Она може да створи и архивира оно што је есецијално, аутентично и драгоцено у доживљају света.

Иако и Кашанин полази од елемената без којих је немогуће говорити о историји рецепције а да се на уму нема његов први читалац – сам аутор и његов херменутички оквир унутар којег он ствара (а шта је то ако не биографија и културни контекст) – за Кашанина познавање биографије писца подразумева опрез у читавању аутобиографских елемената у фикцију. Неморалност писца не треба повезивати са неморалношћу његових ликова које у фикцијском свету не сустиже правда. Неморални ликови могу бити срећни – поручује Игњатовић кроз лик Милана Наранџића, али управо оваква „етика” чини његове ликове уверљивим. Фикцијска правда не мора и не треба попут религиозне да функционише као корелатив животне правде. Ово је друга тачка истоветног полазишта, али и разилажења између Скерлића и Кашанина. За Скерлића фикција која „подупире” неетичан свет слаби оптимистичку и виталистичку пројекцију новог здравог човека. Неморални ликови и песмизам попут књижевног корола нагризају здраво ткиво – оптимистичан и етичан свет који је самим тим једини могући и стваралац и конзумент „здраве” естетике. Кашанин препознаје друштвеноисторијски контекст у којем је Скерлић стварао и који је био у знаку великих пораза и изгубљених илузија, па његову борбеност посматра као природну последицу отпора, бунта и интелектуалног очувања целовитости једног света (или макар његове фикције). Кашанин пише: „Припадајући генерацији београдских великошколаца која је расла у атмосфери националних пораза –

---

<sup>8</sup> М. Кашанин, *Камена ојкрића...*, 171.

Санстефанског уговора, Берлинског конгреса, Сливнице и Тимочке буне (...) млади Скерлић се залагао свом силином за социјалистичку и реалистичку књижевност.<sup>9</sup>

Скерлићева виталистичка концепција књижевности у „атмосфери националних пораза” имала је једну футуристичку, афирмишућу димензију у себи. Скерлић је био лучоноша новог социјалистичког доба које није доживео.

Управо ће човек тог новог доба које је доживео пребацити Кашанину „борбени конзервативизам” и „аристократску естетику”, заборављајући, како је Кашанин говорио, „да потиче(м) из пукe барањске сиротиње, да (сам) се мукотрпно пробијао кроз живот, доживевши четири рата и две револуције”. Оно што се Кашанину није праштало у времену које Скерлић није доживео био је симболички капитал који је Кашанин носио са собом – један вид етике и естетике која се тешко могла уклопити у прагматичан концепт постратовске идеолошке обојене критике. Оно што је представљао Музеј кнеза Павла није могло стати под естетички шињел новог човека којем је Скерлић, обликујући историју једног фикцијског света, хрлио у сусрет. Средњи век, о чијој светлости је Кашанин писао, за ново доба је био мрачан век, савремено сликарство које је Кашанин афирмисао било је херметично и конзервативно, а декорум грађанског интелектуалца – превазиђен. Политичар у књижевности је препознао марковићевску путању новог социјалистичког човека и међу првима почео да ствара његов симболички капитал.

---

<sup>9</sup> М. Кашанин, *Судбине и људи...*, 204.