

РАДИВОЈЕ МИКИЋ

УМЕЋЕ ТУМАЧЕЊА АЛЕКСАНДРА ЈОВАНОВИЋА

И најповршнији поглед на библиографију Александра Јовановића нам је довољан да откријемо један парадокс. Овај критичар и проучавалац српске књижевности, који је од 1978. године до смрти (децембар 2021), био врло видљив и у књижевном и у јавном животу, све време је писао о прози (једно време је то чинио и као стални критичар листа *Полиџика*), а, на другој страни, објављивао је књиге у којима се искључиво бавио српском поезијом, посебно оном која је заснована на симболистичким поетичким претпоставкама, оном која је и тумача стављала у нимало удобан положај, захтевајући од њега да трага и за оним што се јавља само у некој врсти семантичког наговештаја, суптилне алузије, тананог активирања, како би Кирил Тарановски рекао, врло сложеног културно-историјског контекста и подтекста (монографије *Поезија српској неосимболизму*, *Сјих и ѿамћење*, огледи о Ивану В. Лалићу, Бориславу Радовићу, Алеку Вукадиновићу, између осталог). А пошто је, посебно у новије време кад су проучаваоци књижевности стекли право и на то да у корпусу националне књижевности једног песника издвоје и даду му привилеговано место у свом интерпретативном раду (тако је, између осталог, Драгиша Живковић, међу српским песницима 19. века, изабрао и у тему једне своје књиге претворио Лазу Костића, а Новица Петковић, међу онима из 20. века, Момчила Настасијевића), постало сасвим уобичајено да то чине и нови нараштаји тумача српске књижевности, Александар Јовановић је од свих песника о којима је писао неком врстом посебне интерпретативне наклоности, у чијем настанку је и људска димензија, сасвим очигледно, имала несумњив утицај, у први план поставио Ивана В. Лалића и Милосава Тешића. Тумачењу основних

одлика Тешићеве поезије је посветио књигу *Стих и ѿмћење*, а студија о поезији Ивана В. Лалића је остала у фрагментима које није стигао да доведе до коначног облика, иако је, посебно припређујући Дела (I–IV) Ивана В. Лалића (Завод за уџбенике и наставна средства, 1997), а радећи тај посао према песниковим рукописима, до најситнијих појединости упознао и сам стваралачки процес и опус овог песника. А кад је Александар Јовановић 2018. године добио награду „Николај Тимченко” која подразумева и објављивање добитникове књиге у засебној едицији („Награда Николај Тимченко”), коначно се догодило оно на шта се неочекивано дуго чекало: Александар Јовановић је у засебну књигу издвојио и у том облику учинио доступним своје огледе и студије о српским прозним писцима под насловом *О историји, сећањима и самоћи* (Лесковац, 2019). У ову књигу су ушли текстови настајали у јако дугом временском распону (1978–2018). Не желећи да књига буде механички склопљен избор из онога што је о прози писао током четири деценије свог рада, Александар Јовановић је текстове разврстао у четири целине и тако читаоцу омогућио да јасније види да се у књизи налазе огледи (обликују прву тематску целину) који, поред интерпретативне, имају и више него видљиву књижевноисторијску димензију, огледи који говоре о писцима који су већ доста дуго посматрани као важан сегмент оног корпуса нашег књижевног наслеђа који је, због изванкњижевних разлога, доста дуго био потиснут са књижевне сцене, да су, потом, своје место добили и критике и огледи (друга тематска целина, по броју огледа и најопсежнија у књизи) о оним писцима који су, иако наши савременици, добрим делом већ постали класици српске књижевности друге половине 20. века (Драгослав Михаиловић, Борислав Пекић, Слободан Селенић, Видосав Стевановић), да су интерпретативну пажњу Александра Јовановића привлачили и писци (текстови о тим писцима обликују трећу тематску целину) које је или тек требало тумачити као важне прозне писце (Добрило Ненадић), или их из једног вредносног низа померити у други, значају њиховог опуса примеренији (Гроздана Олујић, Момо Капор). Четврту тематску целину чине само два текста у којима је реч о једној особеној, а врло често непотребно скрајнутој грани књижевног стваралаштва, о мемоарским делима. Нема сумње да и ова два огледа имају важну улогу – треба да нам скрену пажњу на то да се потпуна слика о књижевности једног доба и не може стећи ако се изван аналитичког видокруга оставе дела у којима аутори описују или свој живот или време у коме се тај живот одвијао, дела у којима се укршта документарна подлога са личним виђењем.

