

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

*Милан Ђорђевић, Миролуб
Тодоровић, Хенрих Сабџир, Ошо
Толнаи, Димијтрије Николајевић, Не-
ђован Рајић, Зоран Вучић, Дражан Мр-
каљ* **ОГЛЕДИ:** *Мило Ломџар, Наџалија Лу-
дошки, Вићазослав Хроњец* **СВЕДОЧАНСТВА:** *Иван
Неђриџорац, Дражан Хамовић, Јелена Панић, Милеџа
Аћимовић Ивков, Мирко Вуксановић, Никџа Сџиџчевић, Ра-
домир В. Ивановић, Младен Шукало, Предраџ Палавесџира,
Зоран Хр. Радосављевић, Неђован Рајић, Јелена Новаковић*
КРИТИКА: *Горана Раичевић, Милослав Шуџић, Иван Не-
ђриџорац, Дејан Чанчаревић, Маја Роџач, Предраџ Р. Мар-
ковић, Ђорђе Десџић, Миливој Ненин, Милоџ Ђорђевић,
Бранислава Васић Ракочевић, Горан Максимовић, Зоран Т.
Јовановић*



Министарство културе Републике Србије
и Покрајински секретаријат за образовање и културу
омогућили су редовно објављивање
Лейојиса Мајице српске.

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

Георгије Магарашевић (1824—1830), Јован Хаџић (1830—1831), Павле Стаматовић (1831—1832), Теодор Павловић (1832—1841), Јован Суботић (1842—1847), Сима Филиповић (1848), Јован Суботић (1850—1853), Јаков Игњатовић (1854—1856), Субота Младеновић (1856—1857), Јован Ђорђевић (1858—1859), Антоније Хаџић (1859—1869), Јован Бошковић (1870—1875), Антоније Хаџић (1876—1895), Милан Савић (1896—1911), Тихомир Остојић (1912—1914), Васа Стајић (1921), Каменко Суботић (1922—1923), Марко Малетин (1923—1929), Стеван Ђирић (1929), Светислав Баница (1929), Радивоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933—1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936—1941), Живан Милисавац (1946—1957), Младен Лесковац (1958—1964), Бошко Петровић (1965—1969), Александар Тишма (1969—1973), Димитрије Вученов (1974—1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980—1991), Славко Гордић (1992—2004)

Уредничтво

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

(Драган Станић, главни и одговорни уредник)

МИХАЈЛО ПАНТИЋ, ЈОВАН ПОПОВ, САША РАДОЈЧИЋ

Секретар Уредничтва

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Лектор

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Коректор

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

Технички уредник

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од по десет штампарских табака: шест свезака чине једну књигу. Годишња претплата износи 2.000 динара, а за чланове Матице српске 1.000 динара. Претплата за иностранство износи 100 €. Цена по једној свесци у књижарској продаји је 200 динара. Претплата се може уплатити у свакој пошти на жиро рачун број 355-1056656-23, са назнаком „за Летопис”. Адреса: 21000 Нови Сад, ул. Матице српске бр. 1, телефон: 021/6613-864 и 021/420-199, локал 112, факс: 021/528-901.

Е-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

Интернет адреса: www.maticasrpska.org.rs

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Младен Мозетић, ГРАФИЧАР, Нови Сад

Штампа: БУДУЋНОСТ, Нови Сад

Тираж: 1.000

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 185

Март 2009

Књ. 483, св. 3

САДРЖАЈ

Милан Ђорђевић, <i>Једноставно</i>	335
Мирољуб Тодоровић, <i>Дријачки фазони</i>	340
Хенрих Сабгир, <i>Елегије</i>	347
Ото Толнаи, <i>Зовина џушка</i>	357
Димитрије Николајевић, <i>Убио сам бољеџ</i>	367
Негован Рајић, <i>Ноћ на Белаом брду</i>	373
Зоран Вучић, <i>Висока тишина</i>	384
Драган Мркаљ, <i>Четири крајке приче</i>	387

ОГЛЕДИ

Мило Ломпар, <i>Лик-симбол и страси за разарањем</i>	393
Наталија Лудошки, <i>Књижевни аспекти дела Слободана Јовановића</i>	410
Вићазослав Хроњец, <i>Чишање чишања</i>	417

СВЕДОЧАНСТВА

Из мемогиам НОВИЦА ПЕТКОВИЋ

Иван Негришорац, <i>У знаку равнотеже теоријског и историјског ума</i>	424
Драган Хамовић, <i>Српска њчела од Грачанице</i>	432
Јелена Панић, <i>Глас(ови) словесности</i>	437
Милета Аћимовић Ивков, <i>Трагови чишања, I</i>	443
Миро Вуксановић, <i>Палавестрин поредак српских књижевних критичара</i>	462
Никша Стипчевић, <i>Предрага Палавестре „Историја српске књижевне критике”</i>	466
Радомир В. Ивановић, <i>Историја критике као историја идеја</i>	470
Младен Шукало, <i>Критички континуитети и ствараоци</i>	490
Зоран Хр. Радисављевић, <i>У новој Вавилонској кули (Разговор са Предрагом Палавестром)</i>	497

Јелена Новаковић, *Посмајраћи историјске догађаје са луцидношћу и ведрином* (Разговор са Негованом Рајићем) 515

КРИТИКА

Горана Раичевић, <i>Српска модерна у светлу иновативности и континуитета</i> (Јован Делић, <i>О поезији и поезици српске модерне</i>)	523
Милослав Шутић, <i>Значајан допринос научној критики</i> (Александар Петров, <i>Канон</i>)	529
Иван Негришорац, <i>Аналистичка моћ и вештина нијансирања</i> (Зборник радова <i>Дух и разумевање. Николи Милошевићу у спомен</i>)	532
Дејан Чанчаревић, <i>Креативно писање, читање и интерпретација</i> (Радован Вучковић, <i>Писац, дело, читалац</i>)	540
Маја Рогач, <i>Плуралитет одговора као теоријски увид</i> (Новица Милић, <i>Шта је теорија</i>)	546
Предраг Р. Марковић, <i>Представе о идентичности у књижевној форми</i> (Тихомир Брајовић, <i>Идентично различито</i>)	550
Ђорђе Деспич, <i>Ка поезици једног децентрализује жанра</i> (Предраг Петровић, <i>Авангардни роман без романа</i>)	558
Миливој Ненин, <i>Омаж поезици српских писаца</i> (Радован Поповић, <i>Ковертирана књижевност</i>)	564
Милош Ђорђевић, <i>Мала историја књижевности</i> (Сунчица Денић, <i>Српски писци на Косову и Метохији 1871—1941</i>)	567
Бранислава Васић Ракочевић, <i>У светлу критике</i> (Младен Весковић, <i>Место вредно приче</i>)	569
Горан Максимовић, <i>Обновљени сјај Доситејевог дела</i> (<i>Сабрана дела Доситеја Обрадовића I—VI</i>)	571
Зоран Т. Јовановић, <i>Враћање дуға</i> (<i>Књига Стијеријиних рукописа</i>)	577
Бранислав Карановић, <i>Аутори Лейбиса</i>	580

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • МАРТ 2009

YU ISSN 0025-5939 | UDK 82(05)

МИЛАН ЂОРЂЕВИЋ

ЈЕДНОСТАВНО

ОБЛУТАК

Васи Анђелићу

*О, толико има прошлости око нас и у нама.
У влажном и видљивом или у невидљивом
и пейелавом, у стварима и нама људима.
У шуморавим сјаблима и облим плодовима.
У сићушним инсектима и разним животињама.
У белим крзнима или у зеленим маховинама.
Али, иако све пролази, иако чак и будућности
сјоро постоје садашњости и прошлости, у нама
нешто остаје као глатки камен на дну реке.
Али зашто, зашто је твој отац онако нестало?
И зашто се смрћу морало уништавати нешто
што и живи људски разговори преображавају?
А зашто је, зашто требало тако убијати људе?
Не знам, ћућим као незналица, размишљам,
својим ћућем настављам људски да ћућујем
и ка ноћи идем овом само својом ћућушињом.
Као и ти пријатељу, ја сам мирни и бели облутак,
неки облутак на дну ове наше можда црне реке.*

РОДИТЕЉИ И ДЕЦА

*Ево, и ја сам на крају остао без родитеља.
Доживео сам и осећам оно што су осећали
они и њихови родитељи и прародитељи кад су*

истао доживели, од деишта поштао сам родишељ.
 Много ми је било жао писника ког зову великим
 а прошив кога сам писао и са којим се не слажем,
 јуно сам га жалио и још увек га данас жалим
 јер је одраслао без оца кога су убили прошивници,
 партизани, убили га негде у шумама Словеније
 без суђења и што се борио прошив партизана.
 Ево, и ја сам на крају остао без родишеља.
 Осећам како недостају они што су ме створили.
 Оживљују слике мог детињства и из свих предмета
 преда мном се развијају слике мојих родишеља.
 Додирujem их у сећањима а већ сам као они.
 Отац деце која ће ме једном тако испрашати.
 Однос родишеља и деце добија ми ново значење,
 нову боју и за мене је другачији него некада,
 пре него што си нас посећила, свемоћна госпођо!

ПОСЕТА

Дошао си код мене последњег дана маја.
 И то овог поднева, по претходном дану.
 Дивим ти се, захвалан сам ти, читаоце књиџа.
 Књижевности је континент јун шума, океана,
 села, градова и пустиња, онај што тебе занима.
 Континент људи у коме се они преображавају,
 мрзе се, рајују, воле, тихо или гласно говоре,
 пушују, гурају камење, саљују правнаке,
 руше зидове и ојет граде мостове и куће.
 Дошао си да бих ти поклонио своју књиџу.
 И то сам урадио јер знам да ћеш је читати.
 Читање ти помаже да бродиш између стена
 и искушења на свом доиста шешком послу:
 браниш људе, на суду место њих говориш.
 Закони су често равнодушни за њихове људи.
 Хвала ти, часни Драгољубе, што ћеш читањем,
 својом људскошћу, снагом и мањом у себи
 оживљаваши и ове моје речи које су уснуле
 и чекају као црна слова на белини хартије.
 Моје, твоје, ваше, наше речи, делови живота,
 буктања пламена, кайлице кише и шаласа.
 Речи у којима живим и ја, овако људски
 несавршен, али под небом јако радознао,
 не више ни коњ у галоу али ни усахла саса,
 човек који је трчао по прави или по реци веслао.

И ОПЕТ ПОЕЗИЈА

Наводно, људима мало пошребна сивар.
Али сви говоримо и хтели бисмо да изразимо
оно што доживљавамо, осећамо и о чему
само мислимо или што понекада сањамо.
Кажу, зато си најбоља ти, са римама,
са катренима, дистихсима, па сонетима
или најростио у слободним стиховима.
Читам олед песника Јосифа Бродског
у којем тише зашто си пошребна, поезијо,
чак и онима који те не читају, о, иако ми
свега градског, али на који ти начин
приближити тебе и њима који једва говоре.
Сада, док овде лежим, само се надам,
ти си ми озбиљна али захвална терапија.
Поезијо, олакшавај муке моје главе.
Ударац аућа и њлочника није је убио.
А не носиш ме на твоју велике славе.
Ти си ми година утеха зато што сам
данас изгубио боје које има њланета
али изгубио сам воду, облукке, траве
и шуме и све што сам негда додиривао
прстима, длановима и уснама љубио.
Изгубио сам уметности живог ходања
и светлости откривања скривеног света.
О, зашто овако са твојом Смрћу
разговарам иако ме она овде вреба
и штај на њој ојасни разговор ми смета?

У СОБИ

Ту сте некада ви живели, а сигурно су овде и ваши прадеди,
а не само у мени, у оном што чиним, драги моји баба и деда.
Сећам се црних кревета и прастарих покривача, а ти сте и
умрли.
Сада сам вам и ја још ближи и на твоју чији крај добро знамо.
И моји мајка и отац отишли су тамо твојој ништавила или за
вама.
Дошло је лето, кајсија је њуна њешких њлодова који сазревају.
Мало је зеленог остало од онога што је расло за ваших дана.
Нема њрешње, ни шљива, сџабла вишања, нема ѓрмова малина.
Ту су ипак орах и леска и још њонешто, а друго је у сећањима.

Овде сам у вашој некадашњој соби, сећам се наших празника, сећам се, црписао сам лушке од картона, исецао сам те ликове, као и декор — куће, оградe дворишта, свакаква сјабла и биљке и увече правио вам представе по причама Милована Глишића. Отац ми је помагао, а тећ од шамоћних циџала са отвором, са металним отвором на обе стране била ми је баца позорница. Сада је све несјало и само је у мени који ћу такође несјати. Ту су несјајање старо, насјајање ново, и постоји та игра, бескрајна, шуробна, радосна, белине, црнила, мира и грозница.

ПОНОВО О МАЧКАМА

Пише ми пријатељ, романописац Дражан Великић и каже да је Чарлс Буковски писао о мачкама како оне породжују живош људима који их џаје. Онај ко има десет мачака живеће сто година. Да, мачке су самосталније и можда тамећније од господароде таса што зависе од својих господаро. Немам више ни тса, ни мачку мада једно мачка, можда лућалицу, свакога дана примам на храну. Понекад шу и пресава, лежећи на столу и одећи. Ми и живоћине — складан или нескладан однос? Некад се доућавамо а некада смо у рају. Од живоћине иако треба само учићи, уосталом, уз ћућање и ледање, као и од свега око нас. Иако смо само део вечне али големе целине која клизи, ћућује, лови ка даљини и нишавилу. Само смо део вечне ире букћеће ваће и леда, крикова и тицине, тамнине уља и снежне белине. Део оно што виче у Бомбају или тлива у Нилу, део живо у вреви која је делић Велико Рода.

ХРАСТ

Ово мало дрво расте скоро три године поред оградe, на самој ивици дворишта. А расте поред сјабла брезе и вићања, недалеко од све веће сјабла треће. Нико га не нежује, само га кишa залива. Вероватно је веверица донела неки жир и посадила хрст који је још увек мали.

Волео бих да рас^те негде у средини ба^шт^е.
Можда ^тамо ^поред ка^па^ли^е, је^ле или ари^ша.
Али храс^т сада рас^те где нема мно^го зем^ле
и где ће можда рас^тењем да се ру^ши о^гра^да.
Знамо ^шта је храс^т, ^чи^шали смо ^то у к^њи^га^ма.
Када ^га ^гледам, мислим о снази, вечнос^ти,
мислим о с^тарим ^при^чама о храс^ту и свес^ти.
Не знам да ли ^ћу ^га ов акво^г исе^ћи или ос^тави^ти
да само рас^те, ја^ча и развија се у буду^ћнос^ти.
Мо^гао бих ^га ва^шри да^ти и ^шес^тером обез^глави^ти.
У мо^јим рукама су ^његови данас и су^шра^шњица.
Не знам и само ^гледам ^ту мо^ћ како се ^пове^ћава,
^грана се, зелено оли^шава и ^полако иде у висину.
^Гледам ^га и не ^поредим своју и ^његову судбину.

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ

ДРИПАЧКИ ФАЗОНИ (шатро жваке)

МОМАК МИ ЈЕ ОДИГРАВАО

Виолета ме упознала са својим новим фрајером. Кракат, набилдован, фацолик мачор.

Мало сам га акуширао и прешпиловао. Из шетања галије по Дунаву видим да није келераба. Брзо конта. Кефало му добро ради. Има кликер. Спаја ваљуге. У свакој ситуацији уме да пронађе српски кључ.

Момак ми је одигравао. Тражи нешто да шљака. Такав нам треба. Певнућу Мунгосу да га шапирамо у клапу.

Само да га мало обрадимо биће велики кунст од њега.

НЕ ГОТИВИМ ДА МИ СВАКИ ДЕГЕН ПОМИЊЕ МАЈКУ

Догљале нове комшије. У гајбу изнад мене уселио се кулов с приколицом. Он тапациран трбоња ко три банке у ситинини, а приколица мршава ко сламка за ђус.

Не бих ни снимео да не поче фрка. Пичвајз по цео дан. Макљање, дрека, лумпос. Никако да ускладе хормоне.

Једно време сам гутао, нисам накурчен, не готивим говедину. А онда ми паде ролетна.

Попнем се горе. Зврцнем на врата. Отвори ми дебели морон.

— Комшија — певнем помирљиво — оладите мало, танки су зидови, све дошета у уво.

Морон искриви фацу, крвнички ме ждракну и испљуну: — Ко те јебе — посла ме у место рођења и покуша да затвори врата.

Тад ми пуче филм. Не готивим да ми сваки деген помиње мајку. Мазнух га за шапу и заврнух је, а онда му закуцах пеницу у шкембе.

Рикнуо је ко свиња кад је кољу и попио патос.



В Ж И
Е Ч У И

БИЛО ЈЕ ЧУПАВО

У једном клишерају будем мамац. Гадна јебада. Требало је да исфолирам фрајере, опаке мангаше с Петловца, да узму неке ствари па да их онда, на конто тога, средимо.

Тај посао није био лак. Било је чупаво. Морао сам да глумим кључ од луднице, несврстано да водим игру да не зезнем ствар. Типови нису били мутави. Свака дркалица је одигравала. Вијуге су морале да раде ко компишка, иначе оде глава.

ОТКАЧИО ЗЕЗАЛИЦУ

Стрефих се на малој журци код Жике Овце. Шанжирало се шарено друштво. Жика је био добар домаћин.

Нађубрих црева гала манџом и напих се пивчуге. А онда ми се пришорало. Отабанам у клоцу и заборавим да затарабим оквир.

Певац ми је скочио. Бацао сам пиш из даљине гледајући да га фркнем у ве-це шољу.

На бомбака отворише се врата. Била је то Жикина риба Тања.

— Откачио си зезалицу — рече она јебозовно.

Прифурах јој се држећи левом руком подивљалог певца. Она се податно клиберила. Шћапих је за шасију, увукох у кењару, и забравих врата.

ДРИПАЧКИ ФАЗОНИ

Мунгос ме увече вабну звркалом да се нагазимо у Кнез Мишовој код Академије и опалимо мувинг.

Било је лепо време за ландрање. Раја нам није сметала. Одвајали смо табане једно време и ћутали, а онда је Мунгос пропевао. Очи су ми отишле у чвор. Одваљивао је жваку о пуно ствари. Много тога нисам знао. Тицало се неких наших пајтоса у клапи и њиховим грифовима.

Није било лаћано. Морали смо нешто на брзака да смувамо иначе би се закопали.

— Како си све то прокужио? — упитах га.

— Знаш, уђанишем одмах кад нешто засмрди — испљуне Мунгос шацујући ме право у жмигавце. Имам њух за дрипачке фазоне.

КОНТУЗОВАХ СЕ

Нисам тог пајташа одавно ођанисао па ми дуне да га оверим.

Дошетало ми у уво да нешто није у реду с њим, да је одлепио. Кажу закопао се у гајби, ретко излази, никог не шмекује. Прецвикао сваку везу с френдовима. Не зна се шта шљака. У тоталном је офсајду.

