

простору Југославије, почетком деведесетих година прошлог века, помоћу којих аутор контекстуализује разлоге немогућности остваривања Кораћевих професионалних наума, он одлази у Београд, где и завршава свој живот, неколико година касније. Иако је у Београду наставио књижевно да делује, бавећи се опусом Владана Деснице и својом аутобиографијом, његове мисли остају у Загребу, у покушају решавања судбине СКД „Просвјете”, чији ће секретар емотивно остати и када то званично више не буде био.

Проласком кроз студију Душана Маринковића *Налажења Сјанка Кораћа – ошћор инстџицијоналној асимилацији* читаоци имају прилику да добију увид у биографску причу о значајном књижевнику, са истанчаним осећајем за национално и људско, у времену када су те категорије често превиђане. Важно је нагласити ауторово настојање да испоштује податке из документарне заоставштине Станка Кораћа, али не и потпуно подређивање њима. Следствено томе, квалитет ове студије огледа се у разумевању онога што носи епоха која се тематизује, како њене предности, тако и мане. Иако је Душан Маринковић на појединим местима по неколико пута поновио оно што му је било најзначајније да посведочи из живота Станка Кораћа, не бисмо то окарактерисали као њену мањкавост, већ као пример изразите жеље за наглашавањем колико појединац може да учини и када друштво, држава и историја нису на његовој страни. Сагледавши наведено, можемо рећи да је ово студија која засигурно завређује пажњу и полазиште за проучавање живота и рада Станка Кораћа.

Мер Марија С. ЦВЕТИЋАНИН

Нови Сад

cveticaninmarija435@gmail.com

ПУТОПИС КРОЗ *WUNDERKAMMER*

Владимир Гвозден, *Атмосфера краја*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2024

Књижевноисторијску збирку есеја *Атмосфера краја* Владимира Гвоздена, структурно налик на нека од магистралних прозних дела друге половине 20. века у српској књижевности, можемо подједнако окарактерисати и као монографију. Монографија је по оном што је у њој у филозофском смислу *ошћше*, историјско, а као књига есеја показује нам се у обрнутом смеру, полазећи од појединачног до посебног и типичног за одређени период. То нас подсећа на поетичке експерименте Борислава Пекића или Данила Киша (а они, нарочито Киш, спадају у круг повлашћених књижевних личности за аутора), који у *Новом Јерусалиму* или

Гробници за Бориса Давидовича преиспитују прозне форме на начин који релативизује границу између збирке приповедака и романа. Ремећењем типичног односа између дела и целине откривају се нове међуповезаности историјских периода, што са собом повлачи и поновно потврђивање могућности повезивања.

У том смислу, и поменута књижевна дела, и *Ајтмосфера краја* као књижевноисторијска студија, поново успостављају наративност кроз време детаљима, што делује као наизглед нужна околност у периоду скепсе према великим историјским наративима. „Живимо у доба кризе каузалности”, каже аутор у предговору као већ увелико познату чињеницу. Оно што је у Пекићевом *Новом Јерусалиму* златно вретено, то је за Гвоздена – који у овом аутору, чувеном по дистопијама, препознаје „приповедачки оптимизам” – магија фикције наспрам реторике фактографије. Позитивистичка фактографија, како Гвозден показује изнова и изнова, варљивија је од магије, и својом само привидном поузданошћу не пружа катарзу краја, коју роман и прича омогућују. Дакле, мимо свих очекивања, требало је да просветитељски рационални емпиризам пружи праволинијску прогресију ка утопијској будућности, али књижевност, која увек полаже и на сферу ирационалног, чешће улива више поверења.

Реч је надасве о једној панорами српске књижевности од Другог светског рата, те велике историјске прекретнице. Овакво опредељење има више својих специфичности, с којима се аутор врло вешто носи. На једном месту у књизи користи се идејом Фредрика Џејмсона да је постмодерна епоха заборавила да мисли историјски: то је обележје нашег времена, које само интензивира иначе вечиту потешкоћу мишљења историје садашњости или блиске прошлости. Иако у географском смислу излази из области коју монографија захвата, овај проблем на интересантан начин формулише Петер Естерхази, који је и иначе по поетичкој припадности и питањима која отвара сасвим близак неким од основних окосница монографије: „Мало људи уме да се бави недавном прошлошћу”, а „у великим и богатим породицама” постоји и обичај да се више сећају деде него оца. Могли бисмо уз нешто ироније, својствене и за стил Владимира Гвоздена, рећи да је лук од приближно 80 година и преко 30 аутора и сам налик на полифонијски представљену породицу, по избору у међусобном сродству.

