

ОД ТЕКСТЛЕНДА ДО MEERSCHAUM-A

Владислава Гордић Петковић, *Меморијска пена: рашчињавања*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2025

Немогуће је наћи метафору за море.

Јован Христић

Насловна метафора нове збирке жанровски поливалентних текстова који се редовно налазе на пресеку између књижевне критике, науке, историје и теорије у ужем смислу – *Меморијска пена*, са поднасловом *Рашчињавања* – функционише као критичка и аутокритичка савест у српској литератури савременог доба. Посебан вид сократовске ироније представљала би опаска на почетку предговора названог „Реч пре”, где ауторка каже да је наслов „ушетао [...] у ум из сфере потрошачких технологија”. Пандемија која је трајала од 2020. године такође је неретко културолошки и хронолошки оријентир у новој књизи есеја и књижевне критике Владиславе Гордић Петковић, и по аналогији са утицајем који је тај догађај имао на колективну свест извесно је да је и конзументски дискурс прожео наш свакодневни говор много више него што би се могло мислити. Критичку усмереност таквог опредељења не бисмо схватили као полемичку настројеност у односу на друге критичаре, већ пре као имплицитну програмску опредељеност за опрез, опредељеност која је утолико и упозоравајућа. Меморијска пена у том би случају била метафоричка формулација једног вида постструктуралистичког агностицизма према могућностима спознаје текста, а у поменутом предговору управо се и упућује на такав приступ „рашчитавањима” савременије англофоне и регионалне књижевности. „Тридесетак читања и тумачења” обједињених у четири целине „повезује ризик прилагођавања темама, идејама, језику и поетикама.”

Ризику су, очигледно, подложне обе стране: и аутор који се приказује, и критичар, али језичке интрузије о којима је реч не представљају само стилске омашке и упливе из неподесног регистра. Подсетићемо, уз извесну носталгију, у сврху компарације, да су се критичке замерке, нарочито оне Богдана Поповића али и Јована Скерлића, често јављале управо на равни језичке непрочишћености израза у одређеном делу која би нарушавала или хармоничност и уједначеност (из поповићевске перспективе), или јасноћу излагања мисли (из скерлићевске перспективе). Судаћи по предговору збирке есеја *Меморијска пена*, култура савремености оперише на потпуно другачијој равни, где је таква врста иманентне монолитности складно формираног текста, нарочито песничког, илузорна, и замењена моделом хомогене и серијски произвођене меморијске пене. Можда постоји извесна аналогија, али она само показује дубину и

ширину јаза. Језик и текст (појединачног дела, али и уопште) с обе стране двостраног огледала-прозора, који стоји између критичара и аутора, јесте тај „вишенаменски, прилагодљиви материјал који мења облик у зависности од тачака контакта са људским телом”. Из тог разлога ће наше разматрање мапирања текстуалних одредница и координата – макар се оне схватале као „прилагођавање, подршка, прерасподела тежине и притиска” на меморијској пени – готово нужно бити покушај партикуларно оптимистичког обнављања смисла интерпретације. Јер, наравно, погрешно би било рећи да овим делом ауторка жели прогласити испитивање текста и књижевну критику тек заосталим улегнућем у меморијској пени језика. Напротив: уколико насловна метафора може, с једне стране, указивати на кризу смисла књижевног текста, или скепсу према могућностима универзалности значења књижевног текста у рецепцијском смислу, онда се индустријски рационализована хомогеност меморијске пене ни уколико не би могла упоредити са стилем и маниром излагања у текстовима ауторке. Зато, ради оријентације у опростореној форми текста – тог текстленда, како се каже на једном месту, или у овом случају прецизније, текстуалног „лендскејпа” – можемо изложити структуру књиге и основне тематске кругове који се јављају у њој. Збирка есеја подељена је на четири целине: прва, у духу Исидоре Секулић насловљена, била би „Из страних књижевности”, потом „Нови Сад и остали”, за чим следе студије о „Четири песникиње” и руковет књижевнокритичких „Прикази(вања)”. Басени и узвишице који настају услед присуства књижевних чинова стварања не морају бити *terra incognita*: равнодушност према тексту јесте оно што се, најзад, жели превазићи.