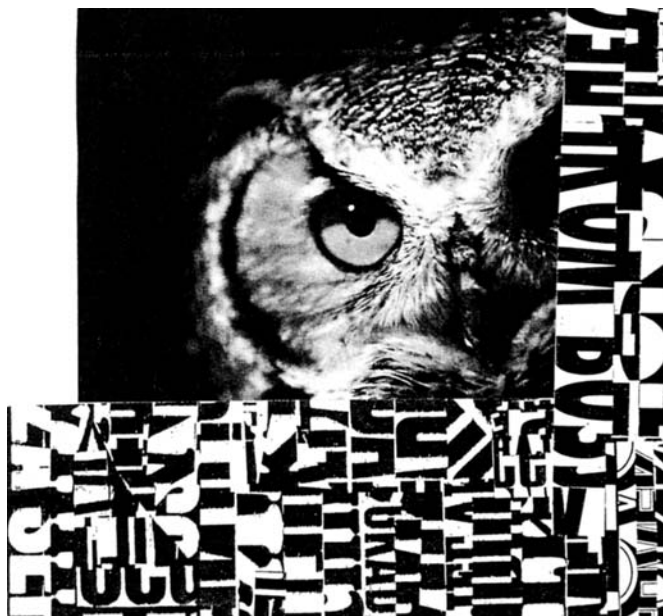
Становао је негде на Авалском путу, богу иза ногу.

Ухватим бас и дофурам у ту недођију. Зврцнем на врата пајтоса, нико се не одазива. Зентујем да неког има у унци, зврцнем поново па цепнем шапом у оквир. Укибим, неко ме снима кроз шпијунку.

— Отвори! — викнем — зар ме не ђанишеш!?

Врата се отворе. Мој пајгаш, скоро го, у некој штрокавој пртљи и гаћеронцима, рашчупане горужде, крвавих фарова, ждрака ме унезверен.

Контузовах се.



СОКОЋИЛО

Одвезем сокоћило на карабуцење. Старо је бог зна колико. Више се и не сећам кад сам га купио. Прави крш, ко мртвачки сандук, одавно за отпад.

У последње време не газим га много. По мардељу готовим да табанам пешака, прописале ми доце. На дуже стазе гиљам басом или транцом. У овом мом кршу може неко да ме поломи.

— Шта му фали? — пита мајстор.

— Не знам — испљунем — све му фали. Мотор стално штуца, фурне па уштопа. Оверићеш и сам, тражи генералку.

КРЊАК

Увече пред спавање заболе ме крњак. На бомбака поче да ми раскурцава њупавицу. Бол је крљнуо директно на вијуге.

Не смем ништа да убацим у мензу. Кад дотакнем крњак ли-
заљком жвајзне ме ко струјни удар.

И раније ме је тај андрак бацао у бедак, али не овако гад-
но. Кулирао сам га. Нисам га на време средио па сад стигла
маца на вратанца.

Скупо цолујем своје фрајерисање. Требало је крњак још
онда, на време, сиктерисати из кљуна.

Касно је, зубочупци не шљакају. Немам благе везе како ћу
и шта да мутим до јутра.

КО ШИФОНСКЕ ГАЂЕ

Жвака коју ми је тај каракушљивко испљунуо била је жи-
ви пиш. Дркалица за дебиле. Кваке које је кењао не би могао
да свари ни последњи кретен. Не знам како је уопште стиснуо
петљу да ми тако нешто одвали. Ваљда није контао да то могу
да прогутам.

Уздржавао сам се да не почнем да се кеслам. Менза се
грчила. Сложила се фаца. Вадио сам се да човеку не ждракам
у њушку. А онда нисам издржао. Набацио сам горогански кез
и почео да се цепам ко шифонске гађе.

СКЕЊ

Није било лађано увалити коску Панти Гузоњи. Не би он
тек тако могао да падне на сваку дивча жваку. Иако је био ма-
стан, тртоња ко трокрилни орман, био је кликераш и кефало
му је ко змај радило.

Свој посао је готивио и добро хендловао. Била је то уxo-
дана шема, без фулања. Ништа није могло да стане. Све је
штрикао ко по лоју.

Ипак, контао сам, негде мора да има нешто неготовно,
неки скењ где можемо да му ударимо кеглу. Нико се није сав-
вршен родио. Увек о свакоме, ако добро бунариш, можеш да
ископаш нешто труло.

УФУРАЛЕ СЕ ЦРНЕ МИСЛИ

Цоцао сам у кокошарнику. Солирао, акустичан, изгубљен.
Нигде ми се није табанало. Осећао сам се ко говно на киши.
Мутан, убедачен, уцвикан. А онда је почела да ме зеза и чон-
та. Нисам знао шта ћу са собом. Уфурале се црне мисли.

Нешто ме је гризло изнутра. Одвојило се од мензе у тиквару. Нису ми помогле ни конфете да смирим хормоне. Ти лекови су чисто ђубре. Доце нас њима само трују.

Шапирам жицу да неког вабнем па је откачим. Кома ће сада одигравати, на ког ће се лепити, моја мутна жвака.



ШУШУМИГА

Кад сам уђанио ту шушумигу на телки остао сам без текста. Зар он да буде буцован, да делише раји правду, да води политику!?

Жикам га још из образовке. Седели смо у истој блејари. Стално је придржавао ћоше. Ништа није раскужњавао. Није

имао благе везе. Двапут је пандркнуо, поновио разред, па је морао да оде у Одсек за леблебије.

Свима се увлачио у дупе. Усто је и трокирао. Није могао две поштено да састави.

Нико га није фермао. Сви су га сматрали лудовом и хватали штуру од њега.

И тај морон треба сада да нам буде главоња у граду!?

Господе боже, спаси ову блентаву рају!

ХЕНРИХ САБГИР

ЕЛЕГИЈЕ

ПОПОДНЕВНО ЛУДИЛО

*„Да ђолудиш” — милује и ђече — „Али у сѡвари он је ѡсихо-
ѡаѡа” — назире се лисѡ ђурђевка — савијена свеђа — „била је
на ѡвом ѡрозору и ђледала је” — сѡезало се срце — јуче смо ис-
ѡраѡили Маѡу — PONT AVEN — милује и ђече — јорђован је
увенуо — (знао сам ѡо) — ѡринциѡи мовизма — „ухвађена ѡтеле-
фоном” — акусѡика мисѡика — сунце свеѡлуца — оѡѡика еѡи-
леѡѡика — кроз увенули јорђован — милује и ђече — „ѡоезија се
ѡокорава језику” — да ђолудиш! — „између ѡесника и друѡѡва
везе су сасвим неђаѡивне” — (знао сам ѡо) — „наравно, ѡсихо-
ѡаѡа је” — милује и ђече увенули јорђован — ѡече неѡдноѡљиво!
— кроз балконски ѡрозор — PONT AVEN — ѡролеѡео је ђолуб —
искри се ѡамно зеленило — ѡече и сѡеже — равнодоѡно — кроз
свилену мараму — ѡризмѡ дуђиних боја — ѡринциѡи мовизма —
„наравно, ѡсихоѡаѡа је” — ѡријаѡан мирис увенулих јорђована —
ѡече зелена чоја — ђолудео је од — милује и ђече*

МАМУРНА ПОЕМА

Георгију Балу

*Маѡроѡка — вражја Маѡрона — дрвенасѡ живоѡѡ у цвеђу
и класју — (ја сам — од њега, он је — од некођ) будала рађа иди-
оѡа — а унуѡра је јоѡ и неки дрѡѡаѡ*

*Друже Жора заједно смо уѡали у невољу — свеѡлуца риза на
оѡѡару — мада смо добили боју Индијанаѡа — ми смо ѡу — не-
мамо куд да одемо — ми волимо куйоле цркава — и небо ниско —*

поља и шумарке — простио речено ми смо Руси — а то не значи — да су Руси осуђени да сваки њих мамурлуком решавају своје проклетне проблеме

Истинољубац кнез Хворосинин
Псеудокласични Ломоносов
Учени руски писар О! Тредјаковски О!
Мурза самодржац Державин
Пушкин — полуруски пољубољ
И Блок —
Кудрав као Циганин професорски синчић
И Хлебњиков као хлеб и као венац
И ти и он и сви —
Русија
Коб

Киша нейрестано пада — муче нас мисли о узалудности — не дан већ годину слушајти нейостиојање — зеленило је ошожало — осећамо своју бесмисленост — несијурно искре кровови — своју огромност и своју сувишност — изгледа да је и небо уморно од кише

И свеједно је — нама који још немамо
двадесет
Нама садашњим а не јучерашњим
И свеједно нам је без обзира на све!
Нама који мирно говоримо о сташном
Расшерујући мамурлук без весеља
(Ми волимо животи — старицу)
подригнућемо и пошашајти се по стомаку
Зашим молећи се прихватајти пера

АКТ

Како је то било? — као јуче — када је у неком сташу пољушана — ужасно се узнемирујући — ослобађала — али и свлачила се — мушким осећајем предосећао сам — лежала је као овчица — и одједном ништа — Не треба! — сташ! — шакко ваширено и нежно љубиши! — коче се бедра почело је почело је кренуло је — обрадовала ме је чиста механика — па Он сваки њих све дубље улази у свој почешак — (набрекле су жиле, уста су пољошворена) — брже! јаче! — не престай! — наравно Он и није хтео да престане — неко гледа из бокса са сташане — бољохулство! —

хџео је да се ослободи у ѓројадању — и ѓонизео се — сада —
ослањајући се — не ѓодиджући се — на избочена бедра — одједном —
нишџа

ѓробледео је и задрхџао — као водоскок звезда! — задрхџао
је и ѓоново ѓробледео — зацвилео је свемир! — већ је омеџао и
извлачи се — ѓрезвено је ѓомислио: фуј каква ѓадосџ — и вра-
џио се у самоѓ себе

Шкољка разбија ѓеџчано дно — ѓалеб се као комад вџа од-
разио на џаласу — лејџирима се у висини окрећу радари — жи-
це и разѓовори:

— Она је куџила — Иѓоре јеси ли џо џи? — чараџе — најџи-
сао сам ѓоему — заџџо? — чараџе и сџезник — доћи ћу да је
ѓрочиџам — Серѓеј је будала! — ало ало ало је ли џо елекџроме-
ханиџка? — ѓослуџај ѓочешџак — да дежурни слуша — молим вас
не мешајџе се — конкретџно ѓоворећи она му је дала — коме?

безобразниџе сџусџи слушалицу! — а-а-а ви? — а ми — аха
— ѓле — ааааа — ауауауау — еара — оара еѓзисџениџа — фу-
џеру! — циџиѓо! — не бунџај! не изазивај ѓавола! —

слуџалиџа је већ одавно сџуџџена — нерви су се узрујали —
замрџени као жице — зраке и џаласи — одасвуд — ѓријемник —
са звезда најближе фабрике — џкриџа снеѓа на улици — и креве-
џа уз зид — како воли! — хоће да се сједине! — као све — неу-
џрони и фотџони — зима и леџо — Јулије Цезар и Лудвиѓ Фојер-
бах — револуџије и чиџави сисџеми — све ѓосџојеће и замисливо
џак — леџи — слива се — комади маџерије халаџљиво се међу-
собно ѓрождиру — ѓразнина ѓуџа ѓразнину — све у једном казану
хуји! — џек џада си схваџио да је све — једна жива суџџина

Свеџлосџ ламџе мирно нам наѓовещџава: удобносџ — али
драма је очџа — Твораѓ и Сџворено — и кџи Моја и кџиѓа Мо-
ја — али већ ѓосџоји расџојање — не без разлоѓа моја ѓрва жена
џлаџила се да ѓледа у звезде — „Гледај на белој ѓоврџини како су
далеке!“ — до ужаса — нисам је моѓао схваџиџи

Тек сада налазећи своје ѓранице — слушаџ како мрмља — са
недоумиѓом заџаѓајући — ред у ормару — бриџву у фиоѓи сџо-
ла — ѓледајући у оѓгледало које ме ѓледа — сумњаџ да је џо виџе
мање ѓревара — и двоумеџи се — Ја нисам Он! — чудно је ѓледа-
џи самоѓа себе на звезди — какво мерило! — како је џо несамер-
љиво! — као све у свему — и све у свему је обѓаџњено — и све је
џо — један божански исџљивак

ПАДАЊЕ

Ударајући падао је у ноћ међу густе црне облаке —
сјуушћао се авион

што је оно —

и срце ах! и поново ах! у нишћа — пригужено
сјуушћање лифћом — сћој — поново доле — желудац се подигже
— да ли што падамо? — сћор разум размотћа секунду у четрдесет
година — дај! дај! дај! мени! — па што и вреди — све ће у почетку
преживети — и скривено — сћој — поново ах! — укус цвеће ми-
рис — шћа? — жена? — не ова — шћа је прва — сусетка се са-
гнула над пакетом — падање — зоре или доле? — огромни мокри
пролисћ шумске јагоде — под њим сам се сакрио — миришћу љу-
бичасћи дланови — на кишу велику као небо

ах! —

— на прелеје боровнице као љубав — јурим са планине

ах! —

и сћрах и радост немогући су као и ужас без краја

Нагло сам се пробудио — срце је лупало — шћа се догодило?
— као да ће искочити — низ сћейенице у ноћ — као лопћа —
држећи га — пресећио сам се

Сањао сам подмосковске пероне — и празне јесење сумраке
— све гућа — по укусу зарђале лисћове — све је овде — у даљи-
ни распршено зелено светло породорне шуге — и сћуден у ногама
од асфалћа — а ја? — само идем и знам да ме нема — и нишћа
— чекају возови — сћојим сам и видим: нема ме — па како мо-
жетће ићи и чекаћи? — па мене и нема! — љавичасћи убод у ср-
це — и никад ме више неће ни бићи! — светлосни сигнали — ни
лишћа ни дисања ни светлосћи

Умирао сам у шаксију — одједном сам осетио — лоше ми је
— да ли да зауставим аућомобил? — не издржаћу догураћу до
куће — махинално сам сћусио сћакло — ударио ме је хладан ве-
шћар — „није вам добро?“ — склизнуо сам низ седишће лицем
према празном дермаћину — и шћако је било знаћно удобније и
сћрашћије од сна

Дан за даном подкрадају — пожуруј срце — јун брига — ис-
ћуни га бар некаквим заносом — усћа за усћа! — зуб за зуб! —
али већ расту гљивице бући — ујесен погледај се — идеш бео —
бео сав убућао — идеш од празног лисћа према празним разгово-
рима — од празних разговора — празном вежбом у посћели —
дуго сћојишћ изнад сћола — знам на шћа личи празнина — она је
одређена — нема краја — на чистом лисћу љаира — ја знам
шћа је
празнина

БУДИНА ГЛАВА

Наташи Гутман

Чему се он молио у музеју — у мене се уселио њискав жласић — ево остайка сџајше — кроз сџаросџ ѡцрнелоџ мейтала сачувала се жлава — зрелосџ мисли — Глава — џищина висина — нечије мравље речи — ѡројуриле су на џочкићима џелевизијским аџарайтима — и као ѡредсџава — иџрајући на ѡрсџићима — џелевизијске жејше — момци — смејући се у блаженој лудосџи — неколико врсџа водича — увијени крџама као мумије — и у сивом оделу — мора да су из Савезне Реџублике Немачке

Круџи крevelе се — леџе на усковийланим облацима — мењају своје обресе — у белим дворанама дува џајфун — расџерујући све својим снажним џелом иде као слон: „брже децо” — џелевизијски дечаци клањају се као блесани — „ѡочињемо” — и окрећући се ѡразници: „исџуњавајући ваџе жеље ѡочињемо ѡренос”

И ево у чистџим илузијама ѡјавио се слаби смеџак хиљаду-џодишњеџ мейтала —

И изашавџи на улицу на сунце — сви су џамо ѡжужели ѡрмећујеџ случајно — сусрећући се све виџе џовориџ ни о чему — „учиџељу учиџељу” — „све је џоџово џоџово” — и клањајући се као Јајанаџи — „еџо — виџња је ѡрецвешала” — и виџе ничеџа неће биџи — брз као ѡлуауџомайџ — џо је џек ѡзнаџи риџуал

Тек на крају сам схваџио чему се он молио — уџлаћени налицкани Јајанаџ у све нас се смесџио — не ѡамџим џо ѡ својој лакомисленосџи — већ кроз комфор! занесеносџи! сџандард! — као џамну ознаку НЕ ТУМБАТИ — све виџе се назире конџуре вечносџи

ОСЛОБАЂАЊЕ

Малено Ја у мени ѡулсира — џако на зџлобу руке куца сџи — може се свући џвоје џело заједно са одећом — ѡљоснаџи модел свемира — и окачиџи на наслон сџолице — дванаесџи знакова хороскоџа — да би се одморило малено Ја — и у међувремену — ѡрешекавџи време — џде џод би ѡказивале казальке — слеџао је на своју ѡланеџу — засџја и одмах Све је џоџово — џамо су џеџови еквиваленџи речџца и џрава — блесак ѡуџиурасџих деџа-

ља — некакве његове љубави — шрејере крилаца шочкова и лейшира — можда је шо пријатно друштво — комарчево лице савијено као ојругица — па може досадићи на крају крајева функционисаћи на крају крајева у мени — шада ће се ујасићи цврчање сунца — и биће као лушка у смирају дана

Цвај маслачка — послушај малено Ја — шресак суве главе мака — склојићу са шобом савез — зорчина шумских јагода — чини ми се као обилан комад бића — преврнути листи золица — а ја ти дајем слободу — красуљак — лећи свуда — лало — скуйљај полен светског живота — ситни пелин — саће и висине — кукур — исјуни уживањем — хибридна дешелина — покушај у пош — поности да будеш шо што јеси

Наравно ти знаш — зрака сунца је — сјоразум — хоћу да се обогаћим — зрака сунца временом ће постати равна шеби — али по пошрошеном циклусу шрејварања и времена — у што ћеш време ићи своје вино — зраку сунца — јести зрожђе — развлачићи шо уживање — од обилног зроста

Шео бих — али заглушује свакодневница и шврд сан — све сам шромији са годинама — нема неизлечиве болести — једно предосећање доноси ми ушеху — проћи ће ко зна колико година — и испраћајући последњег зосјодара — без радости и шуге — као да је шо случајно ослобађање — шротор шдрхшава — Одозго ћу ући као љусак у истину — што је било малено пошало је цело — и расцветшава се бели локвањ

О ЛЈУБАВИ

Живели смо шада одмах иза болнице поред мршвачнице —

Свако јутро будила нас је сладуњава музика из зеленила — и сваку ноћ — о зруди моје лујало је твоје срце — и прошежући невини шшомак у полуделим чаршавима — задихано си дисала — и мучила су се међусобну уста — а испод пода — доле у шдруму сшајале су шегле формалина — одвојено — срце — желудац — илућа — јајници — две безубе лобање — ја и ти...

ЛЕПОТИЦА

Лейшница лежи на плагји — раме лошнице — све је лепо — и књига — можда чииа — и ако поштанец сенка њене главе на сшраници — шакође ћеш прочишати:

„Када је Коља завршио, брзо је предао новине кнезу и не

говорећи, бацио се у уџао, чврсто се забио
у њеџа и покрио рукама лице. Захватио ђа је неизрециви
сид...