Иако је основна тема атмосфера застоја историје, у читању монографије осећа се истовремено и парадоксално убрзање историје, барем у том смислу што свака личност која се разматра изнова поставља проблем краја историје и друштвене атмосфере која то прати, иако се хронолошки размак између њих смањује. Посебан изазов за критичара или историчара представља владање карактеристичним проблемима које свако дело у дијахронијском следу поставља. Као што и наговештавамо, граница између критике и књижевне историје брише се у односу на оно што би

био хоризонт очекивања. Наиме, у случају најсавременијих ауторки и аутора – то се чини у корист књижевне историје, у чије широке токове се дела смештају, али, што је смелији потез, слично се поступа и према ауторима који су већ ушли у установљене канонске кругове: указује се на поетичка или филозофска ограничења појединих од њих, а то омогућује кохерентно филозофско становиште које заузима сам Гвозден. Разнородност и мноштво књижевних гласова о којим је реч обједињује се, наравно, јединством перспективе које се, ипак, није могло изградити искључиво иманентно, тј. сагледавањем међусобних сазвучја и полемика између аутора и ауторки, већ и широком антрополошком, културолошком, историјском и књижевнотеоријском спремом, о чему сведочи обимна литература, иако сам текст есеја није оптерећен библиографским одредницама.

Тако се тумач књижевности, књижевни аутори, теоретичари, а чак, у извесном смислу, и сами књижевни јунаци састају на истој, превасходно антрополошкој равни *брије за човека*, дакле посматрани као субјекти. Аутор у кратком а садржајном предговору и каже: „Субјект историје је и субјект у историји.” Време је да најзад и изложимо ауторе о којим је реч, како бисмо могли надаље запазити и начине на које се они међусобно додирују у вечном враћању новог, и разлике у изнова понављаним атмосферама краја: кроз једанаест поглавља (уз поменути предговор) Владимир Гвозден тумачи дела *Травничка хроника* Иве Андрића, потом Десничина *Прољећа Ивана Галеба*, *Књију о Бламу* Александра Тишме, Кишову *Гробницу за Бориса Давидовича*, као и Пекићев *Нови Јерусалим*, који (за разлику од претходних) свесно бива изабран као једно од мање тумачених дела у оквиру опуса овог позног модернисте или раног постмодернисте.

Иако то није експлицитно наглашено, у другој половини књиге постоји прелаз на есеје, условно речено, сложеније структуре, у смислу да се баве компаративним паралелама између више прозних остварења. Тако се *Хазарски речник* Милорада Павића, *Судбина и коменџари* Радослава Петковића и *Ојсага цркве светиої сјаса* Горана Петровића смештају у исти интерпретативни оквир припадности магијском реализму, постоји драгоцен преглед целокупног романескног опуса Давида Албахарија, а као „два савремена билдунгсромана” посматрају се *Венеција* Владимира Пиштала и *Улџрамарин* Милете Продановића.

Најзад, постоје и три поглавља фрагментарне структуре, у којим се краћи и међусобно повезани есеји баве, редом, мотивом детињства и симболичког Оца, затим књижевном репрезентацијом Новог Сада од шездесетих година 20. века до 2014. године, док последње поглавље тематизује и најсавременију књижевну продукцију, будући сачињено од критичких осврта на петнаест последњих добитника Виталове књижевне награде. Свакако да другачију врсту тематске заокружености таквог есеја условљава и различита природа романа који су изабрани за награду,

али као што смо наговорили, и ови романи покушавају се наративизовати и историзовати. На пример, запада за око да у тексту о збирци прича *Преживљавање* Драгослава Михаиловића аутор истиче могућност да главни јунак постане „прогонитељ” и сам, што се може схватити као алузија на завршни мото из Кишовог *Пецчаника*, наиме да је боље наћи се међу прогоњенима него међу прогонитељима. То би значило да се Кишово гледиште на историју, бар условно, тренутачно, узима као ослонац и оријентир у *по-ејичком* смислу.