Могли бисмо се обратити, уосталом, и фигурама из књижевне историје на које се ауторка најчешће позива да илуструје одређену карактеристику стила аутора и ауторки које разматра: не једном, реферише се на личности попут Лоренса Стерна, Џонатана Свифта, Тобајаса Смолета, Хенрија Филдинга. И сам Хемингвеј уоквирује се као аутор за кога „основна вредност књижевности јесте у сажетом приказивању конкретно”, дакле „најважнија му је стратегија редукције на примарни интерес приче”, што га уједно представља као писца који је „антиципирао прозу америчког минимализма седамдесетих и осамдесетих година прошлог века”, са Рејмондом Карвером као свакако најтипичнијим и најпознатијим представником те тенденције. Изузимајући пак Хемингвеја као класичног аутора, можемо приметити да су књижевнице и књижевници, и то неки од најрепрезентативнијих представника савремености који завређују интерпретативну пажњу Владиславе Гордић Петковић, повезани овом упућеношћу на бриткост, чак јеткост језичког израза. Ако су они, притом, на домаћој и међународној сцени неки од најрепрезентативнијих представника, то нешто говори и о књижевним интересовањима критичарке, али и тенденцијама у књижевности савременог доба. Поврх свега,

можемо рећи да је фреквентност и заступљеност судова такве врсте одраз стилских афинитета саме ауторке. Указаћемо и на формалну сажетост велике већине текстова, којој је комплементаран сугестиван, неретко изразито питорескни израз. Наведимо само један пример: полемичка страна песништва Мирјане Стефановић за Владиславу Гордић Петковић је „форензичка иронија која све животне радости располућује као зrelu лубеницу која за собом оставља мучан задах преслатког”. На сличном трагу, пре би се рекло да најдужи текстови, који прелазе у есејску форму, попут панорамичног „Сали Руни и њене савременице”, имају форму омнибуса мањих есејистичких целина. Микроесеј јесте градивна јединица студије која структуру чини згуснутом и динамичном, унеколико и лудистичком, јер, помало као у постмодерном роману, који обилује различитим наратолошким и стилистичким поступцима, читалац пристаје на текстуралну игру завођења и неочекиваних интерпретативних и тематских окука.

Један карактеристичан пример за све наведено био би уводни део анализе репрезентације града у раду „Реализам и град: иронична и носталгична урбаност савременог англофоног романа”, где се у помало изоштrenom тону упућује на интерпретативна општа места за којима се олако посеже: „Навикли смо да урбана топографија класно категоризује јунака.” Тиме се указује на стални конфликт или неуједначеност између теоријског приступа и актуелног стања у синхронијском пресеку књижевног развоја. Стварност је, у том смислу, за савремене књижевнике и измењена – попут Вила Селфа, за ког „умрети у Лондону значи преселити се у мање угледну градску четврт”, тако да, како интерпретаторка вешто запажа и формулише, савремена урбана некропола „обухвата све димензије егзистенције: [...] и сеобу гушца и селигбу њела”. Након поминутог, Владислава Гордић Петковић хронолошки се враћа унатраг до Лондона Данијела Дефоа и његове Мол Фландерс, да би га поново компарирала са постмодерном пикареском *Усне од сомоџа* Саре Вотерс, надаље до дела Мартина Ејмиса (*Лондонска њоља*, *Новац*, *Информација*, *Трудна удовица*) и кратког романа Ен Бити, *Шејње с мушкарцима*. Моћ синтезе оспољена у књизи јесте њен велики квалитет, имајући у виду како ширину тематског постављања есеја, тако и број дела која су обухваћена и разматрана.

Битна одлика ауторкиног метода јесте укотвљавање у одређену књижевноисторијску референтну тачку која углавном није у основном смислу речи компаративно комплементарна, већ се успоставља као корелат који, попут основне теме у музичкој композицији, повремено поново долази до изражаја. Необичан је ефекат који се постиже тиме, јер је јасно да се жели постићи онеобичена перспектива на интерпретирани текст или текстове, тако да се до те перспективе долази заобилазним путем, као у лавиринту. У првом есеју у књизи, „Хемингвејева борба с морем”, уз исти

херменеутички опрез као и у „Речи пре”, већ можемо пронаћи пример оваквог поступка: „Можда Лоркина метафора о мору као посрнулом небу није најбољи увод у расправу о монументалном делу какво је *Ситарац и море*.” Можда би се, у том смислу, и метафоричком рашчитавању ауторки и аутора испитиваних у књизи могло приступити једним искошеним и не сасвим очекиваним прављењем паралеле са есејистичким приступом Светлане Велмар-Јанковић. Управо за њу била је карактеристична одлика коју бисмо могли назвати поетиком почетка, што не значи само онеобичено приступање интерпретацији, као што смо рекли, већ полагање од појединости као катализатора за све ширира и даља уопштавања. Текст, макар и песнички, не анализира се *ред њо ред*, већ *слој њо слој*, у крупним потезима, те се у одељку „Четири песникиње” опуси Тање Ступар Трифуновић, Мирјане Стефановић, Тање Крагујевић и Нине Живанчевић расветљавају у целини, али истовремено прављењем искорака ка контексту савремених књижевних и друштвених прилика, и других књижевних области у којима се ауторке окушавају, будући да су све поменути песникиње у исти мах и прозаисткиње и/или есејисткиње.

