

рећи и дифузну), готово енциклопедијски свестрану и, што је најважније, умјетнички мање-више вјеродостојну слику једног изопаченог, по мир и људски живот погубног времена које нас и данас увелико одређује. У најмању руку, доминира нашим сјећањима, као и у роману о Рисојевићевом бездомљеном човјеку. Човјеку кога историја и њене хировите, безумне силе избацују из његовог природног или богомданог окриља, па његово бескућништво није само трансцендентално већ и реално-историјско. Болно конкретно.

Стеван ТОНТИЋ

## ПОСТХЕРМЕНЕУТИКА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Александар Јерков, *Европа и књижевна истина*, Филолошки факултет у Београду, Београд 2015

„Ова књига не може да буде популарна”  
А. Јерков

Сваки (мета[мета])критички напор кретања ка књижевној истини, подузман без обзира на све чешћа испољавања скепсе у погледу његове сврсисходности, неминовно се сучељава са опасношћу стереотипног говора. Изрећи одређено запажање, или суд о некој књизи у виду критичарске формуле, да не буде речено поштапалице, доводи критичара пред такву пријетњу. Међутим, ако се за књигу Александра Јеркова *Европа и књижевна истина* понови небројено пута изговорена сентенца да је „та књига прошла незапажено”, какве су последице посезања за једном таквом „истрошеном” фразом?

Последице по критичара су минималне: то је, најпросто, истина, будући да већ три године од појављивања *Европе и књижевне истине* није написан ниједан осврт на ову значајну теоријску расправу у неком од угледних књижевних и књижевнаучних часописа. Последице по аутора књиге су релативне: сизифовско осјећање бесмисла свог посла, равно само снази његове интелектуалне енергије и искуства уложеног у овакву студију, може измамити управо камијевски схваћен смијешак митског јунака на путу низбрдо по свој откотрљани камен, то јест наредни том циклуса „Смисао (књижевне) имагинације”, коме *Европа и књижевна истина* као „нула” свеска претходи. Последице по српску науку о књижевности могу бити позитивне: национална књижевност, сагледана у обзору европске културе, којој од својих почетака природно тежи и до које у одређеним временским размацама проналази пут, напоредо са мање успјешним напорима српске политике за државним и

економским прикључивањем западном цивилизацијском кругу, указује се у овој књизи у свјетлу заобиђених културолошких и идеолошких недоумица које су чекале на своја проблемска разматрања.

Три су концентрична тематска круга која покрива ова књига: будућност западноевропске цивилизације, смисао српског историјског искуства у европском контексту и српска књижевност као њихов заједнички садржалац. Прокламовани постхерменеутички приступ српској књижевности израз је ауторовог свјесног одклона од интерпретативне аутотеличности, ранијег епистемолошког одушевљења проглашеном семантичком аутономијом текста, које се из оновремене перспективе указује као анахроно занемаривање све незаобилазнијег контекста. Наиме, човјечанство не иде у добром смјеру, изнова и експлицитно сугерише Јерков, и чему израчунавање естетских учинака књижевног текста уколико је сама егзистенција, и читаоца и интерпретатора, наткривена онепокојавајућим епохалним индицијама? Стога је „питање *постхерменеутишке* – питање истине уметности и књижевне истине данас, постављено као да судбина света зависи од њега” (6). То ауторово „као да” проистиче из почетне обазривости према читаоцу: он заиста вјерује да судбина свијета зависи *и* од (пост)херменеутике, будући да је књижевност, а заједно са њом и њено тумачење, на ту судбину одувјек у мањој или већој мјери утицало. Чињеница да свијет још није сасвим пропао заблуда је узрокована еуфоријом преживјелих: он је изнова пропадао, а аутор предосјећа талас нове катаклизме, плашећи се најзад фаталног исхода. Јерковљев песимизам заснован је на двијема претпоставкама: прва је свијест о одсуству моћи „уметничког сазнања и његовог естетског деловања” појединца удобно успаваног у илузији капиталистичког благостања: „Европски човек живи удобније од остатка света и то чува по сваку цену. Већ вековима је он предатор у односу на сопствену врсту. Време је да се због тога забрине јер тако не мора да остане заувек” (8). Друга је доживљај повијесних околности као једног од највећих историјских понижења матичне српске државе, која стоји „пред вратима или само бедемом Европске уније као најнезнатнији молилац” (20). У таквој ситуацији, наглашава аутор, посебан знак опште декаденције, нијанса која значајно доприноси забринутости јесте аутоперцепција „малих” народа у стању своје пригрљене покорености. Да није трагично аутентичан, опис таквог стања био би забаван у својој готово литерарној окретности:

Пуни осећања нелагоде и испуњени заборавом ко смо, шта смо и откуд уопште ту где се налазимо, потпуно збуњени шта треба да будемо и шта можемо или смемо да постанемо, у најбољем случају опседнути тиме да будемо исти као и сви други, као да су они сви исти, а у најгорем случају управо то, разочарани што смо исти као и сви други јер нико заправо не ваља (44).

У свијету у коме су и центар и периферија на два различита начина изнутра дестабилизирани књижевна имагинација указује се као тачка духовног и егзистенцијалног упоришта. Већ прве странице у књизи илуструју начин на који Јерков формулише своје становиште, откривајући уједно заступљени модел његове (пост)херменеутичке методологије: човјекском „предаторском” односу према сопственој врсти аутор проналази пандан у познатим стиховима Момчила Настасијевића „Лове, / а уловљени”. Способност такве врсте естетског кондензовања значења до степена *парадоксалне универзалности* за Јеркова представља ултимативни чин самоспознаје, па се Настасијевићево дјело види у филозофској традицији „од Сократа до Шопенхауера и Фројда, или Ничеа и Фукоа”. То је један од образаца по којем је структуриран цјелокупан текст: одређену тврдњу прати књижевна реминисценција, чије микрохерменеутичко исходиште конституише предочену ауторску намјеру да се српска књижевност разумије и прикаже као изданак баштине чију је улогу у сопственом конституисању и одржању Европа погубно сметнула с ума, док је српска култура заборавила на право и чињеницу да од својих почетака у њој равноправно партиципира.

Све то може заличити на неадекватан продор идеологије у књижевнотеоријски говор. Међутим, за *Европу и књижевну истину* карактеристична је и објективном читаоцу транспарентна надидеологиска позиција критичке субјективности. Та трансидеологичност, осим што књигу чува од дискурзивне деозоријентације идеолошки мотивисане метакритичке мисли, обезбјеђује плаузибилност ауторовим програмским културнополитичким идејама. Јерковљева прилично извјесна судбина да од Гвелфа буде читан као Гибелин и од Гибелина као Гвелф, дакле, по потреби, а већ према осјећању и склоностима као „националиста”, односно „другосрбијанац”, само иде у прилог и књижевнотеоријској и културнополитичкој релевантности његове студије. И то што би интернационалистичка, космополитска или нека друга „свељудскост” књигу несумњиво одбацила због њеног отвореног али у сваком случају трезвеног и доказано продуктивног традиционалистичког схватања српске књижевности и културе, као и то да би конзервативно мишљење подозриво и са критичке дистанце посматрало оштрину којом аутор разлаже негативне стране националне карактерологије – политичку недораслост и друге српске колективне одговорности, чини *Европу и књижевну истину* оним што би свака књига те врсте требало да буде: објективна анализа проблема, а не притајена или отворена прокламација властитих политичких свјетоназора. Ако је књижевност, како Јерков на више мјеста у књизи каже, „боља од нас”, што ће рећи ако је изнова постојећа могућност надилажења властитих потенцијала, онда је књижевна имагинација као њено суштинско обиљежје поуздан путоказ за скретање са стазе у чијој се даљини не назире свјетлост. Историја српског народа, као неупитни

дио европске историје, упркос одраније постојећим али и актуелним проблематизацијама њене позиције у том контексту, посредована је књижевном имагинацијом врхунског умјетничког ранга какав су достигли Иво Андрић и Милош Црњански, Милорад Павић и Борислав Пекић. Судбина једног народа доведеног пред руб или до самог ишчезнућа у вртлозима историје, каквим је описују романи *На Дрини ћуприја*, *Сеобе*, *Хазарски речник* и *Златно руно*, метонимија је европске а можда и цивилизацијске будућности, уколико се продужи растућа девалвација симболичке – митолошке репрезентације конкретне историјског протока времена. „Похлепа и себичност” појединца *дисконтинuirано* од мита, са његовим различитим антрополошким функцијама чији је књижевност непосредни рефлекс, кроз незауостављиве имепријалистичке претензије хипертрофира до самоуништења које се све видљивије назире. Ауторове апокалиптичке стрепње могле би управо у неком од европских контекста звучати чак параноично; али будући да оне долазе из Београда, престонице у којој већина популације памти његово последње разарање, док уз то још увијек постоје живи свједоци нацистичког и савезничког бомбардовања, потенцијалном читаоцу Јерковљеве књиге ипак ће прије изгледати као оправдана зебња. Утолико таквом читаоцу и вјера „да ће се све завршити тамо негде далеко од њега у бескрајним сукобима дивљих и њему безначајних људи на чију смрт се ускоро више нико неће обазирати” (41) никако не може бити блиска. Да ли је у том случају српска књижевност само легитимација једне националне културе или могућа опомена цивилизацији предвођеној Западном Европом?