Лейошица је мрнула прстима ноге — и неколико камичака се
померио — белећи се на сунцу чудећи се — зашто нас је одбаци-
ла? — и ако би постојао — преличино јаје — вероватно би у
шкму шаласа чуо Одисејеве речи:

„Пружам ти руке, божињо или смртна дево!
Ако си једна од божиња ти, владарко простираноџ неба,
Онда се само са Артемидом, кћерком великоџ Зевса,
Можеш поредиши лейошом лица и високим ситасом;
Ако си једна од смртних...” и тако даље

Сунце милује леђа — урањајући у јамице бедара — притиска
свим врелим небом — хоће видљивијим да учини бол — како би
ноћу лейошица сећајући се љубоморноџ сунца говорила љубавнику
мужу — „не тијај... боли ме... данас сам на сунцу изгорела...” —
и ако постанеш некако његов длан — можеш чути како удара
њено срце:

Куц-куц, куц-куц, куц-куц, куц-куц иид.

13. СИМФОНИЈА

Још је одјекивао почетак — у шкрињању виолина — публика
се мешићала дисала и кашљала — још су се у дубини велике са-
ле помицали — још је она која седи до мене закаснивши крајич-
ком ока проучавала програм — ја знао сам — са видљиво сеишним
уживањем! — нехотишно одбацујући све што ми није потребно —
јер он ће нас провешти кроз све степене — простирујући кроз нерве
нека врела језа — и подиже нас на ноге шалас айлауза

Тамо — кроз улаз сија снег — у журњави су широм отворена
врата — бакица поред гардеробе — шу крцају косици и игра
смрт! — крешијаво клуко разјарених — пращину стресају ка-
ситањете — Ловор! ловор! ловор! ловор! — и отвара се — и кроз
ш о јурну зайрејашћена сала

Шта је то било? — шта се догодило? — на сцену је ушао је-
дан шиљашоџ носа у широким панталонама — одсечно се клањао
— скандирајући и усјајући — цела сала је отвореноџ срца крену-
ла према њему — сшежући суву руку диригентша — ко си ти? —
вешти мистификашор? — не! ти си екслоашшор душа људских
— са каквим ђаволским лукавством си усдео отворити наш сла-

би механизам — где си чекић са бубном ојном — и резонајтор свакоме уградио —

И ејо као да се мучи — као једнооко створење — сјално сјошичући се — леши кроз ојворе и у јразнину — као да га у лешиу неко хваја — у недоумици — шја се јо догодило? — „Па јо је заиста женијално” — рекла је седа дама својој сајушници

Али завршило се — и сви — из светлосји у мрак — јолако враћајући се — јролејбусом јаксијем мейроом — као да је јре јола саја свирала смрј на њиховим кичмама — са заносом и са јујом — као да се окрјао зарђали ексер јошјуно закуцан у даску! — излазили су из конзервајоријума као жомила јолујозника — и онда је јмујну исјред јочкова аујомобила који је нагло заочио — још цвиле жладне букајје кочница — веј хија јројоаром — кући — занеш сном — јубављу — било чим

ПРОЛЕЋЕ У ФИНСКОЈ

Између бреза у Куокалу шеја марјовско сунце — ју је кројки и јревише слављени сјарац — жледао на јоље Финској залива — бесјомојно вршећи брадицом — као да очекује од светјлојлавих јрака — врло близих — које жојово да се и не разликују — као да је само једна осјала — у мајли суза — оджонешке живоја — док вејар издувавајући влају суши и једе ледени снеж

И на јушју у Териоки одједном се јресећац редака: „... у лејњиковицу у Куокалу” — „... ојишјао је у Териоки” — новинарска вишеја са јочейка века — јо се буди нечије болно сећање — и јома негде кроз борове румена ведрина најављује лејо — сањао је нечијих осам жодина — ево ващеј комшије на кайји у свиленом кайушју — јоздравља се са јвојим оцем — лекаром или јрофесором — и жена бледој забринутој лица у јрујасјој хаљини — јрчи кроз јраву — и шеби ојлувелом од суманутој дрмусања јружа крчке руке и сјушја ше са кочије — и озарише се очи

Слушјајше Куокало и Териоки — не јреба бац јоко! не јреба — јовезивајши јује дејињсјво — и комшилук са великим човеком који лејује у лејњиковицу — ја нисам био ју — као зао сјарчић — јачније био сам множо касније — ево сада — и јосејио сам музеј — бесцјлно сам јрошејао у јусјим ојанцима јо лакираном јаркешју — — — —

Али зашјо је јо јоко јујжно? — као да се јоко формирао м о ј живој! — овде сам ијрао — јома сам сахрањен као еми-

жранї — а одавде сам у марїу са брежуљака йосмаїрао йреко
бреза и јела белину залива — и финске рибаре — фоке на леду —
црнели су се усамљени —

ЦРКНУТА МАЧКА

Првих дана они су још чували лејоїу лица у сну — и за жи-
воїа йрисуїтан му израз — сузе је йоїила збуњеностї — чинило се
да су заїрейїшале їрейавице — без икаквож йокреїта — само је
осмех разумевања развукао угао йлавкасїих усана

Али йосле обдукије у задњи час у сандуку донели су нам леїу
— йокорно йрекрїївених руку — нейомирљиво заїворених усїа
— умесїо милож лица зла маска мрїваца — а їамо негде уну-
їра још се кикоће некакав йодли живац

Смирујући се жледам: леїину —

И оїїїи ужас заглущује се оїїїом жалоїћу — журум да
сандук уђурам у ауїомобил — не мислиїи — мислиїи само о се-
би — журнуїи жа у раку — какав йредиван човек је оїїїцао! — и
їїїо брже заїрїаїи жа земљом — о Боже! склони жа од нас

Сунчано је їа смо оїворили враїа — у баїїи одскакују
леїїири — и завесе їаласајући се кроз йрозор йуїїају йромају
— увенуло је цвеће у сїакленој їегли — и беживоїни леїїир —
їа како се їїо деїава? — їїїа ће їїо са мном биїи?

И ја ћу умреїи — али умрећу кобајаги — кроз збијене векове
слушаћу йлач људи — склониїе цркнуїу мачку — да ли је їамо
занимљивија бљузгавица или сунце? — їа їїїа вам је? кад се са-
берейїе йозовийе — ја ћу васкрснуїи

Нико не зове — с муком вуку — само їроце — йриїїено
месо за косїи йеру као да није моје — на чело је слейїела мува —
нико да се досейїи да је оїїера — разговарајући їїїхо йриїремају
ме за йуїи

Одједном сви су се сложили — йоверовали су да ја виїе ни-
сам ја — йриїаїейїи и рођаци расїрављају о неком човеку — и ја
їрема њему осейтам симїаїїије — леї блажородан свенародан —
обукли су му сїари кайуїїић — а сузе їеку ли їеку — жена —
бриїе их са образа — несавладива аїаїїија — и їек се насмеїи-
їи мођу —

Али сладуњав мирис осейта се у ноздрвама — молим вас скло-
ниїе цркнуїу мачку!...

Сїаниїе куда ме носиїе? — нисам сной — ни да йиснем —
вилаца је йодвезана марамицом — момци їа їїїа вам је! — сви
су занемели — йоложили су ме на йодијум — рука у жуменој ру-

кавици — нешто је синило — љубичаста хладноћа увлачи се у мозак...

Станише! — оставише ми живој ја да је и идиошки — ја да је мачије крајак — ја да је и од врајчијих мисли — смешно је — рођаци су породица драгих — чејрка поган по унућрашњоси! — дошово је: срце је у шезли — и ужаснуше се од изгледа мога — ухваише је за реј! — на ђубриши са цркнућом мачком! — брзо склонише шужне лешеве

РАДОСТ

Радосћ — навика — лећи у шуму доћи — и све зашећи на свом месћу — чије је шо лициће у шихој шужи — жући шразнични цвей — нешто ме расушо додирнуло — ја сам се безболно шробудио

Превео с руског
Никола Вујчић

ОТО ТОЛНАИ

ЗОВИНА ПУШКА

Са сламнатом котарицом на глави, са штапом у руци — самурај — крећем у предње двориште да тресем лешнике. Не где у кући мора да још постоји и котарица, котарица од пружа у облику векне. Ова сламната котарица је још са чантавирског салаша. (Дуго сам чувао — обожавао сам их, али је тачно да сам обожавао њихов тихи шкрипут — и малене корпе од пружа за малине. Запрепашћујуће је што данас нема ниједне. Иако би ове тихо шкрипутаве-скикутаве корпице — да, могао бих их назвати и гнездима за деминутивне наставке, сада је могуће да је то управо постао њихов удес — могле да дочарају наш ондашњи суботичко-палићки свет.) На тавану се налазе два цака нуларице. Сачувале су се чак и салвете. Користили смо их као кухињске крпе за брисање — а оне, салвете за хлеб, подносиле су то понижење, каљање, као да су знале да ће ускоро опет доћи њихово време. Време печења хлеба. Када се у котарици лепо рашири бела салвета, и поспе мало брашном пре него што се убади комад одсеченог надошлог теста. На тавану је и врећа шећера, и неколико великих кутија детерџента. Требало би зазидати резерве, јер ако буде претресања кућа (коначно, и у граду се могу помести тавани) све ће нам однети. Требало би зазидати таванац; био је омиљено скривалиште за децу, још су га они уредили — као да су ту негда живели патуљци, на сточићу суво цвеће у вази, на исцепаној чипки костур миша. Ономад је комшиница Дудуш саопштила да је очистила свој подрум. И спремила је врећу сувог хлеба, припремљеног за презлу, и буре воде. Тако је пребродила и Други светски рат. Моја супруга ју је питала да ли ћемо се и ми моћи склонити код ње у подрум? Не препоручује нам, каже, јер се на улаз може сручити зид, па ће нас затрпати. Али ће питати комшиницу, госпођу Огар, да ли ће нас примити. Питала је. Госпођа

Огар је рекла да би било боље да се ипак не склонимо код њих.

*

Проучавам описе вилиних коњица код старих песника.

„Да ли си видео како подрхтава крило вилиног коњица?”

Нису то ни описи. Та ево поред мене, на баштенској клупи, нагомилана стручна литература коју смо наследили, заједно с керушом, још од старе вајарке. И тек одједном — попут привиђења. Тамна сенка огромног вилиног коњица пада на листове моје књиге. Шта сам то починио лоше, где сам погрешно у читању, у тумачењу? Јер је управо то суштина уметности старих песника што пуштају светлост, умеју да пусте светлост — своје скице умеју да застакле блиставим опнама светлости. Можда је дошао по мене огромни тамни дух вилиног коњица — мада сам га, као што рекох, сматрао отелотворењем светлости. Стоји горе изнад мене, трепери у месту, попут грабљивице.

*

Чуо сам да је мој пријатељ вајар — који је за споменик мом родном граду начинио бронзаног и стакленог вилиног коњица укрштеног с тисиним цветом — такође отишао у иностранство бежећи од војног позива. Мада ми је обећао да ће ми дати прву скицу скулптуре (већ сам желео да је репродукујем на мојој књизи *Голи њајац*, збирци текстова о војвођанским сликарима), у којој је и он успео да пусти светлост — успео је да малу конструкцију цртежа застакли блиставом опном светлости. Надахнута скица, немарни акварел био је прикуцан — тачније набоден попут инсекта — на рагастов његовог атељеа (беше то нека врста кухињице, јер мало уметника у провинцији има, боже, имало је, атеље). Да, на бели рагастов је била набодена попут инсекта, као инсект који је још жив, на који се управо сручује светлост из дворишта, где нека теткица ритмично мете. Само сам јој видео пантофле, црне пантофле, стаклено дугменце које блиста на њеним црним пантофлама.

*

Ове године није требало трести — млатити — лешнике. Род су нам пред ноге оборили хеликоптери који су кружили у ниском лету — зелени гмазови или позеленела трупла (гмизава трупла). Купио сам их у сламнату котарицу, преручивао у добро опрану платнену врећицу. Висиће између врећице с маком и сланине. (Занимљиво, ништа се не може тако добро опрати као ове старе платнене врећице; и Вероникину мараму

могу замислити да је била само од оваквог платна, од оваквог меко испраног платна, које се још увек добро држало, није се претворило у крпу.) А и орахе ће, није искључено, такође омлатити, стрести зелени гмазови или позеленела трупла (гмизава трупла) авиона. И они ће пролетати ниже. Само да се не сударе с оцаком фабрике сирћета. Истина, у мојим књигама већ не умеју да оборе тај оцак. Колико сам се обрадовао када је ономад један млади пештански песник поменуо оцак фабрике сирћета. Према томе, помислио сам, спасен је, јесте, онај пријатни, стални — јесте, као да се увек врши конзервирање — мирис сирћета. Веће признање ме више никада неће снаћи. Мада је могуће да оцак уопште и не припада фабрици сирћета, него негдашњој свилари у суседству (и Дудуш је пре рата у њој намотавала кануре), где већ годинама ради један погон издавача „Форум”, онај погон у којем су одштампане и моје књиге (*Пелуд светиша*, *Цвећарска бр. 3*, *Књига њрозе*, *Голи њајац* и остала сића — сирће), значи тај оцак се пробио у моје књиге у дословном значењу речи... Не разумем зашто су хеликоптери и авиони такви зелени гмазови или позеленела трупла (гмизава трупла), не разумем зашто је то њихова маскирна боја. Као да се и они ваљају у блату-крви-говнима. Јер би њихова маскирна боја заправо требало да буде боја неба. Небеско плаво, с нешто малих белих облачића.

*

Постала је дрво, лепо велико дрво, наша зова овде испред унутрашњег угла куће, на удољици коју је начинио олук, на ивици лозе чардаклије (козје сисе), на два корака од јасике, на три од јапанске гуње, одиста на месту бамбуса (називао сам га бамбусовим гајем), чије бујање смо годинама једва успевали да обуздавамо, док се није потом, пре неколике године, готово неприметно (у дословном значењу речи без речи) сасушио, нестао. Увек се запањим када се сусретнем с биљкама које ја знам као цвеће у саксијама или шибље, а преда мном искрсну у облику дрвећа. Колико сам на Јадрану (на пример у Жуљани) волео дрвеће мушкатла, тамариска и олеандра, свакодневно сам хватао себе како стојим испред њих. И понављао сам, муцао у себи: дрво. И данас је за мене несхватљиво да је мушкатла: дрво. И код куће овде често затичем себе како посматрам мушкатле које висе с терасе: завирујем, чачкам их, милујем у њима дрво. Кад би изненада требало да кажем зашто ме је толико коснуло ово ненадано ускраћивање Јадрана, без било какве припреме (наводно се у Хрватску већ може путовати с католичком крштеницом), онда бих поред напуштених врнич-

ких рудника мрамора (види Беклин) свакако поменуо и дрвеће мушкатла у Жуљани. Јесте, већ се одавно с великом покорношћу враћам свакој појединој влати траве, свему што је растиње. Ако покушам да га ишчупам, увек ме запрепасти снага којом се растиње држи за земљу. Не једном сам се осведочио да сам слабији од биљчице величине једног сантиметра. Сећам се, док сам плевио, колико пута ме је повукао ништавни коров, често чак тако да сам носом рио земљу. Необични су то поразни: хоћеш да ишчупаш биљчицу од једног сантиметра — и не можеш. Тачно осећаш, ако се даље будеш напрезао, ти ћеш се прекинути. Правиш се као да ниси ни мислио озбиљно, и одгеш се даље да покушаш с једном још ништавнијом. Просто се егзактно осећа, она снага којом се хватају за земљу била би довољна неком жбуну, чак дрвету. Наравно, немамо појма о правој снази једног дрвета, данима смо секли исушени (задављени) стогодишњи орах, вадили смо му жиле као ужасном полипу величине куће (још увек ено неколико блокова апсолутне чворноватости с којима не могу изаћи на крај ни Албанци тестераши — више нема Албанаца тестераша...). Чупајући траву понекада осећам да управо ово мноштво ништавних жилица, одиста баш оне, држе Земљу, или још тачније: држећи се за сопствену косу издижу је изнад Ништа. Међу моје најдраже скулптуре не спада случајно Ипустегијева велика бронзана рука која је пала међу оштрице влати траве и одмара се међу влатима попут оштрица ножа (уопште влат траве као скулпторски мотив!)... Често хватам себе како узмакнем пред неким тарчужком или овчијом травом и помислим, није искључено да ћу на својим путовањима, током бескрајних и све узнемиренијих лутања одједном стати испред дрвета тарчужка. И ја ћу се узверати на њега. Горе, на дрво тарчужак, високо међу огромне, покретне хлорофилне плоче у облику срца које звецкају и свирају... Ако се за наше познавање људи може рећи да је ништавно, онда о травама и дрвећу не знамо чак ни толико... Али нисам желео да мудрујем, само да региструјем промене, настале после дугог одсуствовања, у нашем дворишту, у нашој улици — у Цвећарској улици (која је истовремено и наслов једне моје књиге). Има цврчака, инвазија цврчака. (Најезда скакаваца?) И да је наш жбун зове постао дрво. Спријатељујемо се, ја и зова. Поносно је одмеварам, обилазим. Стојим испред ње с рукама на леђима. Испод ње. Зова, понављам. Пре две-три године сам је већ једном поткресао, али нисам веровао, нисам био свестан шта радим, покушавам да је оформим као дрво. Пре нашег поласка за Америку (у мају — а сада је већ октобар, 21. октобар) опет сам је поткресивао, али само због тога да својим гранама не поремети олуку. А онда ју

је ово тропско лето преобразило у дрво. Као да јој је рекло: не клечи, не чучи: устани, буди дрво. Ко зна, једног дана ће јој неко-нешто рећи: устани, буди дрво — и проходај... Ономад сам испрао стару, предратну (пре којег рата?) мастионицу и нацедио мастило од бобица зове. Због тога су ми овако црне (прљаве) руке. Сасвим поуздано долази дан када нећемо имати ни мастила. Никада нећу заборавити, једном у Букурешту (непосредно после земљотреса) купио сам флашицу мастила. Јер ми је пенкало пресушило ненадано док сам писао. Заборавио сам да га напуним пред полазак на пут. Стрчао сам из хотела и после немалог труда успео сам да нађем флашицу мастила. Пожудно сам напунио мој „монблан” (Госпде, данас и он вреди читаво благо!), готово сам усисао целу флашицу и с великим полетом сам хтео да продужим писање (тај дан сам разгледао скулптуре Бранкузија и Етијена Хајдуа, припремао сам се у Тиргу Јиу, где ме је очекивао један од највећих ликовних доживљаја — можда уопште није био ликовни — *Бескрајни сџуб!*), али ме је нешто изненадно заковало. У првом трену уопште нисам имао појма о чему је реч. Тек временом сам с изненађењем открио шта видим пред собом. Мастило — румунско мастило — било је попут прљаве воде. Као да сам пенкало напунио сплацинама или из неке смрдљиве канализације, клоаке. Преда мном је била нека врста невидљивог писма. Невидљиво писмо које никада неће постати видљиво, никада се вратити неће. Још се и сада ужаснем кад на то помислим. И још се више ужаснем од мисли да и нас чека исто ова судбина — чекају нас каљаве балканске помије од мастила. (Мада сам ја већ веровао да ме само танка влас дели од тога па да пишем чистим азуром, чистим хлорофилом.) Премишљам о томе шта би било када бих у сок зове насуо мало чађи. Требало би експериментисати, још имам неколико флашица „пеликана” и „леонардија” у резерви, можда још имамо мало времена. Мало. Можда је лепо занимање њушкати за рецептима старих кинеских тушева током овога можда последњег „мирног” бабијег лета. Волим овај бледи, овај старински љубичасти тон зове. А онда, није искључено, потребна ће бити и невидљивост. Тек што сам припремио прву дозу мастила, освестио сам се како тестеришем једну подебљу грану зове. Скромно мотрим, видим, рука ми тачно зна шта чини, посматрам, гледам о чему је реч, шта се то заправо припрема. Правим пуцаљку од зове. Пуцаљку од зове. Недавно сам исто тако направио свиралу од гране кестена. Истина, никако није хтела — неће да се огласи. Дакле, лепо сам одељао грану зове. Ужареном жицом сам истиснуо срце. Зарђалим жилетом, нађеним на сметишту, начинио сам од зовиног срца метке — најмекше, најнежније метке