Могло би се, и то без икаквог претеривања, рећи да већ сама композиција књиге Александра Јовановића указује на несумњиво постојање и једне теоријске подлоге коју не би било одвећ тешко подвргнути поступку реконструкције, коју би, једноставније речено, требало учинити видљивом. А Александар Јовановић припада оној генерацији проучавалаца српске књижевности која је почела да пише и објављује у више него важном тренутку, који, можда и због своје специфичности, још увек није подробније описан. Наиме, седамдесетих година прошлог века и у нашем књижевном животу, и на нашим високим школама, одвијао се један важан процес, процес теоријско-методолошког преусмеравања наше науке о књижевности. Иако смо већ крајем 19. и у првим деценијама 20. века имали Љубомира Недића и Богдана Поповића, проучаваоце књижевности чији су теоријски ставови били, у исто време, и системски засновани и врло модерни (обојица су се, наиме, залагали, додуше у другачијем методолошком и терминолошком кључу, за тзв. унутрашњи приступ проучавању књижевности, приступ који је као теоријско полазиште стекао широку популарност захваљујући Велеку и Ворену и њиховој *Теорији књижевности*), доживели смо да Поповић, понајвише заслугом наших авангардних писаца, буде презрен и одбачен као тобожњи конзервативац у сфери књижевног укуса и да се позитивизам у науци о књижевности и импресионизам у књижевној критици не само врате већ да, доста дуго, буду преовлађујући обрасци у нашој науци о књижевности. Тако се и могло догодити да педесетих година прошлог века два најутицајнија критичара, а реч је о Зорану Мишићу и Бориславу Михајловићу Михизу, припадају различитим методолошким оријентацијама, оријентацијама које су и касније наставиле да се, макар делимично, репродукују и то тако што је једна критику више усмеравала ка подручју интерпретације, а друга тако што се везивала за „одјек” који дело производи у читаоцу. Зоран Мишић је, у чисто теоријској равни, критичар који се врло видљиво ослања на ставове Т. С. Елиота, никад га, додуше, не помињући (вероватно зато да не би додатно компликовао своју већ ионако компликовану позицију онога ко се најпре радикално залаже за модерни књижевни израз, а потом, идући за ставовима Растка Петровића, за што чвршће везивање за традицију, односно фолклорно-митолошку сферу националне културе). Борислав Михајловић Михиз је настављач оне линије импресионизма у српској књижевној критици која је, утемељена у критичарском раду Јована Скерлића, свој врхунац доживела у раним текстовима Бранка Лазаревића и у укупној критичарској делатности Милана Богдановића. Ту врсту импресионизма одликују и језичко-стилска перфекција

и врло тачна запажања (а баш те одлике красе Михајловићев осврт на Андрићев роман *Проклећа авлија*) и чак прогнозе (пишући релативно равнодушно о поезији Јована Христића, Михајловић ће рећи да ћемо ту, уместо песника, добити врхунског есејисту).