С друге стране, све базичне интерпретативне нити и теоријске поставке Владиславе Гордић Петковић које се могу издвојити (екокритика, гинеокритика, репрезентација града и технологија у књижевности) долазе до своје смисаоне амплитуде у последњој целини *Меморијске њене* под насловом „Прикази(вања)”. Петнаест критичких текстова о жанровски разноврсним делима сведоче, с једне стране, о ревносном раду на мапирању стварних књижевних вредности у српској и хрватској књижевној продукцији последњих пет или шест година, а још више од тога, они показују могућност ревитализације књижевног *џеоретџисања*, те се актуелна књижевност о нашој колективној савремености сусреће са релевантном, савременом, теоријском апаратуром. У том смислу, упућујућа је имплицитна типологија различитих тенденција у књижевности коју стварају жене у региону: од натуралистичке суровости егзистенције у роману Милице Вучковић или драмским текстовима Монике Херцег (централни појам, уосталом, за све текстове из овог тематског круга је у наслову приказа дела ове ауторке: *џинобиџика*), до транспозиције архетипског у краткој прози Маријане Чанак и роману Мелинде Нађ Абоњи, или експерименталне аутофикције Каталин Ладик мимо свега тога, баве се феноменологијом женског искуства света, насиљем, телесношћу. Од посебног је интереса, сем тога, и текст „Долазак корпоративне прозе”, приказ романа *Ново Сага* Саше Савановића, који се посматра „у скромном, фактички непрепознатом, низу српских корпоративних романа”, услед чега Владислава Гордић Петковић покушава и да дефинише ову тематску тенденцију модерне српске прозе: „То би била прозна дела у оквиру камерног, условно конципираног жанра, чији би задатак био да дочарају живот и рад у посебној врсти пандемонијума, оног предузетничког [...]”.

Управо савремено доба књижевних тенденција ауторка дефинише и омеђује на интригантан начин, у књизи која је чисто квантитативно посматрано обимом невелика, али обухвата, према предговору, тридесетак личности. Дакле, посве је могуће да је заиста, у складу с метафором меморијске пене, дискурс и манир духа времена оставио своје обресе у начину на који се он језички артикулише: отуд раније истакнута повезница између стилског афинитета критичара и дела која се тумаче. У том контексту важну улогу има и раније споменута константа у погледу примарне оријентисаности на стилско-језичке одлике дела и начина на који језички однос према стварности уобличава однос према тој стварности, дакле како се изграђује субјективитет. Чини нам се да је на тој равни присутан главни идејни и мисаони вектор књиге у целини: непроизвољност селекције из актуелне књижевне продукције, начин на који је, да се поново послужимо фразом саме ауторке, *йрерасйюгељена йежина* у бићу, свести и језику савремених људи, оно што би „могло да буде закономерно за будућност [...] на егзистенцијалном, психосоцијалном и културолошком нивоу”. Ту примедбу поткрепљује на нарочит начин и коментар из предговора да су текстови из одељка „Нови Сад и остали” дошли у фокус „најчешће лепим стицајем околности”, као што су и „Четири песникиње” један од тематских кругова књиге „игром случаја”. Стицај околности и игра случаја могу се схватити на исти начин на који је и наслов привидном коинциденцијом „ушетао у ум”. Иза ироније крије се управо супротност фактографског: од текстова који се на један или други начин призову у свест на некој тачки интерпретативног лука представља се мапирано улегнуће на великој површини меморијске пене (савремене) књижевне историје.

Сам појам *рашчитывање*, вредан посебног обзира, упућује и на једну важну одлику критичког метода ауторке. У извесној мери и у поднаслову можемо запазити аутоироничну гносеолошку резервисаност на коју указујемо. Не ради се о сувереном походу у превладавање књижевног света, него о рашчитавању књижевног пространства. Појам рашчитавања налази се тако у једној семантички сивој зони плуралитета књижевнотеоријских приступа. Они се међусобно прожимају и преплићу, јављајући се на својеврсном континууму између четири основне координате које смо издвојили: екокритике, гинеокритике, технокритике и урбане топографије. Између ових димензија почива највећи део интерпретативних интересовања Владиславе Гордић Петковић, али се она врло ретко или никада не појављују без примеса и призвука осталих момената. Ако се о роману *Вуци своје рало йо косйима мрйвих* Олге Токарчук говори у контексту еколошке и астролошке свести као трансгресивних средстава, онда се таква интерпретативна визура нужно мора позвати на знања и из гинеокритике, и из екокритике, приказујући на који начин референца

на место из мистичког дела Вилијама Блејка функционише у измењеном контексту субверзивног дискурса савремене књижевнице која, „прилагођавајући Блејкову поезију својим идејама и заносима”, преиспитује могућности тражења еколошке правде као утопијски пројекат чија перспектива је „узвишена, узалудна и неефикасна”.