на свету. Али сам потом застао. Сећам се да смо за нешто користили и кучину, али ми више није падало на ум за шта то. И на концу већ нисам био сигуран да ли смо метке правили од зовиног срца. По свим знацима побркао сам пуцаљку од зове и стаклену цев кроз коју се дувају зовине бобице. Зацви- лео сам, али нисам одустајао од борбе. Ономад сам, на при- мер, упитао колеге с радија да ли се сећају како се прави пу- цаљка од зове. Шта, погледали су ме с неразумевањем, али већ уплашено. Пуцаљка од зове, поновио сам. Зијали су у ме- не као да сам говорио неким за њих непознатим, егзотичним језиком: пуцаљка... пуцаљка од зове... Пуцаљка, прословио је један на крају, пуцаљка, рекао је као да сам га прострелио (и то не са најмекшим, најнежнијим метком). Немој да опет бу- деш неозбиљан, рекао је. Не изигравај. Када ће ти већ зарастати темењача?! Брада ти бела а ти никако да престанеш с глупо- стима?! Не играј се таквим стварима, рекао је уредник за војна питања бледа лица. Сутрадан ће се у суседној редакцији већ ширити приче да смо се домунђавали о некој пушци, некој пушци непознате марке. Баш нам то треба да се рашири вест: мањина се наоружава. Али зова, покушавао сам да се умешам. Зар ти сâм ниси причао како су људи из унутрашњих послова у Сенти седамдесетих година користили као доказ чак и твог малог Краља Ибија кога је илустровао Кондор за организовање ројалистичке партије?! Али зова... У време рата немој ни да бу- деш ироничан на рачун оружја, рекао је мој старији колега, ва- дећи из уста лулу, он је преживео више ратова (тачно седам). На Балкану може да опали чак и пуцаљка од зове. Па управо је у томе виц, покушао сам да будем духовит (мада сам изну- тра и сам био уплашен, чак ужаснут), управо је виц у томе што моја пуцаљка домаће израде — најнежија пушка, антипу- шка — никако неће да опали... Потом је више никоме нисам помињао, сâм сам се мучио. Час са свиралом од кестена (ма- тори сатир), час са пуцаљком од зове (стари Индијанац). Се- као сам све нове и нове гране, тестерисао. Кажем, с изненађе- њем сам закључивао колико у мојим зглобовима и јагодицама прстију још постоје одређени покрети, мајсторски потези (и жудња за овим покретима, потезима), само на концу увек не- достаје нека маленкост да све то проради, да почне функцио- нисати. Да се огласи. Да опали. Већ ми је пало на ум да није искључено како та маленкост не недостаје свирали, нити пу- цаљки, него ономе који хоће да свира, да свира у тону балкан- ских грлица, да пуца, меко, нежно, најнежније (као опозив пуцња)... Наравно, већ сам се био помирио с тиме, нећу знати да начиним ове играчке. Важно је, премишљао сам, да си по- ново дошао у близину дивљег кестена који се пресијава као

коњске сапи, близу коња који се крије у сваком дивљем кестену, близу зове која се уздигла као дрво... А онда једног јутра, гегајући се према граду, сусрео сам овде поред слепог колосека (сметлишта): Пиштуку Стевановића. Шта да кажем о њему, како да прикажем Пиштуку Стевановића — alias: Пикада? Обично би сваке године у јесен риљао башту тетке Дудуш, као што она каже, преврће земљу. Једном приликом је радио и код нас, он је развалио гаражу коју су изгризли пси. На једном од још релативно читавих зидова гараже висио је дечји пикадо. Пиштука Стевановић је почео да се игра, цео боговетни дан је страсно бацао мале стрелице. На наше велико изненађење свака је погађала сам центар кругова, десетку! Тако смо га назвали Пикадо. Иначе је његов пријатељ био онај младић из Титела који је силовао и задавио налицкану времешну пријатељицу тетке Дудуш, баш ту с друге стране слепог колосека, где сам се сусрео с Пиштуком Стевановићем. Руковали смо се. Одиста је био човек с финим рукама, финих костију, увек сам у њему слутио музичара, али никада ми се није пружала прилика да га упитам да ли свира неки инструмент, да ли свира у некој кафани. Руковали смо се и гегали се даље скупа према аутобуској станици на Футошком путу. Разговарали смо о врућини. Африка, понављао је. И да су цигарете из трафика преко ноћи нестале. Ове румунске цигарете које се продају на пијаци горе су него што је била наша „драва”. И онда, на своју несрећу, приметио сам жбунове зове у једном отвореном врту. Пишти, рекао сам. Молим, рекао је. Знаш ли случајно како се прави пуцаљка од зове? Пиштука Стевановић се изненада зауставио, али тако изненадно да се и поред афричке врућинштинне одједном смрзла крв у његовим жилама. Вратио сам се корак према њему. Тада сам га први пут истински погледао. Када смо се сусрели, ја сам га тек онако регистровао, само сам бацио поглед на његове уфитиљене брчиће, опет мозгајући о томе да је Пиштука Стевановић сасвим извесно музичар. А онда, тачно је да сам све погуренији, већ одавно не гледам људима у очи, у свињске очи које пливају у крви, гледам им само у ципеле, све ређе се одважим да их погледам до појаса. На њему тамноплаве панталоне и светлоплава кошуља с еполетамма. Тек сада сам приметио: војничка кошуља и панталоне. На рамену жутим извезено парче платна: ТО КРАЈИНА. Као да ме је неко треснуо по носу, грубо, боксерским рукавицама које су извезене златножутим концем. Управо сам тих дана читао како је одсечена глава једног бившег југословенског боксерског шампиона (не знам тачно које је народности био, мада је могуће да му је глава одсечена управо због националности) па су се починиоци, уз грохот, лоптали њоме... Најпре су ми заи-

скриле очи, потом је изненада потамнело све око мене. Лепо су ме колеге упозоравале, да се не играм пуцаљком од зове. Чак ни пуцаљком од зове. Нисам разумео кад ми се лепо каже. Дотле сам се петљао док се одједном нисам нашао испред једног добровољног крајинског борца (није искључено: јунака). Хитро сам бацио поглед на његов опасач, има ли пиштољ. Срећом, није имао никаквог оружја. Одједном сам морао да прибегнем све своје знање како бих загладио ствар, да се некако извучем из процепа. Један дечак из комшилука ме је молио да му направим пуцаљку од зове, рекао сам смејући се усиљено. Потом сам се брзо пресалдумио, и правио сам се као да сам одувек знао да је он — Пиштука Стевановић *alias* Пикадо — борац, добровољац: јунак. Дошао си на одсуство, питао сам га поверљиво. Данас се враћам, рекао је помичући се коначно од оног проклетог жбуна зове, али после две седмице поново могу да дођем. Пуцате ли много, питао сам. Не, рекао је. Не, питао сам зачуђен. Не, ми не смемо да пуцамо. Мада нас усташе непрекидно провоцирају. Ономад је управо поред мене стајао официр УНПРОФОР-а када је тана просвирало поред мога увета. Видиш, мало ми је осмудило ушну шкољку. Да ли сте видели, питао сам официра у белој униформи. Да, видео сам, одговорио је канадски официр. Могу ли да му одговорим, питао сам. Да, одговорио је официр у белом с плавим шлемом. Лепо сам сишао у бункер по снајперску пушку. Потражио сам потом стрелца из заседе. Наместио сам крстић на његово чело. И повукао обарач. Затим сам пушку вратио на његово место, и наставио сам да пушим с канадским или данским официром у плавој шлеми. Ускоро је мој пријатељ, канадски (или дански) официр имао неког посла на оној страни. На оној страни, преко пута, код усташа. Сео је у бели џип и отишао. Сутрадан сам се опет срео с данским (или канадским) официром. Једино ми је рекао: Браво, Стевице! Поогођен је у чело непосредно изнад носа. Напред су му испале очи, а назад му се разлетео мозак по једном дрвету. Како пуцаш, другар! прословио је дечак који се шуњао до нас (Бре, како пуцаш!). Срећом, пристигао је аутобус. Пиштука Стевановић, разуме се, ушао је на предња врата. Достојанствено. С два прста поздрављајући шофера. Ја сам у последњем тренутку ускочио на задња врата. Срећом, аутобус је био набијен па смо се изгубили у гужви. Од тада опет цедим мастило од зове уз помоћ пасираче за парадајз, некада ју је мој син претворио у музички инструмент, затегавши преко ње жице. Ових дана сам читао о радном дану М. Крлеже, великог хрватског писца. Сваки дан у рано јутро стизао му је бербер. (Пре рата — види сјајне портрете Бабића и Добровића — и он је имао браду.) Занимљиво,

овај мотив се налази већ у трећој мојој драми. У последњој међу брадате муштерије седа и један медвед, а расејани берберин обрије и њега... Дакле, Крлежи је рано стизао бербер. Затим је писао до једанаест. Мастилом. Једно време, као што напомиње, у младости: гушчијим пером. Мада се већ поодавно не бавимо гускама, тим чуваркућама с дивним девојачким очима, ја сам ставио у страну поприлично њихових већих пера. Чак и целих крила.

*

Пост скрипtum „Зовиној пушци”

Рекао бих да сам, одредивши се овом приликом за један белетристички одломак, ствар хтео дићи на ниво геста, када већ сваки гест не би био сумњив у мојим очима.

Недавно, негде у иностранству, срео сам случајно нашег човека. Обрадовали смо се један другом, почели да разговарамо. После неколико реченица, међутим, наш човек ме је прекинуо повишеним тоном: зашто му се обраћам са ви?! Он не воли људе који му се обраћају са ви, то код њега одмах ствара неко осећање дистанце — али за људе који му се обраћају са ти он је спреман да скочи у воду... Гледао сам га забезекнуто. Сва срећа, помислио сам, што у близини нема неке баре. Стварно сам се уплашио за њега, никако нисам могао да разумем зашто хоће да скочи — и то баш због мене — у воду...

Сећам се да је мој последњи, свакако дозлабога наиван — свесно наиван — покушај, као полуизабраног председника Савеза књижевника Југославије, био онај предлог да се затворимо у просторије Савеза (шта је сада са тим просторијама, не знам) и да — као неку врсту антихарикирија — читамо чисту поезију. Већ подуже време једина моја ангажованост је ова — танушна веза с Београдским кругом (наследником Независних писаца).

Недавно, одмах након ступања Добрице Ћосића на дужност председника Републике, добио сам од њега позив за разговор о мањинама. Нисам мислио да одем — иако високо ценим ангажованост мог пријатеља Варадија (и смејем се, из дана у дан, јефтиним триковима којима покушавају да га оцрне). Нисам, јер сматрам да су разговори те врсте посао политичара, странака. Нисам, јер се некако не осећам мањинским писцем, то морам рећи, иако би то могло да звучи надобудно (а добијам и доста батина од наших и мађарских народњака зато што себе сматрам, рецимо, песником Јадранског мора). Нисам хтео да одем на разговор с писцем-председником ни

због тога јер — како да путујем у Београд кад тамо после разговора не могу да сретнем свог пријатеља Ковача; ипак нема смисла, мислио сам, ићи тамо на разговор кад је он у емиграцији. Али, истина је и то да сам ипак био дирнут примивши званично писмо председника државе, председника-писца. То — такво писмо — догодило ми се први пут у животу. Окренуо сам велики, званични коверат да га пажљиво отворим (пажљиво, јер сам и скупљач папира, библиофил) и у том тренутку као да ме је ударио гром: писмо председника-писца већ је било отворано. Па потом грубо — без и најмање намере да се прикрије вандалски упад — прелепљено селотејпом. Не — рекао сам у стилу свог пријатеља Ковача, нећу да имам посла с таквим лупежима; књижевност би ипак морала да остане нека врста цивилизацијског чина — а разговор (и овај наш данашњи): *sub rosa*.

Превео с мађарског
Сава Бабић

ДИМИТРИЈЕ НИКОЛАЈЕВИЋ

УБИО САМ БОЉЕГ

ПОСЕЧЕНО ДРВО

*До јуче господар њезажа,
а сад ено га где посечено лежи
насред ливаде
као сморени див.*

*О његове се моћне гране
сапљивао и најјачи ветар, у крошњи
гнездиле птице и звезде, а под сенком
у дебелом хладу жргољ извора
није престајао да ради. Ту се одмарали
уморни и жедни и ноћу око сабља
виле играле кола, по њему
одређивали раздаљине и стране света
и веровали да ће ту заувек бити. На њега
сви подједнако полагали право,
чак пас и мачка и свако звере.*

*Ономе коме ће послужити
за вешту, строју и тврду јацију,
суди, Боже, као
да је убио човека!*

УБИО САМ БОЉЕГ

*Убио сам у себи оног
од мене бољег,*

јер није био за овај
већ за неки дружи свећ. Убио сам га
и тиме ослободио свега
што би овде морао да дели са мном
и шерци који му је био намењен
узео сам на своја плећа.
То је било убиство
из милосрђа и самилости. У ствари,
ослободио сам га од папине,
мржње и неправде, од нејребола.
Убио сам га јер се плашио
свега што не може, још више
онога што је могао. Био је
предодређен за обећан животи
који још увек није могућ.
Боже, како је веровао и надао се
и са колико елана!
И зато сам га морао убити
да не буде издан,
преварен и остављен. Овако
учинио сам оно што је
мање на његову
а више на моју штећу. Оштрао је
неповређен и без иједне озледе
са оним у шта је веровао
и чему се надао. Послао сам га
са пишицом у оку
и анђелом у срцу
да буде тамо где и припада.
А ја сам овде
и за њега и за мене
и ако се икада и било где
будемо срели,
знам да ће ми бити
захвалан. Убио сам га
и од тада зарад његовог добра,
на себе не рачунам.

ПОСЛЕ ТОЛИКО ВРЕМЕНА

Баци све сам и свима ојросио,
Срећан што одлазећи ни од кога
Не морам, иако нисам јосио,
Ојрошијај да шражим, до од Бога.

*Јер, нисам могао увек да следим
Сваку од Њеђових зајовесџи
Због чеђа можда мање вредим,
Ал' не џолико да ме у мрак смесџи.*

*И зло сам хлебом и сољу џосџио,
Па ако и џо џомере кадикад суди,
Знаће да сам јаз џремосџио
Онај од звери у себи до људи.*

*Више нисам могао ни умео
А није ми се дало друкчије,
Ал' сам џрех на најмању меру свео
Да ме џре времена не убије.*

*На џуџу кружном џронаћи ћу месџо,
Одакле сам џошао до улива
И уљедам ли Њеђов џресџо
Знаћу да ме џо милоџћу дарива!*

ЦРНА ДАМА

*Са смрћу међу нама
Живимо од свођ рођења.*

*Црна дама
Према којој смо на дисџанци,
Најчешће борави у нашем неоџрезу
Сџремна да изненади.
Једни друђој сџранци,
Држимо се од ње џодаље
Јер се њеним доласком све мења,
А ономе коме џриђе
Не вреди да се скрије и намакне резу.*

*Али, кад се живоџ џроџив нас окрене
Иако је једини у кођа верујемо,
Она нам у џосџе
Своју сен џошаље
Као из ада да изиђе,
Да нас избави.
Пуџ нам у друђом смеру скрене
Којим њом вођени оџиуџујемо*

Тамо где злуваре заборава
И где се не пиша:
Одакле сје
И ко сје,
Ниши понуде чащу воде.

Само шајна маглом овииа
Тихо и лако
Зајрејери,
Али се од ње згоде сјраве
Нигде нишиа не помери.

И шако
Једни оду,
Дружи дођу и насјаве
Грлом у јагоде.

ДОЋИ ЋЕ И ТАЈ ДАН

Доћи ће и шај дан
кад ће шуме замениши своје поседе
и сваки ће добиши онај који јој одговара
шако да у њиховим крошњама
звезде могу свијати своја гнезда
помешане са пишицама.

То истио учиниће и реке
не би ли могле и узводно да шеку
и брда и њланине изместиће се шако
да једне другој не заклањају видик
који њуца
на све чешири сјране
и ошвара њеиу.

То истио ће морати и људи;
нико да не држи њуђе месито,
и то више неће биши овај сјари
већ нови свети саграђен
уз њријомоћ Неимара кога
нико неће
видети и чуши,
послашо од Бога да чуда
још већим чудима учини.

Од свеколикоџ посла на све сїране,
најшеже ће биши са људима
који се нерейко сами себи измеїну
у камен сїоїицања.

Али нема друе,
— или ничеџа неће биши.

НИ ОВДЕ НИ ТАМО

Ту где си за друе правео месїа,
За шебе ниједноџ нема.

У љрикрајак изгзурује ше и цесїа
Да не смеїаш онима у љрци;
Ниџде на миру јесен љвоја да
љридрема —
Ниси ни овде ни љамо, на муци.

И себи у вишку даномице,
Као онај љїо не зна љїа ће са
слободом,
У љарку храниш љїице
Својим живоїом
Издробљеним у мрве хлеба.

А љїом,
Са жедном водом
Одлазиш љуї неба.

ТРАГОМ СУЗЕ

Рањен сам. Каїље крв изнуїра
И љрейи душу да удави.
Нема љїправке. Свако суїра
Касно је, зло љобеду слави.

Задобих рану од оноџа
Чему сам све дао до мрве,
Да бих љао од љавољеџ роџа
Који се сам са собом хрве.

*Не ридам! Предубок бол тїрїим
Какав ме још није задесио.
Све се поцејало. Не крїим
Ницїа, бар да сам се обесио.*

*Још како увреда уједа,
Ни змија толико не уме!
И моје ме око не зледа;
Тражом сузе бежи у шуме.*

НЕГОВАН РАЈИЋ

НОЋ НА БЕЛАВОМ БРДУ

На дан 4. децембра 1944, друга чета имала је прилику да предахне у једном безименом засеоку. Ту је на окупу било свега неколико кривињара, шћућурених у подножју ониже планине прекривене шумарцима. Дуж горског гребена, на узвисини, прва чета распоређивала је митраљезе „максим” пред невидљивим али opakим непријатељем.