А пошто се сваки проучавалац књижевности ипак доминантно формира под утицајем школе и лектуре коју му она или намеће или чини изазовном тако што је заобилази, ни Александар Јовановић није могао да своја полазишта у критичарско/аналитичком раду заснује мимо онога што га је сачекало и пратило током основних и постдипломских студија на Филолошком факултету Универзитета у Београду и у ондашњем врло динамичном књижевном животу. На катедри за српску књижевност готово сви професори су били или позитивисти или су пак у свом раду били толико атеоријски постулирани да се о било каквој методи у њиховом раду и није могло говорити. Примера ради, на часовима посвећеним тумачењу српског реализма врло исцрпно је описивана и атмосфера и јеловник у чувеним „Дарданелима”, док се до самих дела и онога о чему је реч у њима врло ретко стизало. И тек кад одавно више Александар Јовановић није био студент, у *Лейојису Мајице српске*, појавио се оглед тог професора српског реализма под насловом „Ко прича причу у *Нечистијој крви* и како је прича?”, оглед који је био прворазредно изненађење. Одједном нема „Дарданела”, нема телеће главе у шкембету, прешло се, додуше без данас већ и заморне и непотребно компликоване терминологије, на чисто наратолошку анализу, на проблем приповедног становишта и на поступке његовог заснивања, једном речи, на ону тематику коју је Новица Петковић претворио у засебно поглавље у својој студији о *Нечистијој крви*, студији „Софкин силазак”. Додуше, већ и током постдипломских студија неку врсту пожељног уточишта и толико потребне контратеже оскудној катедарској атмосфери представљала су предавања Николе Милошевића и Светозара Петровића. Та предавања била су и теоријски заснована и више него драгоцене као путоказ у личном кретању кроз теоријску литературу која се тих година појављивала хрпимице (преведено је готово све од руских формалиста и већ се кренуло ка Лотману и његовој школи, ту су биле књиге англосаксонаца, немачких теоретичара, ту је, коначно, био Фердинанд де Сосир, Емил Бенвенист и сл.). Хтео не хтео, другим речима, сваки припадник генерације Александра Јовановића је, поред школе кроз коју је пролазио, био и нека врста самоука, нека врста луталице која мора да се сналази у једном врло пространом подручју, много тога одбацујући, а, опет, много тога са задовољством прихватајући.

Једном речи, генерација Александра Јовановића је своје формативне године провела у необичној атмосфери. На једној страни је било оно што намеће школа кроз коју мора да се прође, школа у којој много тога мора да се, једноставно речено, истрпи као опекотина, а на другој страни је било оно са чим се, уз не малу радост, долазило у додир и у књигама које су освајале све шири простор, књигама о којима се говорило на неким тада веома важним и утицајним местима (Дом омладине, Студентски културни центар, Дом културе „Студентски град“, Француска 7, КНУ), али и писало у необично живој књижевној периодици на чијем се челу спонтано нашла убедљиво најмлађа *Књижевна реч*, у којој су важно место добили и тада необично утицајни представници хрватске науке о књижевности (а један од њих, Зденко Шкроб, претворио се и у учитеља и у старијег пријатеља који то пријатељство прихвата са озарењем и који са радошћу дочекује свако тражење помоћи), којима се, у корисном деловању, из Сарајева придружио Новица Петковић, који се ускоро и сам, као изгнаник, обрео у Београду. Само тада се могло догодити да један у академском тону започети разговор о књизи (у питању је књига *Роман Милоша Црњанског* Николе Милошевића и разговор у коме су, поред аутора, учествовали Љубиша Јеремић и Новица Петковић) постане варница из које се родио и један целоживотни анимозитет, али и једна нова интерпретација Црњанског, садржана у књизи *Лирске епифаније Милоша Црњанског* Новице Петковића. И када су први пут организовано наступили носиоци тзв. нових критичких опредељења (од њихових радова је био сачињен зборник *Нова критичка оцредељења*, 1973), заступници антипозитивистички виђене науке о књижевности, било је много гунђања, много сажалења због тога што је неколико тада углавном млађих људи кренуло „погрешним” путем. И само када су промовисане прве књиге из едиције часописа *Дело*, књиге *Орионов џуџ* Милана Комненића и *Мисао која не одустијаје* Милослава Шутића, Драган М. Јеремић, човек коме нико ко држи до сопствене озбиљности није могао да порекне пространа знања и из естетике и из науке о књижевности, у Дому омладине, кренуо је у оспоравање онога што доносе „нова критичка опредељења”, али без неког посебног жара, као по нерадо прихваћеној дужности.

А колико су питања везана за однос између науке о књижевности и наставне праксе заокупљала Александра Јовановића показује и то што је он чим је дошао у прилику пожелео да допринесе афирмацији нових методолошких оријентација у наставној пракси, сматрајући, сасвим очигледно, да се само тако суштински може изменити сама настава књижевности. Тако је настао зборник