Примећујемо, зато, да се не ради само о галерији или панорами, што уосталом спада у истрошеније метафоре, већ и о својеврсном кабинету чуда (*Wunderkabinett* или *Wunderkammer*), што је уједно израз који и сам аутор користи барем на два места у есејима. Симболички потенцијал тиме није само у каталошком мноштву, или нарочитости и особености сваког дела уврштеног у избор, већ и у томе да, као што смо истакли, постоје прегледи унутар велике прегледне структуре: посебно бисмо истакли уједно и најобимнији есеј, посвећен Албахаријевом делу, који представља својеврсни стожер целокупне студије. Сем тога, кабинет чуда је метафора која се неретко може применити и на неке поетичке црте аутора, посебно од зачетака постмодерне поетике, будући да се многи – што Гвозден често и истражује – баве проблемом документарности као директног цитирања из стварности. Важни су, затим, и покушаји симулације или привида тоталитета у свету где се, као што такође Киш открива, све осипа. С друге стране, нарочито у романима Пиштала и Продановића, Гвозден у полемичком и критичком кључу указује и на, може се рећи, музејски и конзерваторски однос према високој култури, присутан код ових модернистички оријентисаних књижевника. Критичке опаске те врсте, везане за актуелност поетичких и културолошких решења аутора, још више долазе до изражаја на примерима најсавременијих романа, дакле у последњем есеју. Можемо рећи, уопштено, да су за Гвоздена у крајњој инстанци сви проблеми и границе на које наилазе аутори и ауторке у ствари покушаји ношења са неминовним упливом тржишта и потрошачког односа према књижевности и култури.

Управо на том трагу, постоји још једна имплицирана преломна тачка у овој студији савремене историје српске књижевности. Наиме, оквирно говорећи, око осамдесетих година 20. века и са прелазом из високе модерне у постмодерну, Гвозден запажа атмосферу краја која се приказује на нов начин, амбивалентан, у ком преовлађују страх и меланхолија, а у формалном смислу руина или крхотина, и кафкијански схваћена парабола/алегорија којом се жели поново наративизовати стварност. Тако се кабинет чуда приказује на још један интересантан начин: као грађење „сопствене собе” српске модерне, постмодерне и савремене књижевности, дакле у смислу контекстуализације специфично српских или чак, као што смо видели, новосадских прича. Прелазни и лиминални

периоди говоре, упркос поетици краја о којој је упорно реч, и о одређеним трајним питањима српске културе, као што је однос према Медитерану, али и Панонији, као посредницима између ње и ширих цивилизацијских контекста. Пошто се српска књижевност махом посматра у оквиру историјских дешавања како су се манифестовала на нашим просторима, није ту само реч о томе како се наша култура, евентуално, може самерити са Западом као недосежним идеалом, већ је тежиште на специфичностима српске историје поменутог периода и ауторима и ауторкама који се, као што је речено, односе према историји као субјекти који у њеном обликовању саучествују.

Меланхолија прозе још један је од лајтмотива ове књиге есеја, што нас упућује на једног и даље актуелног мислиоца из ранијег периода 20. века но што је овде реч, а то је Валтер Бенјамин; уосталом, Гвозден каткад и има овог теоретичара у интерпретативној свести. Један од незаобилазних догађаја кад је реч о апокалиптичним визијама цивилизације управо и јесте сам Холокауст. Клеов *Angelus Novus* (ког Бенјамин тумачи у есеју о филозофији историје) сасвим је налик Тишмином мотиву дечака подигнутих руку пред наоружаним официром: атмосфере краја могу се, дакле, увек схватити и као бенјаминовски *ипренуци ојасносџи*, који омогућавају превазилажење кризе. У томе важну улогу игра уметност, дакле књижевност.

Човек и субјект који ступају у историју прави су, а донекле скривени, лајтмотив збирке есеја – на Гвозденову антрополошку оријентацију указује и то што бар двојицу аутора које тумачи, Давида Албахарија и Енеса Халиловића, назива антрополозима – што значи да смо константно у оквирима семиосфере, друштвене сфере знаковног. Стога се књижевност схвата као сегмент цивилизације који омогућује ношење са историјом. Но, историјске прилике се увек посматрају у смислу *ајмосфере*, дакле, односа између субјеката, као нечег неухватљивог што лебди у ваздуху и што би се могло још назвати и духом времена. Ипак, и схватање атмосфере свог времена је успех, јер оно што је стварно пресудно, како каже Гвозден у тексту о Ђорђу Писареву, јесте не запасти у „натуралистичке малограђанске илузије”. У контексту смрти утопије, остаје аспект детињства над којим се надноси Очинство: протагонисти великог билдунгсромана последњих 80 година нашег књижевног развоја изнова полазе на свој пут сами, у новој, наново неразрешивој атмосфери краја.

Мр Павле ЗЕЉИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске студије
pavle.zeljic2@gmail.com