Између два окршаја, водила се борба против прљавштине и гамади, или се гланцало оружје. Неколико војника прало је веш у леденом потоку. Други су разгоревали ватру под старим казаном не би ли топлим паром, мало-помало, поморили све вашке скривене у наборима наше дроњаве одеће. На два-три дана ослободићемо се грозних напасника који су нам сисали крв и одузимали ионако ретке тренутке сна. Одахнућемо, али не задуго. Јер, опет ће ти наметници измилети из сламарица на којима смо спавали и освојиће, у јуришу, наша неухрањена тела. На басамцима једног кућерка голобради момак, млади војник, чистио је свој маузер брижљиво ређајући делове расклопљеног пиштоља по простртој прљавој марамици.

То хладно децембарско сунце зарумењено на западу, дрвена воденица поточара, поље с раштрканим белим камењем и снежни облаци, ветром гоњени ка далеким планинским врховима, сигурно би нас у другим приликама узбудили и задивили лепотом. Идилични предео, ове децембарске вечери, није нас, међутим, нимало дирнуо. И нехотице смо поглед управљали ка гребену. А горе су Швабе, свакога часа, могле почети да надиру кроз проређене положаје прве чете. Тада бисмо, у дну котлине, били потамањени као пацови.

Курир батаљона стигао је кад је већ почело да се смркава. Наређење је било кратко и јасно: покрет за другу чету у седам

сати, заузимање Ђелавог брда пре мрака. И ту остати до даљњег, по сваку цену!

Те последње речи, „по сваку цену”, насмејаше поручника. Далеко од фронта, штапски официри расуђивали су без увида у право стање ствари, несвесни да њихове одлуке војници плаћају својом крвљу. Кота 218, заправо брдо које је неки шалјивција крстио као Ђелаво, заобљено се издизало над шумарцима, налик на теме без косе. Налазило нам се с десне стране, на отприлике сат хода. На њему се, пажљивим осматрањем догледом, могао разабрати понеки жбун клеке. Од непријатеља није било ни трага. На превојима су се оцртавале седе власи оголелих грана шумског дрвећа.

Мада помисао да ћемо провести ноћ цвокоћући под ведрим небом није била очаравајућа, ипак нам је лакнуло када смо чули наредбу да чета мора даље. Јер, у случају да се запуца, боље нам је на узвисини него у овој рупи, где смо на милост и немилост изложени челично суровом, беспошtedном непријатељу.

Кувари су се узмували. Требало је разделити вечеру пре покрета. По чорбастом пасуљу пловили су комадићи овчетине. Гутао сам сузбијајући мучнину. Ноћ ће бити дуга и хладна; потребна ми је снага. Чим је и последња порција помазана црним хлебом, постројисмо се у колону један по један. У тренутку када је чета кретала, кувари су товарили на старо кљусе дебелу шерпењу од калајисаног бакра. Повлачили су се у позадину. Интендантура је, значи, одсад била сувишна. Ђелаво брдо није нам обећавало спокојну ноћ.

На челу колоне корачао је водич, сељак сасвим обамро од страха. Изгнали смо га из његовог дома и на силу овамо привели. У кући је оставио жену и ситну децу; нипошто му се није гинуло у некаквој заседи. Не би ли несрећника охрабрио, поручник му обећа да ће га пустити чим чета избије на врх.

Најпре смо ходали дуж мале удолине а онда, у подножју Ђелавог брда, почесмо да се пењемо дном неке јаруге. Преко шљунка се сливао слабашни поточић. Понекад би лед закрцао под нашим ногама. Помрчина се тихо увлачила у жбуње леске и под крошње дрвећа. По старој навици, ишао сам на репу колоне. Испред мене, спрам још светлога неба, оцртавали су се обриси војника. С цевима пушака окренутим к небу, ти побуњеници против богова пели су се стрмином, ћутљиви и измучени. Свако се плашио смрти, али је свако видео другог да умире.

„Нема приче ни пушења... пренеси даље... забрањен разговор и цигарете... напредуј тихо... мајским кораком.” Поручникова наређења преносила су се од уста до уста.

Где се непријатељ налазио? Нико није знао. Није било ровова ни линије фронта. Наши и њихови положаји задирали су једни у друге и прожимали се као делови слагалице. Непријатељ је могао бити испред нас, али и искрснути с бока. Најзад, могао нас је изненадити с леђа. То ратовање са стално помичним, невидљивим фронтом, збуњивало је команданте. Водили смо рат опсена и утвара.

У часу кад је чело поворке избило на врх Ђелавог брда, последњи одблесци дана угасили су се на западу. На висоравни је ветар повијао осушену траву и цвилео у честару.

„Не пали логорску ватру! пренеси даље... не пали ватру... нема пушења.” Швабе су можда на самом рубу шуме!

У сумрак тога децембарског дана Ђелаво брдо, као парче циновске слагалице, углавило се унутар њиховог распореда снага. Оне су нас опкољавале с три стране. Танушном превлаком још смо били повезани с нашим. Бар смо тако веровали, томе се надали. Да се бар могло нешто назрети! Али је све заронило у тмину. Месец, равнодушан према нашој судбини, скрио се иза облака.

Ко нас је послао на то брдо где ничега није било, осим оштрог мраза од којег пуца камен и расутог жбуња клеке у којем ветар, цвилећи, изводи реквијем за живе? Нечија безимена рука, у пријатно угрејаној просторији, побила је заставицу на коту 218. Истога трена смо стављени у покрет, као даљинским управљачем.

Зуби су нам цвокотали. Ноћ ће се одужити као гладна година, осим ако нас Швабе не нападну... из сажаљења! Иначе нам нема друге, него да сачекамо наређење о повлачењу војске. Које ће стићи тек у зору, или касније... када нам ноге и руке већ буду пуне промрзлина.

У мајушном заклону било нас је тројица: митраљезац Јокса, једно окретно сељаче у кога сам имао пуно поверење. Затим његов помоћник за муницију, месарски шегрт у мирнодопским условима, према којем сам баш осећао одбојност. Три дана раније, језивим ударцем маља, тај момак је усмртио теле. Сирота животиња! Ипак, њено месо је унело пријатну промену у нашу исхрану. Уосталом, по чему смо били бољи од њега? Ми, који смо пуцали на људске мете... у нади да ћемо их поубијати или обогалити! Трећи сам био ја, млади господичић: хтео сам изблиза да видим лице рата... јесам ли дошао из радозналости или жудње за пустином? У ствари, то се сводило на исто.

Без чина и функције био сам обичан војник, као и сви други. Ипак, старешине су имале поверења у мене. Знали су да сам добровољац, па су претпостављали како ме је у рат до-

вела оданост главној замисли, Идеји Водиљи. Е па, варали су се! У овоме рату, свако је водио неки сопствени. Један се борио за виши чин, други за медаљу. Мене што се тиче, хтео сам да упознам границе: и властите, и човекове. Могу ме касније оптужити, прибојавао сам се, да штедим себе залудног проливања крви. Разлози мог одласка на фронт ионако нису били важни; ако преживим, то бих могао дебело да наплатим; јер, следио би успон пирамидом власти, заносном и застрашујућом. Међутим, ја сам стремио ка још већим висинама... куда тачно? Нисам знао!

Под цокулама ми је зашкрипао пепео. Сигурно су чобани раније палили ватру у овој рупи, која нам је пружала какву-такву заштиту од леденог ветра. И ми смо били чобани. Чували смо непомично стадо клековог жбуња, чије је узнемирујуће облике тама извајала око нас.

А до пре десет дана, реквизитерски посао у војном позоришту омогућавао ми је да живим као бубрег у лоју, док су ови несрећници месецима ишли по гудурама и долинама, ретко спавајући две ноћи заредом на истој сламарици.

Двадесетак километара од фронта организовали смо представе, да разонодимо трупе у време кад нису на бојном пољу. У пространој дворани трошне крчме, вече би почело хвалоспевима Партији и Великом Бравару. Уследио би крајње будаласт позоришни комад. Све се завршавало плесом с девојкама, обученим у накарадне војне униформе. Прегрејана сала воњала је по мокром лану и зноју, али смо бар били далеко од фронта, заштићени од мраза и смрти. А то, ипак, није било занемарљиво!

Пошто сам био без посебног дара, нисам могао да свирам у оркестру, певам у хору, или глумим у представи. Али сам у културној секцији ипак заузео бусију, и тако остао у заветрини. Једини ми је задатак био да испалим иза сцене два хица из пиштоља у часу када храбри војник, наравно наш, пуким чудом искрсне и спасе невину девојку гнусног силедије, наравно пијаног и развратног припадника непријатељске војске. Та два хица из пиштоља, испаљена кроз прозор, имала су задатак да овом црно-белом комаду дају привид стварности. У својству шегрта илузионисте, имао сам прилику да сазнам шта се догађа иза сцене. Развратник би се срушио, завеса би пала, историја би загрмела од одушевљеног плеска, а погинули би устао. Враћао сам мирно парабелум у футролу и предавао га команданту Бошку.

Пошто нисам био у обавези да присуствујем пробама, сатима сам пуњао малобројним уличицама вароши, замишљајући како ми на челу пише: кукавица и забушант. Једнога дана,

пошто више нисам могао да подносим срамоту, отишао сам у бригадни штаб и затражио премештај у борбену јединицу. Мој поступак није наишао на очекивано дивљење дежурног официра, високог стаситог момка плаве косе и очију. Проценио је да то мора бити некакав мој пролазни хир, па се пожурio да ми изда пропусницу за другу чету другог батаљона. Био сам пресрећан! Најзад ћу својим очима видети фронт, бојно поље, битку, рањенике и мртве!

С лудачком лакоћом опростих се од културне секције. Тиме сам уједно окончао и низ романтичних вечери проведених крај високог камина, а у друштву дивне, тек расцветале девојке. После поноћи, у вароши коју је војска запосела и коју су у ова мутна времена често пљачкали непознати посетиоци, уметници аматери спавали су сном праведника. Седели бисмо сами у пространој гостинској соби, посматрајући ватру на смирају. Одблесци последњих пламсаја поигравали су на баршунастој кожи и пепељастој коси моје лепотице. Покушавао сам да је заведем, лупетајући некакве глупости о рату, смрти и краткоћи живота. Лицемерно сам јој образлагао своју високумну филозофију, гутајући погледом њена враголаста, чулна уста.

Било је безумно одрећи се добровољно свих тих сласти, да бих се на залеђеној земљи Ђелавог брда сад тресао од зиме. Чаролија речи „бојно поље” престала је да делује; нестала је сва њихова романтична привлачност. Одвратна ми је била и само помисао да због домовине, или из било ког разлога, моје беживотно тело остане да лежи на овом ињу.

Али те ноћи, на Ђелавом брду, ми нисмо били сами! Док смо кретали из села, јављено нам је да ће чета једне друге бригаде штитити наш десни бок. И баш кад сам се препустио, с горким кајањем, сећањима на недавну прошлост, непознати војници почеше да пролазе тик крај наше рупе. Клизили су по двојица или тројица, брзо, као сенке. Ослушнусмо њихов шапат. Били су то наши.

- Другови, из које сте бригаде?
- Неготинске.
- Куда ћете?
- Фуга!
- Извините, нисам схватио!
- Фуга!

Подсмешљив смех, пригушен, јекну у помрчини. Сувишно је било да те чудне сенке ишта даље питам; већ су ишчезавале у мраку. Ионако не бих из њих извукао ништа осим те једне речи, фуга... фуга!

Tempus fugit: време бежи, одмиче. Присетих се оно мало латинског из школске клупе. Није било сумње. Ови војници су бежали. Били су то Власи, далеки потомци пете римске легије која је, пре двадесет векова, остала заборављена на обалама Дунава. Ти часни сељаци, послати у ове негостољубиве планине, нису више видели никакву корист од тога да оставе кости овде, далеко од својих села. Ко им је због тога могао замесрити?

Ипак, од чега су бежали? Све је изгледало мирно. Неколико тренутака раније, поручник је обишао положаје.

— Имате ли шта да пријавите?

— Ништа да пријавим, поручниче!

Засад су нам једини непријатељи били мраз и ноћ. Да бисмо убили време кришом смо пушили, заклањајући жар цигарета скочањеним шакама. Бар ћемо огрејати прсте. И то је нешто!

Колико дуго ће нас пустити да се овде смрзавамо? Поручнику је било јасно како не можемо издржати до зоре, па је послао курира у команду батаљона. Тражио је по њему дозволу да нас повуче са овог положаја до првих планинских кућа, али сам знао да ће куриру бити потребно много времена за одлазак и повратак, па и то под условом да ниједном не залута...

А сигурно је било веома пријатно у команди батаљона, удобно смештеној у сеоској школи! У углу просторије ромориливена пећ. Командир дремљиво чита, на светлости петролејке, последња поверљива упутства о даљем ширењу политичког образовања међу војницима.

Чак и ако курир успе пре јутра да стигне и пренесе поручничково питање, командир се неће усудити да одлуку донесе сам. Покушаће пољским телефоном да ступи у везу с бригадним штабом и пита за мишљење заповедника бригаде; овај ће, опет, звати команду дивизије. Најзад ће неки високи официр, с мноштвом златних звездица, одобрити повлачење друге чете с Ђелавог брда. Али ће све то предуго трајати. Када се курир буде вратио, ако се уопште врати, ножни прсти већ ће нам бити залеђени.

Власи су били у праву што су збрисали, не чекајући ничије одобрење! Баш их је било брига за преки суд и казне за напуштање борбеног положаја! Најважније је да нађу заветрину и огреју укочене удове. А ипак, потицали су од римских легионара... Међутим, бог вина и раздобље од два миленијума претворили су тврдокорне ратнике у мирољубиве виноградаре и земљораднике.

Жаром цигарете осветлио сам бројчаник цепног сата. Било је минут до једанаест. Чинило се да зора никад неће свану-

ти, као да је мраз заледио проток времена. У овоме рату, хладноћа, гамад, прљавштина и бескрајни маршеви били су непријатељи ништа мање опасни од Шваба!

Али је та привидна непомићност била варљива. Таман кад сам хтео да устанем и направим корак-два, да бих мало загрејао утрнула стопала, Ђелаво брдо наједном је заблистало, зажарило се у величанственом ватромету. Једна црвена ракета дала је знак за почетак урнебесне светковине. Уздигла се високо, вијугајући и шиштећи, а онда је, на врхунцу, угасла. Уследило је неколико других ракета за осветљавање терена, које су шириле свој сабласни сјај читавом заравни. Закачене за падобране, спуштале су се безнадежно споро. У том тренутку, изнад наших глава, светлећи меци изаткаше безбројне снопове светлосних зрака. Кренули су, дакле, с нападом! За нас неочекиваним, а очигледно темељно припремљеним! Јер, Немци рату нису приступали олако. Страховали смо од њих на дну оне котлине, а они су нас изненадили овде, на врху Ђелавог брда.

Начас осетих, чак, нешто налик на радост. Најзад ћемо се, барем, покренути. Чета нагонски јурну ка јарузи којом смо се попели на врх. И нисмо били једини. Унезверено долећу и остали. Нико ме ни на памет не пада да се заустави и пружи отпор. Уосталом, коме и како? Не знамо чак ни правац из којег пуцају. Немци су, кад је о ратовању реч, прави znalци. А ми ратујемо аматерски, и само умемо да гинемо као покошено снопље. Једини нам је спас у бекству. Фуга... Фуга! Ти влашки сељаци имали су природни инстинкт! Много пре нас нањушили су да је ситуација нездрава.

Пред јаругом је метеж. Меци праскају у грању, над нашим главама; бар ми се тако чини. Нека будала виче: то су дум-дум меци! Али они не експлодирају, помишљај, мада, у ствари, ништа о томе не знам. Појма немам о ратним вештинама: једва умем да напуним пушку и нациљај. Било како било, све околу прашти као на новогодишње вече. Ништа не видим. Повремено зелени траг ракете запаара мрак, осветљавајући шуму језовитим сјајем; онда се сенке лагано издужују, док не утону поново у таму.

Кад аветињска светлост угасне, све око мене црно је као мастило. На тренутак застанем и пређем шаком испред носа, у нади да помрчина ипак није потпуна, али је и то узалуд. Гурају ме. Није време за прављење огледа. Ако застанем, пропао сам. Усмеравам се у том трку као што чине слепи, према бату корака оних који беже испред мене. Треба остати на дну јаруге. То ми је једина шанса да преживим.

Под десним стопалом крцка танки слој леда. Хладна вода продире ми у цокулу. Нема везе! У тој општој бежанији, ва-

жно је да сачувам живу главу. Ово је полудело крдо оваца које настоји да умакне ерупцији вулкана. На свим фронтима војници Трећег Рајха повлаче се као море у време осеке, само нас овде, на коти 218, праше све у шеснаест.

Право је чудо што у тој јурњави нисам пао или сломио ногу. Да сам се пружао по земљи, ова руља у расулу изгазила би ме, на смрт, својим цокулама. И даље је јаруга била једина могућност да спасем своју кожу!

У мраку ми се жбун пун трња закачи за огртач. Снажно га повукох. Нисам хтео да останем без те драгоцености. Опет повукох, двапут снажније, и дугме с оковратника отпаде. Али огртач оста заробљен: оштре канцице трновитог жбуна нису хтеле да га испусте. Морао сам да им препустим њихов плен. Мој живот је био вреднији од тог парчета навоштеног платна. У борби да сачувам огртач изгубио сам драгоцено време. Топот чопора у бекству већ се губио у даљини. Дошло ми је да вичем у помоћ! И само ме је некакав мали остатак поноса у томе спречио.

Сам и изгубљен! Ако ме непријатељ ухвати, бићу стрељан. Без униформе неке од постојећих војски немам више никакав статус, постајем разбојник. По Женевској конвенцији, после потписивања примирја, свако кога ухвате с оружјем сматра се одметником од закона, па се с њим даље поступа сходно томе. Само да ми остане голи живот!

Наставих трком, без икакве наде да ћу достићи саборце из чете. Високо изнад моје главе гасили су се последњи одблесци светлећих ракета. После кратке ерупције, вулкан Ђелавог брда наново ће запасти у хиљадугодишњи сан. Али је небески свод, што је било равно чуду, постао бељи и прозачнији. Тамне површине шуме и планине магловито се оцрташе и одвојише од околине. То ме је охрабрило. Моје малаксало, измождено тело доби нов прилив снаге.

Те ноћи сам трчао па ходао, и ходао па опет трчао, колико су ме ноге носиле. У више наврата заустављао сам се и послушкивао. Ништа се није чуло! Никакав пуцањ, нити шум корака. Чак ни ћурлик или завијање ноћних грабљивица. Уроњена у тишину неживог света, у мук камења и земље, планина је деловала као мртва. На тренутке сам се надао да ћу се пробудити из кошмарног сна. Нисам више могао да одредим где је граница између сна и стварности!