радова *Како предавати књижевност* (1984), у коме дванаест угледних универзитетских наставника из Београда, Загреба, Сарајева и Новог Сада, полазећи од сопственог разумевања саме науке о књижевности, излаже проблеме везане за превасходно теоријску основу наставе књижевности. А кад се на овако оцртаној подлози посматра критичарски и интерпретативни рад Александра Јовановића, лако се уочавају веома важне појединости. Наиме, критике, огледи и студије уврштене у књигу *О историји, сећањима и самоћи*, иако наслов књиге сугерише да су превасходни предмет интересовања биле тематске карактеристике анализираних опуса и појединачних дела, показују да је Александар Јовановић, од самог почетка свог рада на проучавању српске књижевности, ни за тренутак се не двоумећи, изабрао антипозитивистичко становиште, изабрао могућност да се ослони на она теоријска учења која књижевни текст посматрају као језичку целину склопљену уз коришћење засебног скупа поступака и изражајних средстава. Исто тако, Јовановић је књижевни текст посматрао као сложену творевину која мора да се, у аналитичком поступку, рашчлањава на јединице које припадају различитим структурним равнима, од оне која је чисто тематска, преко морфолошких одлика и са њима повезаних питања композиције, до онога што припада код нас дуго презираној сфери фигура и тропа, тим материјално видљивим елементима књижевног поступка. Додуше, одбацујући, у духу времена, позитивистичко становиште које је нарочито зацарило у историји књижевности, Александар Јовановић није био склон да сопствени приступ књижевним делима лиши сваког књижевно-историјског аспекта, сваког интересовања за дијахронију, макар она била схваћена само као поетичка еволуција (а у том кључу је у огледима који чине вишетомна истраживања српске књижевности од 18. до 20. века, објављена под насловом *Европски оквири српске књижевности*, Драгиша Живковић наговестио нови облик проучавања књижевне прошлости, облик који се заснива на осветљавању поетичких карактеристика књижевних појава). Отуда се и мања могућност да пажљиви читалац у књизи *О историји, сећањима и самоћи* дође у прилику да види једну историју новије српске прозе, од реализма до неколико варијаната модерног приповедачког умећа, од којих се једна иманује и као постмодерна књижевност. А кад је реч о реализму, Јовановић је, полазећи од стварних одлика опуса писаца којима се бавио, наглашеније давао предност оном његовом облику коме ни поједини романтичарски елементи (превасходно култ оних вредности у чијем је средишту национална слобода) нису били страни. Нема сумње да отуда и долази толика аналитичка приврженост прози Григорија

Божовића, писца трагичне судбине, који је у разговору са Бранимиром Ћосићем рекао: „Не волим литературу невезану за народ и крај, иако су толико пута други литерарни мотиви узбуњивали моју душу”. Нема сумње да баш из тог мотивацијског поља долази и Јовановићево интересовање за прозу Зарије Поповића или Анђелка Крстића.

Укључујући у свој аналитички хоризонт дијахронијски засновано становиште, посматрајући и осветљавајући смену поетичких образаца у српској прози, Александар Јовановић је долазио у прилику да, макар посредно, осветљава и промене у схватању функције књижевности. А тај моменат је највидљивији у огледима који чине прву тематску целину, у огледима у којима је, на једној страни, реч о делима приповедача Старе и Јужне Србије (Зарија Поповић, Григорије Божовић, Анђелко Крстић), а, на другој страни, реч је о представницима српске авангарде, тачније речено, о доста дуго проскрибованим представницима експресионистичких тенденција у српској књижевности (Драгиша Васић, Станислав Краков). И једни и други говоре о врло важним догађајима (Поповић, Крстић и Божовић о борбама за ослобађање „крвавога и жалног југа” од турске власти понајвише, мада говоре и о различитим видовима настојања да се изгради и очува национални идентитет, особито о томе пишу Анђелко Крстић и Григорије Божовић, писци који су имали реално искуство живота у верски и национално подељеним срединама), док Васић и Краков приказују Први светски рат из оне перспективе која у први план не поставља високе идеале и путеве њиховог остваривања већ осветљава душевне светове појединаца који у судару са историјом и оним од чега је она саткана почињу да се отварају или ка сложеним етичким питањима (а најважније је, свакако, питање зашто у рату „слични убијају сличне”) или ка тражењу путева, који би узнемиреност, изнутра начетом појединцу, омогућили да, помало неосетљив за колективне заносе и прегнућа, сачува сопствени живот. Отуда код Васића и Кракова нема оне слике Првог светског рата која би садржала макар елементарне честице патетично-херојске визије рата и ратних збивања. А разлике између ове две групе писаца су, између осталог условљене и тиме што Поповић, Божовић и Крстић и књижевност виде и као средство за остваривање важних националних циљева, виде је као инструмент који треба да допринесе изградњи једне представе о значају националног ослобађања од туђинске власти, једнако као што у књижевности они, исто тако, виде средство за учвршћивање саме националне свести у срединама у којима су живели представници више верских и националних заједница.