То питање које књига изнова поставља било би депласирано и готово наивно у својим мегаломанским аспирацијама пред стваралачким домањима европске литературе. Ипак, само један даљи корак у запитаности – шта је то што српску књижевност чини специфичном у контексту европске културе – пружа далекосежније одговоре. Јерков полази од првог забиљеженог сурета Запада са српском народном поезијом, који се десио поткрај XV вијека у италијанском мјесту Ђоја дел Коле. Бугаршлица о Сибињанин Јанку записана руком Рођера де Пачијенце 1497. године, као и његов опис српских исељеника који уз коло пјевају ту пјесму, одражава, сматра аутор, случај карактеристичне културолошке контаминације „античке представе и слике непознатог” (75). Управо тај доживљај другости-која-је-истост, и то у састојку темељног, изворног конституента европске цивилизације, чини потенцијал продуктивног, чак и спасоносног културног прожимања. Смисао *и* тог задатка књижевне имагинације препознаје се у неопросветитељској идеји универзализма:

Књижевност производи деликатан али трајан симболички капитал и учвршћује дубину културе у језичком идентитету. Она повезује свест о иском са савременошћу и ненаметљиво, дискретно посредује систем

обичајности. У књижевности се култивишу осећања и шири поље узајамног разумевања, самим тим стиче поверење у блискост непознатог човека који престаје да буде стран и постаје близак и свој (76).

Није, дакле, смисао опстанка „да он буде сам себи сврха већ је реч о томе да се очува целина српске културе као необичан допринос разноликости и смислу разлике у свету” (21). Тријумф народне књижевности у деветнаестом вијеку види се као најприроднији почетак дијалога Европе са једним њеним рубним чланом у тренутку када се и сама формира у модерном смислу. Задатак постхерменеутике тако постаје препознавање и разумијевање оних симболичких тачака рецепције наше укупне духовности чији је књижевност највиши израз, посебно када оне посједују, макар и накнадно схваћено, практично обновљиви потенцијал. Отуда је разумљиво повлашћено мјесто Вука Караџића у *Европи и књижевној истини*, будући да књига открива нове углове посматрања и реafirмације његовог доприноса на том подручју. Караџићев примјер узоран је за Јерковљево неопросветитељско настојање да синхронизира ограничену свијест упуту на њене дијакронизирајуће успостављене основе. Врата која је Караџић отворио српском језику и усменој поезији подсјетник су и Србима и Европи:

Србија је (поново) ушла у Европу када је Гете примајући Вука Стефановића Караџића показао руком на Вукову књигу која је већ била у његовом дому говорећи како то није Вуков први долазак у његов дом. То је симболички гест у којем је заснован смисао пријема: када те не дочекују као слепца, сиротана, самоуког мученика који од срицања аз-буки-вједи стиже до почасног доктората, него као целу једну вредну и велику културу. Треба тражити и очекивати, наравно, достојанственим ставом, а не политикантски и журналистички, почасни докторат за српску књижевност која је од Вукове народне књижевности до великих дела двадесетог века далеко најбоље што имамо. И треба бринути да то у двадесет и првом веку, у политикантству и комерцијализацији, не ишчезне. У Европи нас више не чека Гете којег готово са страхопоштовањем чита и слуша Хегел, али нема ни у нас неког макар на шути да тамо одшепеса, да буде велик и том шутом покуца и отвори врата европског ума тражећи правду и за Србију, које нема и неће је ни бити (59).