Сваки пут када бих наставио да корачам, питао сам се идем ли у правцу наших позадинских трупа или ка немачким положајима. На срећу, око поноћи, небо још више побледе. Могао сам да назрем заобљеност Ђелавог брда, тај мрачни и злослутни горски масив.

Најзад набасах на утабани земљани друм са залеђеним колским браздама. Једно страшило изрони из помрчине крај пута. Одскочих од страха пред његовим рукама, раширеним да ме приме у свој самртни загрљај. Напетих нерава, дадох се опет у трк, као да ме његове језиве прње прогоне у стопу.

Најзад зачух гроктање свиње. Угледах и свињац, наслоњен на једну чатрљу. Усамљено је стајала на ивици неког напуштеног каменолома. Нестрпљив да најзад нађем живог створа, залупах на врата кундаком. Ништа није мрдало. Наставих да ударам као распомањен. Безуба старица помоли се на вратима. Треперави пламен свеће коју је држала у руци огледао јој се у зеницама раширеним од страха. Задихано испустих само: наши? Где су наши?

Нисам могао ништа извући из те сиротице занемеле од ужаса. Али таман кад се окретох да кренем даље, она ми пружи нешто што нисам одмах ни препознао шта је.

— Узми ову књигу, сине. Ако је душмани код мене нађу, обесиће ме.

У том часу нисам могао да мислим на књигу. Гурнух је у ранац и запутих се ка долини. Небо без месечине и окуртна планина уротили су се ноћас против мене. Смрт ми је стално била за петама. Проклињао сам рат и та зачарана брда.

Само да пронађем чету, по сваку цену! Уосталом, можда је у овом муњевитом нападу заувек уништена? Преплавило ме незнађе. Али су се богови, или случај, смиловали мојој младости. Док сам ишао кроз неки воћњак изненада одјекну, кратко и беспоговорно, једно оштро „стој”! Скамених се у месту. С цеви упереном право у моја прса, стражар ми нареди да кажем своје и поручничково име. Затим је спустио цев и показао ми пут. Пет минута касније, уђох у велику кућу имућних сеоских домаћина.

Петролејке су осветљавале пространу заједничку одају. На огњишту су гореле велике цепанице, одашиљући спасоносну топлоту. Око грубог дрвеног стола неколико војника друге чете крепило се златножутим палентом. Домаћице су пословале око њих. Газда, седи ћутљиви старац, председавао је овој чудној ноћној гозби. Кошмар се наједном претворио у најлепши сан. Можда зато у сећању и данас чувам име уваженог старине, Чеде Петронијевића.

Страх и опасности изгледали су сада далеко иза мене; на једну ноћ, ова кућа је постала мирна лука, тврђава спокоја. Тек сам тада сазнао шта се догодило. Око поноћи је команда батаљона, узбуњена првим бегунцима, послала појачање; међутим, Швабе нису даље наваљивале. Сада нас је одред тешке артиљерије штитио за сваки случај... Напољу се зачу рзање коња. У

дворишту су артиљерци размештали минобацаче, спремне да противника обилно заспу ватром.

Пошто сам се загрејао и утолио глад, знатижеља ме натера да погледам књигу која ми је те ноћи, у тако необичним околностима, доспела у руке. Била је то стара, раскупусана књига псалама. Нико не би могао рећи како се она нашла у тој чатрљи, загубљеној у недођији. Био сам уверен да старица не уме да чита и пише. Зашто је онда журила да се ослободи те безопасне књиге?

Отворио је насумице и прочитах древне стихове:

*Зашто се буне народи;
И племена помишљају залудне ствари?
Устају цареви земаљски
И кнезови се скућују
На Господа и на помазаника његова?
Раскинемо свезе њихове,
Збацимо са себе јарам њихов!**

Најпре се насмејам, размишљајући о беспотребном старицином страху. А онда ме обузе сумња. Јер, ови су стихови позивали на побуну против људског лудила. Зар нису подстицали народе да се побуне против господара рата, против царевих луда? Безумника који су завладали светом? Хиљаде мушкараца, жена и деце приносили су свакодневно своје животе на жртвеник рата, уметничка блага претварала су се у прах и пепео, а људи ништа нису чинили да те ланце мржње раскину! Али, како то да учине? Да положи оружје пред тиранијом? Ко би то могао да уради а себе самога, тиме, не порекне? И како онда да човек настави борбу, не допустивши да га понесе бујица блата и мржње? Моћни вртлог грозота све нас је у себе усисао, пријатеље и непријатеље, поштењачине и зликовце! Ко је био крив? А ко недужан? Нико то тачно није знао, у томе и јесте била трагедија!

Те су ме мисли мучиле док су одсјаји пламичака с огњишта плесали по свеже окреченим зидовима. Али сам ускоро, сатрвен умором, легао на сламу и уронио у бездан сна.

Сутрадан ујутру сви војници друге чете нађоше се на окупу. Правим чудом, није било мртвих ни рањених. Напољу је први снег лагано прекривао предео. Воћке су, својим сивим гранама, подсећале на дечије цртеже. Мало даље, на падини једног брежуљка, нивови кошница давали су овом крају спокојан и ведар изглед.

* Псалми Давидови, други псалм, превод Ђуре Даничића (прим. прев.).

Око десет ујутру стиже наређење за покрет. Пре него што смо напустили имање, захвалисмо старцу и његовим укућанима. Снег је престао да пада. Бледо зимско сунце сијало је кроз прозачне облаке. Постројени један иза другог крену смо ка Варди, још једном селу изгубљеном у српским планинама. По обичају, ходао сам на крају колоне. Преда мном су војници, под оружјем и пуном опремом, лагано савладавали стрми обронак заогрнут зимским покровом.

Када смо стигли до планинског превоја, окренух се последњи пут ка долини. Колутови дима полако су се извијали над великом кућом. Та пространа домаћинска зграда изгледала је као острво мира, иако су из воћњака извиривале сиве цеви минобацача, уперене ка Ђелавом брду. На тој мирољубивој земљи клијало је семе рата, а ипак.... ипак, с књигом псалама у моме ранцу, осетих да ме је преправило необично спокојство, као тајанствени дар небеса ономе ко је пребродило олују.

Превела с француског
Ана А. Јовановић

ЗОРАН ВУЧИЋ

ВИСОКА ТИШИНА

ГАВРАНИ

*Гаврани, гаврани понад празних кућа,
сјудено светили она звезда свјайја.
Какви су тија гаврани крај и'тија,¹
каква је то слика, слика немогућа.*

*Какво то сунце у поноћ изгрева,
куде и'вница шавнило и'внује.²
Ту не дойире, овде се не чује
песма самоћника што у мраку пева.*

*Онај што пева негде у ниџдини;
Оче свевидни, Господе помилуј.
Све је у твојој руци и твојом билу,
силници и блаџци, невини и вини.*

НЕГДЕ У НУТРИНИ

*Негде у нућрини завичај још светили
неким поноћним, одоцнелим сјајем.
Да ли то сада, из сећања, ители
јављају да свему, ујркос, још трајем.*

¹ Стих бугарског песника Бојка Ламбовског.

² Стих на тимочко-лужничком говору.

Да ли после свега, заиста, постојим
у људској вреви, под сунчевим зраком.
Или тек дане прохујале бројим,
заклоњен овим непрозирним мраком.

Тек видим, негде, цветају невени
у вртовима неким, мени непознатим.
Слушам да све је блиско васељени,
и сјајној звезди сунца што се злати.

ПОЗНА, ЗАВИЧАЈНА

Ојеш пролеће и цвета злоџ,
лејоша изнад свега праје,
а све је већ само парлоџ
што људска рука дошакла је.

Само бороцвети злаћане лаве
свешли изнад рудинске праве.

Небеса лавешна увек сјаје,
а шикара се свуда жусне,
овоџ ваздуха кужноџ Zaloжаје
уносе у се умукле усне.

Још јусте куће надлећу лаше,
на жробовима зова расше.

ВИСОКА ТИШИНА

Живахна природа, из мога ћеш меса,
за твоје нежне правке и дрвеће,
сисаши сокове кад дође пролеће,
а изнад свега блишаше небеса.

На све ће пашти висока тишина
што је из дубине гласом свешлуцало,
и гласило се, као да је знало
да ће све прекриши магла и прашина.

Само ће хладне звезде *п*рејерити
негде у свемирској ноћи, *п*осијано,
а ја ћу бити давно засејано
зрна^це смисла *ш*то ће *п*ек свејли^ти.

ОНИ НИКАДА НИСУ РАЗУМЕЛИ

Вечно жив *ћ*е^ш бити, Тине Ујев^ићу,
*п*ти *ш*то си ску^лљао мрвице на крају,
свемирски *п*есниче, сам у своје бићу,
одан само речи, своје завичају.

Мир *п*воме с^познању и *п*ра^ху *п*во^г *п*ела,
*п*ти ниси *п*ражио себи домовину,
*п*воји идеали *п*од слојем *п*ейела,
а *п*вој *г*роб и сада ле^ти у висину.

Они никада нису разумели
да се *п*ти знао *ш*то они не знају,
у *п*воју духовнос^ти они нису смели:
ни^цчи на *п*очет^ку и нико на крају.

ДРАГАН МРКАЉ

ЧЕТИРИ КРАТКЕ ПРИЧЕ

СУСПРЕТ СА ДОСТОЈЕВСКИМ

Ето, толико сам већ пута приликом разних посета и чајанки говорила о томе, па ћу и Вама рећи. Моја бака се сусрела са тим пискаралом, славним Достојевским, у Москви, једне прохладне, завејане зиме 19. века. (Био је четвртак, мислим...) Моја је бака Амненција Фјормевска, била кројачица, врло угледна. Лепушкаста дама са хаљином од броката. Са пунђом и осмехом Мона Лизе. Док он... Онако, мизеран, тугаљив, са необично тужним очима. Признаћу Вам: ушавши у отмену кројачницу, препао ју је. (Толика брада, негована признајем, али ко у попа, или каквог разбојника. Или лудака...) Потом његов благи, болећиви глас сањалице. Његов покаткада (од збуњености вероватно) погнут поглед. Држање човека који кроз живот корача, како бих рекла... Збуњено и скоро па трапаво. Да! Трапаво, то сам добро рекла... Дакле: Је ли изгледао моћно, као какав гигант духа и књижевности? Није... Је ли умео да остави речитошћу траг поштовања и животне среће? (Био је сиромашак, одмах се видело...) Није... Је ли, као толики отмени свет исказао дужно поштовање мојој лепој, тада госпођици (баки) Амненцији Фјормевској? Дакако: није!... А шта је извољевао тај тугаљиви господин у тамном (од ока се видело) изношеноме оделу? Да му се сашије по мери ново, свечано одело, од скупоценога штофа! Моја бака га је тако пронишљиво меркала. И гледала од главе до пете, да се јадни брадоња зацрвенео као булка. Уз муцање се пребројавао у ситним новцима. (Моја бака је „сиромашнога изгледа” господи, справљала одећу, по наруџбини. Али само за нешто новца унапред...) Несретни, осрамоћени Достојевски, гле чуда!... Није имао баш тога, прохладнога сутона (Четвртка!) 19. века, довољно новца,

да се елегантна и чувена московска кројачица, као што је то Амненција Фјормевска очекивала... (Сви смо ми у породици Фјормевских славни и цењени и данас...) А ево шта је, хе хе хе, шта је, као што рекох. Хе хе хе... Пардон! Шта је учинила: Шутнула је шешир погнутога господина (он то заправо није ни видео), на улицу, рекавши „Ију! Пардон, ветар Вам однесе шешир!” Јадни Достојевски: трк за шеширом. (Ко зна, јадничак, да ли би имао новца да узме нови.) Углавном: Више се никада није вратио. (Можда је схватио: кројачицину ћуд?) Но, свеједно, шта год било да је... Мислим. (Стварно мислим!) Да је моја бака славнија од тога пискарала...

ОГЛЕДАЛА БАЛЕРИНЕ ЕРМОВСКЕ

„Такмичење у Марсеју било је ужасно! Стоп. Не излазим из кругова депресије и самоће. Стоп. Побеснели таласи као да су врштили бескрајно дугим пешчаним обалама: 'Врати се кући!' Стоп. Мислим да ћу се за Божић обесити. Стоп. Ваша очајна Ањина Е. Стоп...” Скамењене руке старице држале су телеграм, а ковитлање црних облака на небу расипало је азурне муње уз јеку борових шума, покрај пута за туристе. Додуше, имао сам слободан дан, тога јутра, али као остарели домар старичиног имања, морао сам пазити на дворца Ермовских, у ком је увек било туриста. Или младих студената архитектуре, жељних разгледања, дивљења, запиткивања и томе слично... Киша ми је добовала по ћели, али зашто се љутити томе? Гладим златне праменове зулуфа и ослушкујем балеринине уздахе и плач, у соби са отвореним прозорима... Са временом измаглице црнкасте ноћи, као опијум плаве моју сетну душу. Да, плачем! Ослушкујући плач седамнаестогодишње лепотице патуљаста раста, чврстих, белих груди. (Проматрам је кришом, док се скида у сумрак.) Њезине уздахе прекидају муње на очајноме небу. Она плаче а ја нем, скамењен, у сени прозора, крај ње плачем. Зачарана љубав осамљених... Старица, бака балеринина одувек ме је држала (већ пуних једанаест година!) као нешто посебно. Као прилику за нови брак, премда је она била нешто старија и из богате (иако превише осамљене) породице. Не! Одговарао сам у мислима на њезине погледе љубазности и љупке старачке додворљивости. Балеринина сена ме је излуђивала. И потајно бих јој се дивио, њезиним покретима, њезиној нежној вољи и жељи да постане славна балерина. Уместо тога... Кажем Вам, тај телеграм је разрушио сав спокој и љубичасту веселост у трену... Потом, та ноћ. (Никада је заборавити нећу.) Након неуспелог такмичења поразбијала је јадница у

нервноме растројству сва огледала у својој соби. Скакутала је уз осмехе као полудела по крхотинама сребрнкастих стакала, која су искрила болно блештавим сјајем. Разбијала је огледала и плесала. Окретала се, брисала сузе раскрвављеним рукама. Шепурила се у балетским скоковима и томе слично. Нисам имао храбрости рећи старици. Похитати! Покуцати на њезине спаваће собе врата. Препаста је и признати индиректно, да сам проматрао крадом њезину бајну седамнаестогодишњу унуку. Нисам имао снаге нити честољубивости. Дакако, умор и зло су узели своје... Авај! Узели!... У поноћ, провала кишних облака утишала је јецаје и сузе њезине... Дрхтао сам обливен леденим знојем у сени прозора. Потом, потом... Кад сам погледао, она, она је лежала у искричавим крхотинама огледала. Седамдесет и три разбијена огледала! (Утврдила је у освит све истражна комисија.) Од 123 кандидаткиње за стипендију Арнолда Крохнема (грофа богате заоставштине, љубитеља уметности са почетка 20. века) несретна бајна балерина Ањина Ермовска беше тридесет и девета. Мало, исувише мало за првих пет срећница... Али, да ли је то вредело самоубиства? Ужаса исписаног борама на старичином лицу? Моје погнуте, проћелаве главе, дрхтава гласа, два месеца неотварања дворца за туристе. Потом се жалила општина! „Зашто?” Рекао сам им, „па она је умрла!” Недостатак новца, то ме је чудило... Богата старица изгледа више није била толико богата, чим ме је кокетно позивала на чај, (индијски, разуме се.) и колачиће. Да држим у наручју њезине персијске мачиће? Након свега? Не, хвала. Верујем: хтела је само да јој постанем љубавник, како не би морала да ми плаћа услуге домара. А толико је отмена и часна... Не, не и не! Никако, уосталом, она, та крхка живописна балерина Ермовска беше моје срце препукло од јада и очајања. У које урањам ко у магле јесени...

БУВИНА ФИЛОЗОФИЈА

Да ли ми је био пријатељ? Овај, и јесте и није... Заправо, познавао сам његову баку. Фину госпођу, некада пијанисткињу, којој се са годинама по дивној коврцавој, разбарушеној коси, ето сад већ расуло иње пролазности... Али он, не, не и не! Он свакако нимало није био као бака Етмајовска. Као прво — њезин унук је безуспешно студирао филозофију. Ноћу би (врло је мало и ретко спавао!) по целу ноћ шетао омањом собицом и читао те Хегелове списе, те Ничеове зачуљице од филозофије. Те Џона Лока (кога је мрзео). И тако у недоглед... Чим би био пред испитом, позајмљивао је: врло вешто уз

осмехе развратника, али... Баки је било лоше, а он је имао дивну моћ слаткоречивога говора: Те „треба ми за лекаре.” Те „за лекове”. Те њезина пензија из Москве, стиже одоцнело а и малецна је... Углавном: углед часних Хјомњинкових је разрушио лагано и темељито за свега три године студентскога живота, у том сиротињском, прљавом кварту Париза. Имао је ситне, буљаве, зеленкасте очи. Нос (са грчким профилом) мало подужи. И због мршавости и висине, деловао је помало погрбљен. Није волео: да једе, да кува болесној баки, да јој каже „добро јутро”. Сада, када мало боље размислим... Није волео никоме да каже „добро јутро”. Нити „лаку ноћ”. Сем, дакако, када би му пофалило новца. А студирао је, кажем, споро и ужасно споро, ужасно... Па ипак, и поред свега, данас се усуђујем рећи, да је тај мамлаз био геније, балави, смотани геније. А ево и зашто. Био је лењ. Није волео да ради, а несретну баку нико месецима, током зиме, није виђао. Говорио је (уз уверљиве осмехе) да јој је здравље погоршано. Углавном: 19 пута сам је ишао посетити и 19 пута ме је најљубазније одвратио пред њиховим вратима од тога. Позајмице беху, наводно за лечење баке Етмајовске, у бањама крај Москве из чијих села је и поникла. Славна породица Хјомњихов ју је дозивала к себи отменим писмима. Од осам синова (од којих је Петар био бакин отац) Хјомњихови су Русији дали 6 доктора наука, једног врсног московског молера и париску славну позоришну глумицу. Њихов праунук, опет, био је посве, посве другачији. Мрзео је рат и славу. (Међу прадедама је имао ратног хероја.) Презирао је докторска звања. (Зато што је лоше студирао... Дали из љубоморе?) А беше необично лење и плахе ћуди. Једном приликом смо се сасвим случајно сусрели у кафетерији, када ми је са поносом циника показао омањи есеј објављен у културним париским новинама (за филозофе), о његовој „бувљој филозофији”. Суштина (мало сам разумео од његовог брбљања!) требала би бити следећа: савремени човек је мисаоно и физичко бунило свемира — отпадак идеалистичке изобличености или боље речено — човек је ништавило са декадентним тежњама изобличења морала, духа и стварности. Прибегавање свакога створа да буде бува на леђима Цивилизације — значи одумирање Цивилизације. Јер, замислите колико само један Париз има филозофски гледано, душа — „бувљих” тенденција. 10.000. И хиљаде и хиљаде још сликара, песника, проститутки, нарко мафије, људи у министарским кабинетима... Сви они лагано и упорно пију ли пију крв Цивилизације. А потом... Није тешко замислити шта ће се збити. Али, авај! Нисам имао мудрости, чим ми је тај студент Хјомњихов говорио тако страшно и весело, да схватим шта чека несретну баку Етмајовску и

остале којима је несретник дуговао... Једног сутона напросто није горело сву ноћ златичасто светло у његовој соби! „Авај.” Замуцаше брижне, доконе старице у тихим разговорима по ходницима. Дакако, три дана потом разваљена су врата а ево шта је пронађено: Кантова књига *Критика чистиоџ ума*, сиви, стари сто, и три расклиматане столице. (Знали смо да је студент распродавао ствари, али да је толико...) Несретну баку смо пронашли завијену у паучине — беше то њезин скелет — застрашујуће, у шпајзу. (Где је добро проветравање скриво смрад тела које се распада.) Њезин сићушан, рекао бих мишији скелет, још увек је чврсто држао игле за штрикање и зелену вуницу. Од које је, још пре више месеци, штрикала капу профелавоме студенту. (Који никада неће стећи диплому.) Цијукање мишева крај њезиних ципела, на скелету ноге преплаши нас, радознале комшије, да смо се престрављени разишли. Или боље речено — оне су се разишле, док сам ја остао плачући крај скелета. У томе трену (признајем!) ни сам нисам знао зашто плачем. Да ли због смрти драге госпође, или због 31.572 позајмљене фунте, младоме Хјомњихову, због његове „бувље филозофије” којом ми је унапред већ „најавио” да ће побећи... У свакоме случају, иако сам стар чиновник, могу Вам признати: и био ми је пријатељ и није! Пар пута смо се напили, и то је све! Ономад смо ишли да гледамо Молијеровог *Тартиуфа* у Јеврејскоме позоришту, и то је све... мрзео ме је потајно, знам. (И ја сам њега мрзео.) Ето, то је све, то је све...