Исто тако, сам израз срећно је изабран и из разлога што добро осликава приступ Владиславе Гордић Петковић, који се састоји из истовременог вредновања и интерпретирања, уз теоријско подупирање, тако да се једним потезом надграђује и рашчитани текст, и теоријска поставка која је представљала контрапункт. Овакав приступ, притом, омогућује и индикативна околност да се ауторка у највећем броју случајева не бави сасвим неприкосновеним канонским фигурама књижевне историје или садашњице, због чега је, неретко, потребно правити вредносну хијерархију и селекцију из опуса одређене књижевне фигуре. Тако је, на пример, у случају Александра Тишме и Ласла Вегела, који су свакако међу доминантним фигурама последњих деценија, али о чијем делу, строго узевши, није донет дефинитивни суд. Да се, међутим, Владислава Гордић Петковић у том контексту опредељује за културолошки подстицајне књижевне личности савременијег доба у овој целини књиге („Нови Сад и остали”), у ствари – централне за један потенцијални, будући канон – сведочи и упадљива аналогија са другом недавно објављеном књигом есеја и критичких приказа, а то је *Атмосфера краја* Владимира Гвоздена.

Поред битних разлика у структуралној концепцији дела, заједнички им је изузетно широк дијахронијски, географски, жанровски и поетички опсег анализираних дела, постструктуралистичка скепса према великим наративима као темељима моћи (отуд, извесно, и сам плуралитет теоријских приступа, односно његово константно протејско-мозаичко конструисање и реконструисање, па и поменути дијапазон аутора који се разматрају). У том смислу, ауторка директно и каже на једном месту да „моћнима припада историја, а онемогућенима прича”. Ако смо појам рашчитавања, дакле, покушали дефинисати као један вид освешћивања оног што многи интуитивно осећају али и даље није језички реификовано, онда то управо може бити један аломорфни начин да се изрази стање које се може назвати и атмосфером краја. Посебно треба указати на поглавље „Новосадска проза и урбана nelaгодност” у Гвозденовом делу, које на очигледан начин кореспондира са есејом „Од Тишме до Тишме: предели новосадске прозе”, а притом су у значајној сагласности и у погледу аутора који се налазе у интерпретативном хоризонту. То наговештава да су управо неке од поменутих фигура и текстова оставиле дубинске, трајне трагове у духу времена, који без критичког освешћивања не би остао ништа више до бледа, једнообразна меморијска пена, док се не би опет, попут морске пене, расуо. Можда зато и треба завршити

наше разматрање баш онде где је и почело: у вечно променљивом и вечно истом хемингвејевском мору, у које свакога дана морамо забацивати мреже, све шире и шире.

Мр Павле З. ЗЕЉИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске академске студије
pavle.zeljic2@gmail.com

НАДГРОБНИЦИ – СВЕДОЦИ КОЈИМА ЈЕ НАМЕЊЕНО ЗАТИРАЊЕ

Митра Рељић, *Српска гробља на Косову и Мејхохији – унишћена сјоменичка и језичка бацијина*, друго проширено издање, Матица српска, Нови Сад 2025

Почећу своју реч на овоме представљању¹ туђим речима. То заправо и нису сасвим туђе речи, јер је то писмо (стигло на мој мејл) које је на више адреса 18. марта у 14:23 часова послао професор Пипер, или академик Предраг Пипер. Желим да након двадест и две године поделим са вама део овога писма, оригинално пренет, будући да сам сигурна да данас овде не бих говорила ја него професор Пипер да је остао међу нама – то би се подразумевало.

„Пријатељи!

Управо ми је телефонирао колегиница Митра Рељић, једна од ретких Српкиња која је до синоћ живела пет година сама у добровољном кућном затвору у Приштини, у свакодневној животној опасности, а сада је у неком кампу у Косову Пољу. Очајна је. Пре неколико тренутака јавио јој се мобилним отац Мирослав старешина цркве св. Николе у Приштини. Црква гори. (...) Молим вас јављате свима блиским и далеким шта се дешава. Тамо је погром над Србима у присуству оружаних снага 'цивилизованог' света које млако глуме да јесу оно што нису. (...) Горе цркве из 12. и 14. века. Стидим се што не могу ништа да учиним. Не треба нико да затвара очи и уши, да чува здравље и да не квари себи расположење. (...) Пошаљите ову поруку коме год знате. Узнемириите оне који се још нису узнемирили. Треба да вам буду захвални ако успете да пробудите њихову савест. Пишите на све стране. Не дозволите никоме да каже да није знао. Пишите. Звоните.”

¹ Ово је текст изговорен на промоцији монографије Митре Рељић *Српска гробља на Косову и Мејхохији – унишћена сјоменичка и језичка бацијина*, одржаној у Руском дому у Београду 4. марта 2026. године.