Након ове евокације не звучи тако екстравагантан Јерковљев предлог, који није чак ни толико „контроверзан” каквим га он означава, „да се питање пријема српске књижевне имагинације отвори рецимо као друго поглавље (од првог они никада неће одустати) приступних предговора, утолико пре што се у књижевности разоткрива шта је тајна Европе” (58). Епизода са Вуком и Гетеом, који је управо захваљујући српском сакупљачу народних пјесама био фасциниран њиховом умјетничком вриједношћу и у њемачку књижевност увео „српски трохеј” као нов

пјеснички метар, илуструје највећи цивилизацијски степен културног саодношења, које надилази меркантилне законе. То је тренутак када је српска култура у новом вијеку препозната као дио просвећеног свијета, а разлог тог признања била је њена књижевност, која ће и наредних сто педесет година давати свој допринос литератури у најширим размјерама: кроз даљи Карацићев рад, Његошеву поезију, све до Андрићевих романа. Јеркова разложно брине што Европа данас нема ни свога Гетеа ни Хегела, а Србија Вука Карацића, а његово упорно инсистирање да мало ко у Европи показује адекватно интересовање за оно што је „[нај]боље од нас” заправо је гест практичног ума. Ако се присјетимо првих конкретних, позитивних последица таквог изласка пред лице Европе, оличених у заборављеним ријечима Јакоба Грима: „Народ који пева, мисли и дела као српски, не заслужује да носи име сасвим подјармљеног народа”, бива јасније на коју врсту реакције аутор рачуна.

Међутим, умјесто гостољубивих гласова учене Европе епохе романтизма, која српску културу дочекује и препознаје у ономе што је њен врхунски израз, крајем двадесетог вијека интелектуална елита Запада, њени филозофски „селебитис”, не само да српску културу изошттавају из свог мисаоног хоризонта већ подлијежу општем таласу таблоидне демонизације српског народа као јединог одговорног учесника у ратном епилогу југословенске кризе. Не пропуштајући да помене Харолда Пинтера, В. Г. Зебалда и Петера Хандкеа као примјере интелектуалне части у објективнијем одношењу према југословенском расплету, Јерков за репрезентативне узима случајеве утицајних филозофа Жана Бодријара и Ђорђа Агамбена. Бодријарове контрадикторне изјаве о Србима, по којима су егзекутори постали носиоци Новог светског поретка, схваћене су као парадигма филозофског суноврата на ниво пропагандног журнализма, а Агамбеново пристајање на „скандал саме идеје” о „логорима за етничко силовање” као крајњи цинизам Западне Европе у којој је осмишљен и направљен Аушвиц. Након полемичког преиспитивања таквих продора политичке пропаганде у западноевропску филозофску мисао, Јерковљева забринутост над судбином Европе, спремне да један од најмрачнијих дијелова своје историје маргинализује посредством конструисања и подметања „страшнијег” логорског концепта од оног који је тежио „konaчном решењу”, звучи све разложније и увјерљивије. Помало чуди што аутор пропушта да своју критику оснажи онако како је то до тада чинио – пружајући, на примјер, роман *Ушћреба човека* Александра Тишме, писца који је изразито полагао на документарност, као аргумент о поријеклу етничког силовања у контексту европског искуства са логорима.

Супротно уобичајеној пракси за ту врсту текстова, тек на крају долази опширнија теоријска елаборација појмова садржаних у поднасловима књиге. Замишљена као „хибридни критичко-теоријски жанр назван

*уместѝо велике теорије*” (291), *Европа и књижевна истина* уводи нови појам означен термином: *херменеусија*. Ауторова кованица, као и његов ранији термин *хермејеутика*, покрива једну страну – један од два опречна стајалишта у тумачењу књижевности: „То су дакле противречни, супротстављени ставови: став хермејеутике је да се ништа (поузвано) не зна, док је став херменеусије да се мора сазнавати што је најбитније, да се спознаје ‘биће’ саме ствари” (284). Херменеусија је, дакле, за разлику од хермејеутике, приступ тумачењу књижевног дјела са већом вјером у постизање своје сврхе. Може се рећи да је херменеусија оптимизам херменеутике који се, будући такав, указује као отпор предоченом стању данашњег свијета. Дубоко повјерење у значај и моћ књижевности, лишено сваког патоса, јер је и само изнова стављано под разна искушења управо да би се од тога спасило, заокружује Јерковљеву студију на неочекиван начин. Ауторова очигледна резигнација, његов готово радикални песимизам, који не успијева да се суздржи од мисли да је све „на овом свету узалуд” (279), доводи након цјелокупног пута и писца и читаоца до оног мање или више успаваног сазнања о смислу тумачења књижевног дјела, пробуђеног на до сада невиђен начин:

И познаваоци буба, црва и минерала осећају дубину, драж и драматичност спознаје, али не осећају уметничко деловање саме лепоте постојања. Лепота постојања је чудесан феномен и када се постојање као такво открива у човеку, ма чиме да се он бави, постоји једно океанско осећање, како би рекао Фројд, преплављеност том снагом, величином, и неодрживом дражи тако снажног утиска да нешто постоји и да смо ту. То су врхунски тренуци у животу сваког човека и могу личити на позитивно одређени квалитет граничних ситуација које треба проширити од Јасперсовог сувише ограниченог каталога до једног потпунијег списка у којем има и трагичних елемената, као што су бол, патња, болест и смрт о којима он говори, али су ту и радост, срећа, рађање, љубав, живот... Уметност је у свему томе јединствена прилика за онога ко има дара да у њој осети оно што она јесте, или чак да је ствара, или тумачењем увећава своју способност рецепције и дели то са другима. Једино што је боље но видети све што у животу постоји, је уживати чак и у ономе чега нема. То је тренутак времена који застане, згуснуто до неиздржљивости, да би у њему било све, баш све, што смртни човек може да сабере у себи укључујући и самога себе. Кад тај чудесни каирос мине, остаје сета онога који је имао оно што је највредније макар и у тако нестварном и пролазном тренутку. После њега остаје и траје потреба човека који себи хоће да објасни шта се то и зашто догодило, а затим следе дуги часови ишчекивања да се тај тренутак понови и борба да се оно што после њега остане не изгуби, као у једној од најбољих Андрићевих прича. У тој потреби лежи сама истина тумачења и њој је намењено да у исти мах буде стално довођена у сумњу и преиспитивана у хермејеутици, док се ка истини креће одлучношћу мишљења и живота што се све не може раздвајати у херменеусији (284–285).

О овом наводу, којем нису потребни опсежнији коментари, довољно је примјетити толико да употребљена Фројдова метафора има значење дубље од наизглед згодне позајмице. Ријеч је, наиме, о испољењу оне стране психоаналитичареве мисли која открива изразито биофилну, антрополошким оптимизмом испуњену личност, насупрот преовлађујућем стереотипу о „мрачном” спекулативном теоретичару строго песимистичке оријентације. Као што се са последицама прекомјерних уопштавања пренебрегавају његова „Три есеја о сексуалности”, у којима се крије права суштина и биолошка сврха Едиповог комплекса, тако и прећутаност *Европе и књижевне истине* осуђује српску књижевнотеоријску мисао на одсуство потпуније свијести о себи, својим могућностима и будућим задацима. Нарочито стога што је у питању књига која показује да се литература, било да је ријеч о белетристици, критичкој студији или теоријској расправи и без обзира на узнемирујућу слику свијета одражену у њој, настала у духу највишег хуманистичког осјећања увијек чита са радошћу откривања смисла љепоте.

Др Владан С. БАЈЧЕТА

научни сарадник

Институт за књижевност и уметност, Београд

bajcet@yahoo.com

## КОМОТНА ОДГОВОРНОСТ ТИБОРА ВАРАДИЈА

Тибор Варади, *Луиј у јуче*, превео Арпад Вицко, Академска књига, Нови Сад 2017

Отворимо одмах карте. Као што Тибор Варади, на крају књиге *Луиј у јуче* тражи истину једног случаја, тако ћу и ја у овом тексту тражити истину једне неодигране партије таблица... Признаћете да књижевна критика то до сада није тражила.

Али, кренимо каквим-таквим редом. Призива ова Варадијева књига књигу Иване Стефановић *Привајина ѝрича*. Обе књиге имају у свом темељу нешто што је „породични архив”, и око тог архива плету причу. Али док је Ивана Стефановић имала чвршћу нит (дрвени сандук пун докумената; претежно писама), Тибор Варади је комотнији. Не само што из адвокатских досијеа својих претходника, може да бира занимљиве досијее (ништа га не обавезује да их све обухвати) већ има и већу слободу – не држи се само породице. Премешта се из прошлости у садашњост, кад купује доњи веш зна и да оде у будућност, понекад му се „омакне” и понека хипотеза, пребацује се из државе у државу; понекад се те државне