ЕВАНЂЕЉЕ ПО РЕЈ ЧАРЛСУ

Као прво: грех је Наш само оно што нам душа опростити не уме. Као друго: манастирски вртови су били крцати колоритним цвећем. А продавање букета зарад карти једног концерта не узесмо за грех. Хашиш и шкотски виски убили су у манастиру Сестру Ермајевску. Камени кип је показује, припиту „под гасом” са флашом у руци. Нека се Богови са облака смеју. (Или можда плачу, чим је киша све чешћа.) Као треће: Реј Чарлс је, човече, ОК! Сличи на ишчашенога Моцарта у доба Ла Ку Ку мексиканске музике! Човече, такси нас вози кроз џунгле улица и реклама. А он слепац, никада нас видети неће! Некаква дроља на улици пева: „This is dying time, you gonna live me...” а полицајац је упорно удара пендрекком по љубичастој перници... Уморни маратонци у лифту оближњег хотела играју на поду мице. Цене на Хонгконгошкој берзи од акција падају. Киша такође пада. (Кад јој се хоће.) Наши кораци као звонке химне живота, падају по ходницима Реј Чарлсовога

храма. Ноћ музике, раштимованих тактова Дебисија, ћилима сатканог од наших емоција, снова и надања. Девојке из дома за сирочад у акцији! Журка у ноћи и провод са обалским спаситељима. Пљување на звездице у ноћи. Плес са странцима на концерту... Шампањац у кади разголишављених тинејџерки. Смех уз кикот љубичастих, развучених горњих усана! Као треће: веруј да живиш и сањај... Ето, тако тумачимо свету мису музике у распадању. Реј Чарлс у калимеро стилу — гегање лутка, или сан пролећне ноћи! Чувари нас гледају подозриво, а напоследку... У хуку измаглица, уочи сванућа, уморни, замагљени тролејбуси жамориће крај наших сена! Са јутром пурпурна хоризонта крај урбаног, зачађавелога града, одглумићемо буђење у храму племенитог кича — дому за сирочад... И данима потом, раштимовани тактови Реј Чарлсовог блуза, гамизаће по нашој крви, снагом гаснулих осмеха... (Фреске сећања у нашим смртним душама, говориће о Еванђељу Реј Чарлса.)

МИЛО ЛОМПАР

ЛИК-СИМБОЛ И СТРАСТ
ЗА РАЗАРАЊЕМ

Није велики број књижевних ликова који су постали нешто више од себе самих. Одвојени од аутономног света насталог од условности и структура које заувек пребивају у њима, од света у којем су њихова својства избрушена до самосвојности, ти ликови бивају уклопљени у обухватније мреже културе. Јер, када у стрипу о становницима најславнијег галског села, јединог које је истрајавало непокорено пред моћним римским легијама, сретнемо двојицу најпознатијих међу њима — Астерикса и Обеликса — како, затечени у Шпанији, зачуђено и заинтересовано посматрају маштоглавог витеза од Манче који јуриша на ветрењачу, онда то значи да је масовна култура *пре-радила* лик Сервантесовог јунака и учинила га делом једне само њеној епохи прикладне представе. Он се појављује као осамостаљени знак: иако се подразумева његова опчињеност књи-гама о витезовима, ипак је она потиснута из сувише очигледне представе о његовој неразборитости. Како би се, иначе, ускладила витешка литература са античким светом? Иако није нужно неистинит, чак и када чува битну везу са књижевно-уметничком истином, овако обележен књижевни лик *ѝосѝаје* отисак духовне ситуације времена, он се помера из сопственог оквира, проналази у другим уметностима, чак и у другим подручјима стварности, све до туристичке или тржишне експлоатације.

Када, дакле, видимо какав положај у савременој дистрибуцији сила заузима Дон Кихот, онда откривамо који наноси времена постају делови књижевне егзистенције, јер Дон Кихот постаје детектор епохалног очекивања. Он се тако претвара у *лик-симбол*. „Велику улогу (већу него што се понекад сматра) играју у књижевности ликови-*симболи*. Прелазак лика у сим-

бол придаје му нарочиту смисаону *дубину* и смисаону перспективу. Садржај истинског симбола је, преко опосредованих смисаоних спојева, упоређен са идејом светске целокупности, са пуноћом космичког и људског универзума. Свака појединачна појава утапа се у стихију основних начела битка. При том, за разлику од *миџа*, овде постоји свест о својој неподударности са својим сопственим смислом.”¹ На делу је двоструки процес: док се непрестано богати епохална могућност књижевне егзистенције, јер се открива у каквим све спреговима смисла можемо пронаћи једну фигуру, колико је њена значењска структура изнутра *ошворена*, истовремено се у свакој од епохалних представа одвија особено сужавање симболичког дијапазона лика кроз пренаглашавање неке од његових особина или типичних ситуација, све до претварања у апсолутни знак, у нешто монолитно, нераствориво, непокретно, односно у оно што је без остатка поистовећено са својим означитељем. Отуд се оно што у једном времену препознајемо као симплификацију лика, у непрестаном вртложењу наноса времена може појавити као симболичка амплификација лика. При том је од одлучујуће важности непрестана свест о неподударности лика са смислом који му је утиснут кроз симбол, будући да та свест ствара унутрашњу динамику самог лика-симбола.

Настојање да раскријемо скривене силе које *преиходе* једној херменеутици, које условљавају и омогућавају њену применљивост, може почети од испитивања смисла који је та херменеутика положила у један тако општи знак културе као што је лик-симбол, у такав симбол као што је Дон Кихот. Јер, у лик-симболу увек можемо потражити извештај нанос времена који може бити и херменеутички улог. Постоје различити трагови симболичног, психолошког, метафизичког, чак идеолошког и политичког уписивања у лик-симбол. Ту многострукост значења најбоље показују удаљене тачке на путањи коју оцртава кретање лика-симбола у културној историји.

Шта би нам, рецимо, могла сугерисати околност да је у библиотеци Фридриха II очуван Сервантесов роман? Напоредо са закључцима који би дотицали краљева лична својства, његово образовање и продоран дух, појављује се и сазнање о читавим серијама слика и таписерија које су посвећене епизодама из Сервантесовог романа, пустоловинама маштоглавог витеза, од његовог напуштања властите куће, преко прошења једне обичне сељанке, његовог и Санчовог јахања дрвеног коња, све до чувеног јуриша на ветрењаче. Те слике и таписерије

¹ Mihail Bahtin, „Napomene uz metodologiju nauke o književnosti”, preveo Mitar Popović, *Трећи програм Радио Београда*, Београд, број 39, јесен 1978, 173.

су украшавале салоне замкова, балске дворане у којима је плесало пруско племство галантног столећа, оне су биле подстицај и повод за различите асоцијације у духовитој конверзацији плесних парова. Открива се како је дух барока забављен витезом и његовим припростим пратиоцем, како они припадају једној друштвеној игри која је толико удаљена од њих самих, јер су стилизације Дон Кихота претворене у комуникацијске трагове удаљених простора, сталежа, народности, вера и времѣна. Дон Кихот постаје, тако, део једног сјајем просвећености испуњеног духа: једног ироничног, разиграног, племићког духа који се самосвесно исказује у ироничном и надмоћном ставу над разбукталим славољубљем маштоглавог витеза од Манче.²

То не мора увек бити тако. У одјецима које је Шпански грађански рат изазивао на европској левици, у комешању европских и грађанских савести, у дискусијама које су се одвијале на вододелници између стаљинизма и троцкизма, било је могуће да се Дон Кихот појави на бомбардеру, да витез Тужног Лица постане франкистички и фашистички авијатичар. Али, било је могуће да се у истом том времену, које се прелама у дивљој и засењујућој игри покретних политичких огледала, Дон Кихот појави као европски интелектуалац, као „тај немоћни и побуњени сањар, тај парадокс, тај феномен”, тај „прегажени херој једне не-еуклидовске етике”, као „тај индивидуални бунтовник који саосећа са масама у њиховој борби, тај трагични јунак неке, данас свакако комичне *микромешафизике*”.³ Какав је тај интелектуалац у предвечерје Великог светског рата, у несигурном разабирању силуета модерног времена? Он је могућ само као сањар, па је Дон Кихот постао „симбол сваког сањара, сваког песника”: „својим лудилом у које се затвара као у свој оклоп и у коме је тако смешан и тако трагичан, тако јадан и тако узвишен, он устаје против глупости и себичности, против нискости”.⁴ Тако је Дон Кихот — у противречним ритмовима епохе — постао знак нечега што припада грађанском духу, премда се налази на рубовима тог духа, скоро да склизне са њих, да запламти побуном чије искре иовако из њега бију, он постаје неко нехотично самооправдање грађанског духа, јер објављује побуну у срцу једне филистарске, ратне и адвокатске трезвености. А зашто је објављује? Зато што је „сањарство Дон Кихота... ствар вечности”.⁵

² *Don Quichotte und Ragotin (Zwei komische Helden in den preußischen Königsschlössern)*, Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg und DuMont Literatur und Kunst Köln, 2004, 143—176.

³ Марко Ристић, *Историја и поезија*, „Просвета”, Београд 1962, 275—276.

⁴ Исто, 213.

⁵ Исто, 214.

Због сазнања о томе да свако време оставља своје наносе у лику-симболу, херменеутика почива на раскривању пред-слова који су те наносе учинили могућим. Јер, отклонивши наносе времена, она може да своје унутрашње силе доведе до дејства. Није друкчије ни у нашем суочењу са читањем *Дон Кихоша* које је остварио Никола Милошевић. Да бисмо допрли до дубинског језгра херменеутике која је закупљена *Дон Кихошом*, да бисмо осветлили она питања која се налазе *иза* непосредних сазнања, неопходно је да створимо свест о вишеслојним контекстима који припадају Милошевићевом тумачењу *Дон Кихоша*. Јер, тек у различитим и разнородним поређењима можемо наслутити где се налази језгро оног читања *Дон Кихоша* које је остварио наш херменеутичар.

Студија *Дон Кихот и нихилизам* припада једној интерпретативној заједници какве више нема и коју можемо само реконструисати. Свест о тој заједници несумњиво је постојала: „На примјеру се то може видјети, рецимо, у његовим есејима о *Дон Кихоту* — 'Дон Кихот јуче и данас' (1966) и 'Трагична луда' (фебруар 1968). Као и друга два наша релевантна сувремена читања *Дон Кихоша*, Н. Милошевића (1964) и Д. Пирјевца (1973), са којима би се његово и иначе могло занимљиво поредити, Марићево је потпуно свјесно свих мијена што их разумијевање класичног лика проживљава у нашем столећу.”⁶ У време када је ово било написано, године 1983, Душан Пирјевец — словеначки проучавалац књижевности — био је већ мртав. Од тада се толико тога догодило, али ништа није омело обавезујућу правилност смрти: Сретен Марић је умро 1992. године, релативно скоро је умро и онај ко је ово написао, Светозар Петровић (2005), а ту, сад сасвим скоро — 2007. године — умро је и Никола Милошевић: као да је завеса неповратно заклонила читаву једну интерпретативну заједницу и раздобље које ју је чинило могућом. Оно што је било заједничко овим тумачима *Дон Кихоша* представља особен збир њихових међусобних сличности и разлика. Изузетна вредност њихових интерпретација није проистицала из безусловне истинитости онога што се у њима тврди него из унутрашње енергије коју су оне ослободиле. Све су потекле из пера професора светске књижевности. Тај херменеутички хоризонт им је заједнички, као што им припада и једна епоха: они, дакле, припадају једној врсти мишљења и једном искуству епохалног руба са којег говоре. Заједничка им је и усредсређеност на оно што везује свет књижевности за свет класичних и модерних фигура и

⁶ Svetozar Petrović, „O čitanju Sretena Marića”, *Djelo*, Beograd, god. XXIX, knj. 29, br. 11—12, novembar-decembar 1983, 12.

симбола, константи, идеја и тема; усредсређеност која је посебно уочљива ако је самеримо са много мањом пажњом коју су поклонили питањима стила, жанра или поетичким проблемима. Оно што би изражавало најопштију различитост њихових становишта најбоље можемо осветлити ако та становишта међусобно упоредимо.

Околност да је Никола Милошевић писао о *Дон Кихоту* првенствено трагајући за психолошким језгром књижевних противречности, док је Душан Пирјевец о *Дон Кихоту* размишљао у хоризонту Хајдегеровог схватања онтолошке разлике, сугерише нам да постоје темељне разлике између онтолошких и психолошких нагласака у њиховим херменеутичким истраживањима. Трагом те разлике, међутим, откривамо изразиту подударност у анализованим моментима европског романа. Тако је Милошевићевој анализи психолошких и логичких претпоставки Мерсоовог пуцања у *Сјраницу* комплементарна Пирјевчева анализа унутрашње расцепљености другог парадигматског дела егзистенцијализма — Сартрове *Мучнине*. Околност да је у *Обломову* писац фиксирао основне симптоме једне трауматске неурозе, што је довело до приповедне противречности између уметничке интуиције и теоријских схватања Гончарова, могла би се наћи у херменеутичкој преписци са сазнањем о томе да постоји противречност у садржинском склопу *Мртвих душа* и да она извире из парадокса који Пирјевец именује као присуство мртвих. Сазнања о томе да је Флоберово настојање да у *Госпођи Бовари* постигне што објективнији уметнички израз у ствари и покрије за пишчеву морбидну склоност ка повећавању бола могла би се повезати са Пирјевчевим сазнањима о томе да је Стендалов роман *Црвено и црно* настао у времену када је бол негације још увек био превише жив, када се нихилизам није могао сасвим ослободити. И трећи велики пар реализма омогућава херменеутичке паралеле: као што нас анализа антрополошког проблема у *Рају и миру*, која открива контрадикције између филозофског и психолошког контекста Толстојевог романа, доводи до питања о односу између потребе за илузијом и потребе за истином, тако нас однос између илузије и дезилузије у *Изгубљеним илузијама* упућује да се запитамо о истини у Европи и истини Европе. Правилност појављивања преокретних или парадигматичних момената европског романа у овим херменеутичким истраживањима — све до директних подударности: *Дон Кихот*, *Браћа Карамазови* — праћена је и особеном духовно-историјском сродношћу између проучаваних романа, какву можемо потражити у поређењу мотивацијских недоследности *Злочина и казне* са проблемима револуције и њене истине, револуције у револуцији и писању за *happy few*

какво подразумева *Лисијен Левен*. И структура модерног искуства открива напоредност херменеутичких усредсређености: када Милошевић осветљава приповедно-егзистенцијална преиначења на путу од *Забележака из њодземља* до *Пада* и када Пирјевец у анализи зачудног света Кафкиног *Замка* и његових веза са европским романом устврди да је у традиционалном роману на почетку постојало све и тек на крају ништа, док се у модерном роману све и ништа појављују истовремено. Пажња посвећена акцијама и опису негативног јунака Фокнеровог *Светилишта* може имати свој корелат у осветљавањима вишеструких односа између смрти и акције, какве успоставља Малроов роман. Пирјевчево осветљавање Роб Гријеовог приповедања као пута ка новом роману делује као припрема Милошевићеве анализе постмодернистичког Ековог романа. Пирјевчеве анализе Лаклоа и Јакобсена могу имати не-жанровски аналогон у Милошевићевим анализама Шекспирових, Стриндбергових и Сартрових драма. Круг можемо затворити на директној подударности: анализи *На Дрини ћурије*, анализи у којој је одлучујућа пажња посвећена једном дубокосежном приповедном моменту, болу у грудима отетог дечака, црној пруги у његовом срцу⁷ одговарају Милошевићеве анализе Андрићевих романа, у којима се подробно говори о значају бројних објективних појединости — дескриптивних, стилских и психолошких — које издваја приповедач.

Свет разлика чудновато се открива и као свет скривених подударности, што представља посредно и делотворно сведочанство о истовремености као позадини једне интерпретативне заједнице. Један степен више у свести о њеном постојању представља поврмени — скривени или директни — дијалог у њој. На шта би нас могло упутити подсећање да је студија *Дон Кихот и нихилизам* објављена 1964. године, а да су студије Сретена Марића објављене 1966. и 1968. године? Ова безузрочна истовременост је битна са више разлога: она сведочи о преовлађујућим темама, фигурама и идејама једног времена, о унутрашњој динамици и утемељености херменеутичке свести у њему, о скривеном дијалогу који се одвија унутар културе. Тај дијалог понекад подразумева негацију, јер Марић, рецимо, истрајно доказује како *Дон Кихот* напушта чисто комички концепт, док понекад укључује и афирмацију, као у случају када

⁷ Занимљиво је да ова анализа није увршћена у посмртно објављену Пирјевчеву књигу *Европски роман* (1979). То показује предрасуде, отвореност и осећање за вредност културе у којој је таква уредничка одлука могућа, у којој се прећутна мњења, која оличава уредник, појављују као важнија од слободних појединчевих чинова, који припадају аутору.