Ако у књизи *О историји, сећањима и самоћи* Александра Јовановића треба тражити огледе у којима се плодносно среће књижевни свет и тумачево интерпретативно умеће, онда нема сумње да ће се потрага завршити чим се стигне до огледа „Умирање у веселом бунилу”, до тумачења романа *Крила* Станислава Кракова, пошто се, без икаквог претеривања, може рећи да је то један од најбољих огледа посвећених тумачењу српске авангардне прозе. Смештајући овај роман у корпус српског експресионизма, указујући, исто тако, на његове тематске (особена слика Првог светског рата, изведена углавном кроз приказивање онога што се не збива на фронту већ у позадини) и морфолошке (сасвим кратак роман са много лирских особина, тзв. дисконтинуирано приповедање у коме се наративне секвенце убрзано смењују, приповедач који врло слободно прелази са једног приповедног плана на други, одсуство класичног главног јунака, тачније речено, главни јунак је сам рат као један облик дубоке социјалне поремећености) и неке друге карактеристике, Александар Јовановић је изградио подлогу за врло детаљно осветљавање одлика и (уже гледано) експресионистичке и (шири али подразумевани план) авангардне прозе у српској књижевности. Он ће и кроз анализу Краковљевих *Крила*, као и кроз тумачење романа *Црвене мајле* Драгише Васића, указати на то да писце експресионистичке прозе интересују превасходно сасвим посебна душевна стања, тачније речено, дубока амбивалентност из које се рађају и неочекивани оксиморонски спојеви (еротика и смрт), а да улазак у јунаков душевни свет приповедач користи и као могућност за осветљавања различитих видова душевне поремећености. Кад је пак реч о амбивалентности, мора се рећи да је она толико снажно захватила душевно поље да то води и ка неким видовима етичке релативизације, па и до оног облика презирања самог живота који се наслућује у предсмртном понашању Душана Каповића. Користећи оне могућности које је приповедање могло преузети од уметности која се тада тек широко афирмише (филм), Станислав Краков, како то Јовановић подробно осветљава, на нов начин конципира тзв. просторну тачку гледишта (та тачка је, као и код Црњанског, динамична, она подразумева и могућност да се, захваљујући летењу авионом, на људе и догађаје гледа из нових перспектива – превасходно одозго, да се прикажу нови облици трагичког – сагоревање пилота погођеног авиона у ваздуху), једнако као што принцип монтаже, те еминентно филмске технике, омогућава да се наративне секвенце и осамостаљују и, по потреби, повезују на један нов начин. Тумачећи књижевна дела настајала у различитим епохама и, самим тим, у различитим поетичким хоризонтима, а нарочито, у једној другој прилици,

ослушкујући оно што песници могу да кажу о свом раду (о томе сведочи књига *Порекло њесме – девет разговора о њоезији*, нека врста ововременог пандана знаменитој књизи Бранимира Ћосића, у којој је, упркос ономе што каже наслов, такође, девет разговора са српским писцима онога доба), Александар Јовановић је могао да види какав значај у стваралачком послу имају књижевна и општа култура, а где је ту место нимало неважних животних појединости, где се протеже путања коју један емпиријски детаљ (налетање врапца на шофершајбну, његова смрт пред наплатном рампом у Бубањ потоку, нешто што су видели и песник и његов тумач, враћајући се из Смедеревске Паланке) треба да пређе да би постао изузетно важна чињеница у књижевном тексту (чињеница у *Четири канона* Ивана В. Лалића), која заснива врло широко семантичко поље (та и таква смрт једне птице повезана је са деловањем онога ко, не оглашавајући се непосредно, „удешава намере”, онога ко ће омогућити да „изнемогли опашу се снагом”, онога ко може учинити све што је потребно „да у црно обоји вуну некој мајци на прелици”). Одатле води порекло оно што је Александру Јовановићу, и као читаоцу и као тумачу, одувек било потребно: да му књижевни текст говори нешто што је уистину важно, што може, ма колико посредно, тумач да повеже и са сопственим искуством, сопственим доживљајем света и живота. У томе, свакако, треба тражити и одговор на питање зашто онда кад пише о писцима (Данко Поповић, Радован Бели Марковић) који приказују свет који никако не може бити одвећ далеко од света који је сам Јовановић упознао у свом шумадијском завичају, он не скрива да књижевни свет, макар делимично, повезује са стварним светом. И у тој присности светова (егзистенцијалног, који стоји на једној, и књижевно дочараног света, на другој страни) и почива основни разлог за Јовановићеву посебну наклоност неком писцу. Пишући о роману *Плава кайија* Радована Белог Марковића, Александар Јовановић ће упоредо изрицати и врло тачне оцене:

Јер Радован Бели Марковић припада оним писцима чије се тематско-мотивске и сижејне линије, ликови, успостављени време и простор, не заустављају унутар корица појединачних књига,

а онда поћи и даље у разоткривању тајни једног књижевног света:

Проза Радована Белог Марковића не отвара се и не даје читаоцу одмах, па је тако и са овим романом. Треба пажљиво уронити у текст, у језик, лексику и синтаксу, у Марковићеву причу препуну интертекстуалних веза, у оно што лебди над причом, треба ући у

воду и пливати, како је једном, за своје *Златно руно*, рекао Борислав Пекић, а она ће нам вишеструко одговорити, и наградити нас.

Кад критичар тражи да обратимо пажњу и на оно „што лебди над причом”, он, нема сумње, жели да нам поручи да све у књижевној уметности и није рационално засновано и, исто тако, рационално појмљиво, да у књижевном тексту, другим речима, постоји и нека метафизичка супстанца коју осећамо, а коју не можемо да конкретизујемо, ни у доживљају ни у критичарском виђењу. Тумачећи мотив капије, унет већ и наслов романа Радована Белог Марковића, Александар Јовановић ће рећи:

Капија, као што знамо, има изузетну симболичку улогу: она је место прелаза између два простора, два света, два људска стања. На међи је између неограђеног и ограђеног простора, претећег и заштитничког, непознатог и блиског, између природе и културе, светлости и таме, овога и онога света. Не треба нам речник симбола, да бисмо то знали. Довољно је отићи у било које село у Шумадији и видети како су наши преци градили капије и какву су им улогу намењивали. Оне су први сусрет са домаћинством и требало је да кажу све о породици. Али не ради простог хвалисања: капија је имала заштитничку и, готово сигурно, магијску улогу.

У ономе што се каже о капији и њеној улози, у том опису кретања од емпиријског до магијског, препознаје се и Јовановићева склоност да оно што му је блиско, што добро познаје из животног искуства (а то је све оно што може бити везано за „било које село у Шумадији”) повеже са оним што функционише у много шире заснованом симболичком пољу. Једном речи, критичар у књижевности, у сасвим конкретном приповедном тексту, препознаје нешто што има важно место и у његовом искуству, у пољу оног симболичког реквизитаријума који је и он сам преузео од оних који су „наши преци”. Једноставно речено, књижевност нас, посредно нам каже Јовановић, чвршће везује за културу којој, врло често и не знајући све њене елементе и њихова значења, припадамо, или, пошто је осећамо као своју при сусрету са њом нешто у нашем бићу затрепери и уметничком свету да неку дубљу истинитост.

У књизи *О историји, сећањима и самоћи* Александра Јовановића, поред огледа и студија, срећемо и текстове који су настали као осврти на нова дела српских писаца, осврти писани за књижевне часописе и у којима је због тога могла бити дата знатно подробнија анализа самог дела. Један од таквих критичких текстова у ужем смислу је и осврт под наизглед необичним насловом „Фред

је био бољи”, написан поводом појављивања књиге приповедака Драгослава Михаиловића *Ухвати звезду пагалицу* (СКЗ, Београд, 1983). Одмах нам стављајући до знања о књизи каквог писца је реч („После објављивања два изузетна романа, пред нама је нова збирка приповедака Драгослава Михаиловића *Ухвати звезду пагалицу*”), Јовановић врло брзо указује и на елементе који повезују девет Михаиловићевих приповедака:

Оно што је заједничко већини приповедака, и што делом правда њихово објављивање у истој књизи, јесте атмосфера која се у њима конституише, дакле, оно што лебди над стварима и људима, околности које у битном одређују њихову судбину,

а то што је заједничко већини приповедака извор је и саме вредности Михаиловићеве књиге („У сликању атмосфере остварени су можда и највећи домети ове књиге”). Одређујући потом и саму основу тематског слоја Михаиловићеве прозе (овај писац је за Јовановића „сликар људске патње”) и истичући и то да овај писац „учава несрећу не само као могућу грађу за уметничка дела него и као неопходан услов њиховог настанка”, Јовановић ће се позабавити и композицијом књиге *Ухвати звезду пагалицу* и чињеницом да Михаиловић приказује своје јунаке „у непрестаном окретању за прошлим временом, са најчешће узалудним настојањима да промене или поправе свој живот”, али ће се осврнути и на један важан елемент Михаиловићевог приповедачког поступка, на коришћење детаља:

Детаљ код Михаиловића је ретко када једнозначан, не користи се као у књижевности реалистичког типа, само за конкретизацију ликова или простора. Напротив, он је увек полифункционалан, упућује на нешто ван себе; детаљ је код Михаиловића стилска фигура, троп.

Као што видимо, полифункционална је и Јовановићева анализа, пошто у себе „упија” и поетичко-еволутивни моменат (указивање на то зашто се коришћење детаља у Михаиловићевој прози разликује од коришћења детаља у реалистичкој прози). И после детаљне анализе и тематике и приповедачког поступка у књизи *Ухвати звезду пагалицу* Драгослава Михаиловића срећемо оно што данас, под силним притиском гломазног теоријско-интерпретативног апарата и из њега проистекле аксиолошке неутралности која, заправо, подразумева напуштање поља књижевне критике, најчешће изостаје – вредносни суд, наговештен, додуше, већ насловом:

„У збирци *Ухваћи звезду њагалицу* Драгослав Михаиловић није досегао вредности остварене у својој првој књизи”. Знајући, сасвим очигледно, да овакав суд може бити и погрешено схваћен, Александар Јовановић га је додатно аргументовао указивањем на то да су приповетке у књизи „доста неуједначене” и да само насловна приповетка „по вредности се приближава најбољим приповеткама прве збирке”. Отуда и указивање на то да недоумице које изазива изречени вредносни суд могу да буду отклоњене само новим књигама Драгослава Михаиловића, а да књига *Ухваћи звезду њагалицу* указује на неопходност тражења таквог одговора”, одговора на питање да ли је по среди тренутни застој или је у питању „истрошеност модела приповедања успостављеног „Лиликом” и „Богињама”.

Књига *О историји, сећањима и самоћи* омогућава нам две ствари. Да, најпре, видимо путању коју је једне генерација проучавалаца српске књижевности морала да прође у настојању да се одмакне од оних образаца приступа књижевном тексту који губе из вида да тај текст превасходно има уметничка својства. Ова књига нам, исто тако, омогућава да њеног творца Александра Јовановића видимо и као тумача књижевности који залази у подручја која су већ предмет озбиљних књижевно-историјски интонираних разматрања, једнако као што нам пружаи прилику и да га видимо као критичара који се на актуелном попришту књижевног живота усуђује да књигама већ канонизованих писаца упућује озбиљне критичке примедбе. А то не сведочи само о ширини књижевно-научног простора по коме се кретао Александар Јовановић, већ указује и на то да његов допринос проучавању српске књижевности можемо тражити на различитим пољима, од историје књижевности до успостављања вредносног поретка у актуелном књижевном животу. Једном речи, он није ни само проучавалац књижевне прошлости, а није искључиво ни критичар, његов циљ је знатно шири: видети српску књижевност из различитих углова и видети је у светлу оних претпоставки које наука о књижевности заснива као релевантне у хоризонту који су обликовала теоријска сазнања новог доба.

Проф. др Радивоје Микић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду
Српска књижевност
са јужнословенским књижевностима
radivojemikic@gmail.com