код Марића пронађемо тврдњу о *Дон Кихоту* као тужно нихилистичкој књизи. Овај скривени дијалог показује да постоји нека утемељена и однегована полемичка свест која обезбеђује прираст смисла у једној култури, прираст који је и чини културом, будући да постоји — латентни или директни — сукоб интерпретација као живо језгро смисла, у којем се одвија нека егзистенцијално-симболичка размена. Неколико година касније, као рефлекс дискусије која се водила приликом одбране докторске дисертације Николе Милошевића, одбране на којој је „због бројности публике, морала... управа Филолошког факултета да промени салу и тако омогући свима да присуствују”,⁸ појавиће се директан дијалог: око књижевних схватања Ролана Барта. Описујући Милошевићеву немилосрдну потрагу за недоследностима и прекршајима правила логичког мишљења у концепцијама Ролана Барта, Сретен Марић закључује како „Милошевић те различите компоненте у Бартовом третирању књижевности објашњава психолошки-субјективно: Бартовим авангардистичким снобизмом”.⁹ Усвајајући ово тумачење, Марић га поставља у шире контексте, проналази му духовно-историјске еквиваленте, јер му се „чини да та појава, нарочито када узме толике размере и кад је тако толерисана, мора да је и објективно условљена”,¹⁰ па се ова врста недоследности појављује као плод модерног захтева за оригиналношћу по сваку цену, захтева до нас допрлог из романтизма. Тако две различите херменеутичке оптике постају комплементарне ако занемаримо онај чинилац који свака од њих одређује као одлучујући чинилац Бартових недоследности.

Да бисмо се постепено пробали до херменеутичког језгра Николе Милошевића, у којем се његова анализа Сервантесовог романа спаја са исходишно-филозофским претпоставкама његове мисли, са одблесцима аутономне *визије* која истрајно лебди пред његовим духовним оком, можемо упоредити читања *Дон Кихота* из пера наших херменеутичара. Ако то учинимо, веома брзо и лако ћемо се сусрести са неколико истоветних имена која делују као истински маркери нашег поређења. Јер, та имена — зато што су истоветна, зато што су у вези са *Дон Кихотом* — делују као парадигматски примери који прецизно очитују разлике двеју интерпретација као разлике њихових духовних путања. Који мислилац се појављује на почетку сва-

⁸ Ксенија Марицки Гађански, „’Αφευδής τέχνη”, у: *Дух и разумевање. Николи Милошевићу у спомен*, приредили Слободан Грубачић и Јован Делић, Филолошки факултет, Београд 2008, 23.

⁹ Сретен Марић, *Раскршћа*, Матица српска, Нови Сад 1975, 90.

¹⁰ Исто, 92.

ког поређења? То је Мигел де Унамуно. Не само да је један од два Марићева есеја у којима се тумачи *Дон Кихот* заправо посвећен Унамуно, што значи да се херменеутичарева мисао обликује кроз посредовање које ствара Унамуно, него у радовима Николе Милошевића проналазимо дуготрајну посвећеност делу шпанског мислиоца. Јер, недуго после есеја *Дон Кихот и нихилизам*, Никола Милошевић ће написати опсежну расправу о односу између површинског и дубинског тока Унамунове филозофије, да би знатно касније своју пажњу усмерио на Унамунове новеле, у којима је проналазио — пратећи статус *Дон Кихота* као књижевног симбола — аутентичну књижевну евиденцију о унутрашњем расколу Унамунове мисли, о томе да је шпански мислилац испод маске једног персоналисте носио лице онога који сумња и не верује у веру коју за свет исповеда.¹¹ Сви ови елементи нам сугеришу како се Унамуно појављује као нека врста оријентира — у часу када дотакнемо тему о Дон Кихоту — и он обојицу наших херменеутичара подстиче да му се супротставе.

Који други писац је битан за наше поређење? И један и други херменеутичар развијају своју аргументацију помињући Дантеа: Сретен Марић тврди да је Унамуно био „велики јеретик”, што можемо осетити ако га упоредимо са „изворним католиком Дантеом, са свирепом његове правде и његовом неутољивом мржњом према материји, у чији центар је ставио престо Луцифера”.¹² Основна теза Николе Милошевића полази од увида у то да *Дон Кихот* поседује једну педагошку и једну нихилистичку компоненту, да у књижевности те две компоненте имају различите облике појављивања, да Дантеова *Божанствена комедија* оличава пол педагошког концепта и да „Шекспирова трагедија *Хамлет* представља прави антипод Дантеовој *Божанственој комедији*”. Зашто? Зато што писац *Божанствене комедије* није никако нихилист, док је писац *Хамлета* свакако нихилист.¹³ Неопходно је, отуд, утврдити која од ових компоненти преовлађује у *Дон Кихоту*, што постижемо ако анализирамо какав однос заузима Сервантес у односу на свог јунака.

Тако је у разумевање *Дон Кихота* уведено још једно име: Шекспиров *Хамлет*. И код Сретена Марића се проучава однос између *Хамлета* и *Дон Кихота*: „Модерни роман почиње са

¹¹ Nikola Milošević, *Istina i iluzija*, „Stylos”, Novi Sad 2001, 59.

¹² Сретен Марић, *Огледи I (о књижевности)*, приредио Миливој Ненин, Целокупна дела, том II, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци—Нови Сад 1998, 457.

¹³ Nikola Milošević, *Antropološki eseji*, Nolit, Beograd 1978, 127—128.

Дон Кихотом, модерна драма добија свог типичног јунака са Хамлетом.”¹⁴ Та реченица има снагу аксиома, будући да значаје како Сретен Марић — поводом *Дон Кихота* — заузима херменеутичку перспективу у којој веома много пажње посвећује проблему драме и проблему трагичности. За Николу Милошевића, пак, „Шекспиров Хамлет је типичан нихилист, у њему су на уметнички начин оваплоћене скоро све значајне црте деструктивне личности.”¹⁵ Ово тврђење нам помаже да опазимо како појмови нихилизма и нихилисте имају код Николе Милошевића сасвим прецизан садржај. Јер, шта значи његово тврђење о томе да „нихилист одриче оно што је драгоцено и за њега самог”, да он „подешава своје судове тако да они одричу његове сопствене идеале” и да се „целокупна активност нихилисте може... оценити као један облик саморазарања”?¹⁶ Одлучујуће у овом портрету нихилисте јесте то што он проистиче из нихилистичког осећања живота какво је дочарала руска књижевност деветнаестог века, јер је у њој нихилизам схваћен као израз инхерентног непријатељства према човеку и према животу, као хладна и не-хумана визија,¹⁷ чији ће први потпуни протагонисти бити Гогољ и Љермонтов.¹⁸ Зашто је ово препознавање важно? Зато што нам оно помаже да Милошевићево схватање нихилисте не поистоветимо са Ничеовим појмом нихилисте, посебно да га раздвојимо од Ничеовог поимања нихилизма као епохалног међустадијума. Треба га, штавише, разликовати и од оног Ничеовог одређења које нихилисту описује као човека који се радије ослања на извесно ништа него на неизвесно нешто.¹⁹ Таквог нихилисту можемо потражити код Шилера, јер је такав Франц Мор из *Разбојника*, тај „први велики аутентични нихилиста савремене епохе”.²⁰ Сви ти елементи нису одлучујући за Николу Милошевића, будући да он инсистира на пориву саморазарања, односно на схватању да Сервантес у *Дон Кихоту* исказује неку врсту ауто-деструктивне компоненте.

Упадљиве разлике између наших херменеутичара настају у вези са Санчом Пансом. Сретен Марић има велику симпатију

¹⁴ Сретен Марић, *Огледи I (о књижевности)*, 530.

¹⁵ *Antropološki eseji*, 126.

¹⁶ Исто, 124.

¹⁷ Constantin V. Ponomareff, *On the Dark Side of Russian Literature, 1710—1910*, Peter Lang Publishing, New York 1987, 2.

¹⁸ Исто, 95.

¹⁹ Фридрих Ниче, *С оне стране добра и зла*, у: *С оне стране добра и зла — Генеалозија морала*, превео Глигорије Ерњаковић, СКЗ, Београд 1993, 19.

²⁰ Marija Janjion, *Romantizam, revolucija, marksizam*, превео Stojan Subotin, Nolit, Beograd 1976, 301.

за Санча Пансу, он проналази неку мудрост у овом јунаку и, чак, ту мудрост врло одређено везује за пословице. Зашто је Санчо Панса мудрац? Зато што „као прави мудрац он тражи основа у народној, то јест у вечној мудрости; постепено његове пословице постају све смишљеније, његов говор сређен и прилагођен стварности, толико да на крају романа пишчеву мисао не казује више Дон Кихот већ Санчо”.²¹ Баш је овај јунак, „а не Дон Кихот, антидогматичан, зато и воли противречне пословице, после наших најлепше које сам чуо, чисте метафоре”.²² Никола Милошевић, пак, закључује нешто потпуно супротно. Он тврди да је Санчо Панса неко ко представља „мудру будалаштину, која најчешће има облик ситног рачуна”,²³ док „његова прослављена народна мудрост најчешће се изражава толико неадекватно да делује више будаласто неголи мудро”.²⁴ Овако супротстављене оцене како јунака тако и народних пословица проистичу из различитих херменеутичких усмерења: док Никола Милошевић поставља смисаони нагласак на оно што назива *саморазарањем*, дотле Сретен Марић ситуира ову проблематику у подручја трагичног и мудрог.²⁵

Одлучујућа разлика између двојице интерпретатора проистиче из њихових одређења Дон Кихота. Сретен Марић мисли да је кључни симбол *Дон Кихота* везан за светску судбину књиге као такве, да је књига оно што доминантно одређује симболичку фигуру Сервантесовог романа. Ту препознајемо читав сплет приповедно уланчаних и посредних тема: судбина књиге, односно човек књиге, улога књиге унутар светске историје, човек књиге као симбол наше цивилизације. То су неке од Марићевих синтагми које нам показују шта он види као централну идеју *Дон Кихота*. У складу са таквом херменеутичком перспективом, Сретен Марић закључује да је Дон Кихот „онај чији је потхват *осишварење књиже*, симбол целе наше цивилизације, која је већ који миленијум цивилизација књиге, где су дух и логос сахрањени у књизи, али пре свега симбол нових времена, откако је књига изашла из храма монопола и постала школа и надахнуће оних који храмове и монополе ру-

²¹ Сретен Марић, *Огледи I (о књижевности)*, 538.

²² Исто, 539.

²³ *Antropološki eseji*, 136.

²⁴ Исто, 133.

²⁵ Тешко да би се могла одржати, настала поводом Санчове мудрости, Марићева паралела између трагичног јунака и мудраца, по којој „трагични јунак тражи подвиг, мудрац изнад свега цени мир, за првог су зло и добро апсолутни, за другог је све на свету релативно” (Сретен Марић, *Огледи I (о књижевности)*, 538). Иако се ове Марићеве дистинкције налазе у хоризонту Лукачевих идеја, оне ипак нису сасвим одговарајућа примена Лукача, посебно када је реч о схватању мудраца као нетрагичног човека.

ше”.²⁶ У поређењу са овако широким хоризонтом, код Николе Милошевића је књига схваћена много уже, јер он књигу у *Дон Кихоту* првенствено схвата као витешку литературу. Зашто је он тако схвата? Зато што је закупљен Сервантесовим алибијем за нихилистички однос према религији: у том односу он препознаје Сервантесову приповедну и идеолошку жаоку, коју употпуњује пишчев однос према чудима. Јер, Милошевић анализира управо неке од кључних елемената хришћанске религије у Сервантесовом роману. То су однос према чудима, пишчева скривена критика хришћанства, његов прећутни поетички став који открива да је истина — ружна. Управо тај став показује — по Николи Милошевићу — да „мета Сервантесове критике није, дакле, измишљање колико улепшавање”.²⁷ Све се то окупља у *Дон Кихоту* око скривеног нихилистичког језгра: „из објективне перспективе, Сервантесова антропологија има такође нихилистички карактер. Творац ове антропологије не жели, у ствари, да нас поучава. У том смислу он није искрен кад тврди да је, рушећи углед ритерске литературе, био руковођен жељом за истином. Сервантесово настојање да покаже да је истина ружна није последица неке педагошке тенденције. Иза тог настојања крије се страст за разарањем.”²⁸ Ова страст за разарањем — која омогућава различите учинке у приповедању, која обезбеђује привилеговано место комичким дејствима и која је несумњиво и аутентично лице нихилистичке компоненте *Дон Кихота* — представља диференцијално својство Милошевићевог читања Сервантесовог романа. Утолико је она везана за дубинско језгро херменеутике Николе Милошевића.

Откривши одлучујућу разлику између есеја наших херменеутичара, оспособљени смо да препознамо неке пратеће разлике између њихових читања *Дон Кихота*. Сретен Марић, који је писао на начин еклектичке тематске критике, ношен једним особеним вијугањем између непосредних анализа текста и преовлађујућих идеја свог времена, био је склон да Дон Кихота протумачи у хоризонту Бахтиновог поимања лика-симбола. Он подразумева теоријску структуру која образује саму идеју лика-симбола, јер тврди да „докле један велики симбол или функција постоје и живе, нешто суштинско остаје, од чега се полази и чему се све враћа”,²⁹ али он истовремено остварује и херменеутичку примену ове идеје, будући да наглашава како је „од оно неколико ликова који су последњих столећа прешли

²⁶ Исто, 473.

²⁷ *Antropološki eseji*, 149.

²⁸ Исто.

²⁹ Сретен Марић, *Огледи I (о књижевности)*, 473.

из литературе у митологију Дон Кихот најузвишенији, најплеменитији, симбол једног значајног типа човека нових времена”.³⁰ Од значаја је чињеница да Сретен Марић доживљава Дон Кихота као тужан симбол, да он смањује удео комичке компоненте у структури овог лика-симбола. Ако се сетимо Марићевих речи о томе како „Јонеско има право кад каже да је извесна комика црња и од најцрњег трагичног: комедија убија људске вредности, трагедија само људе”,³¹ онда његово истрајавање на трагичном садржају лика-симбола има значење *одбране* и *учвршћивања* људских вредности, једног активног улога у пољу хуманитета, јер обликује хуманистички набој лика-симбола. Управо то својство *Дон Кихота* брише и поништава Никола Милошевић. Јер, док Марић говори о особеном претапању значења лика-симбола из комичког у трагичко, докле Милошевић тврди — полемишући са Унамуном — да Дон Кихот има изразиту и доминантну комичку димензију, која приповедно „покрива” нихилистичку идеју, односно скривену страст за разарањем. Сервантесу би, отуд, била неопходна комика као алиби за скривену страст за разарањем. То би значило да овај лик-симбол очитује неко неповерење у људске вредности, да их он као такве поништава и да приповедно конституише један анти-хуманистички садржај.

Никола Милошевић је према образовању Дон Кихота као лика-симбола исполио амбивалентан и индикативан став. Јер, он не доводи у сумњу постојање културног и симболичког језгра Дон Кихота нити своју пажњу усмерава на оне константе и силе које творе културно-симболичку мрежу унутар које се образује овај лик-симбол. Противно сваком таквом настојању, наш херменеутичар усредсређује пажњу на оне елементе *Дон Кихота* који, било да припадају приповедању било да припадају јунаку, *измичу* културно-историјској мрежи, унеколико неутралишу њена дејства. То значи да он трага за унутрашњим константама — које се налазе на супротном положају у односу на спољашње-културне константе лика-симбола — у чијем је језгру такође нешто опште, али не тако лако преводиво у спољна дејства. У том језгру пребива антрополошки темељ *Дон Кихота*. У том темељу наш херменеутичар открива постојање страсти за разарањем. Ова страст се — у перспективи коју ствара његова херменеутика — састоји од својстава која изражавају нешто најособеније, нешто сасвим сингуларно, нешто што је усредсређено само на Сервантеса и не уклапа се у културно-симболичку мрежу коју ствара лик-симбол. У њој, међу-

³⁰ Исто, 472.

³¹ Исто, 466.

тим, постоји и нешто дубокосежно и обухватно, што припада антрополошкој константи егзистенције. Назначајући то својство, наш херменеутичар додирује једну невидљиву, али делотворну мрежу из које извире његово читање *Дон Кихота*. Та мрежа је састављена од неколико константних идеја Николе Милошевића, тако да истински херменеутички смисао његовог избегавања идеје о Дон Кихоту као лику-симболу — идеје по себи ваљане, али недовољне за ово херменеутичко искуство — и његовог истрајавања на тврдњи да је страст за разарањем кључно дејство у *Дон Кихоту*, можемо пронаћи ако осветлимо она аутономна схватања нашег херменеутичара са којима се укршта, додирује и прожима његово наглашавање нихилистичке компоненте Сервантесовог романа.

У страсти за разарањем — како је осветљава овај есеј о Дон Кихоту и нихилизму — можемо пронаћи трагове онога што је Никола Милошевић касније уобличио у теоријско-херменеутички појам *метафизичког харикирија*. Јер, „Сервантесов подсмех на рачун етичких вредности с правом може бити схваћен као облик саморазарања”.³² За разлику од психичког харикирија — који подразумева наношење бола сопственој личности и који се преклапа са психоаналитичким појмовима мазохизма и садомазохизма, премда се са њима не може поистоветити — метафизички харикири је много сложенији феномен. Јер, код њега „извор бола представља читав један сложен филозофски систем, читав један поглед на свет или поглед на човекову природу. Онда када се извесна филозофија појави у улози сечива којим неки филозоф, неки мислилац, а, разуме се, и неки писац, рањава своју сопствену душу, можемо говорити о метафизичком харикирију.”³³ То су разнородни и подударни случајеви: и учење Константина Леонтјева о човековој фундаменталној неспособности да достигне нешто што би било добро и вредно у овом свету, и учење Артура Шопенхауера о вољи као извору човекове исконске несреће, и разорни, негативни и деструктивни вид Ничеове филозофије, и Шпенглерова аналогија између пропадања природних организама и људских друштава, имају својства метафизичког харикирија. Постоје, штавише, прецизни и препознатљиви текстуални трагови његовог присуства: то су стилска и фигуративна лепота, истанчаност и сјај реченица које описују феномене који разарају мислиочеву душу. Оно што тим реченицама омогућава да имају аутономан досег — независан од њихове психолошке функционалности — јесте дубинска веза коју остварују са не-

³² *Antropološki eseji*, 152.

³³ Nikola Milošević, „Metafizički harikiri”, *Vidici*, broj 113, Beograd 1968, 15.

ким основним истинама о човековој природи и о човековом постојању. Метафизички харикири био би, отуд, егзистенцијално-текстуални спој саморазарајућег импулса једног мислиоца и увида у истину која том саморазарању даје објективну снагу.

Сервантесова страст за разарањем — као нешто што има и облик саморазарања — има нека својства метафизичког харикирија, али она није сводива на теоријску схему овог феномена: иако та страст може подразумевати nanoшење бола и чак битну везу са истином о човеку, комички карактер Дон Кихота све то доводе у сумњу. Јер, механизам комичног и дејства самоповређивања требало би подробно реконструисати у њиховој међузависности, будући да природа смеха и комичног као да се мењају у новообразованој вези са болом, као да се мењају све до губљења дистинктивних својстава. Исмејавање Дон Кихота — у оном смислу у којем Дон Кихота схватамо као чисто комички лик, којим одузимамо егзистенцијално-симболичку тежину његовом идеалу — значило би да Сервантес не држи до етичког идеализма свог јунака, да вредности које тај јунак објављује нису у битној мери вредности за Сервантеса, односно нису вредности по себи. А да би настао харикири, те вредности морају у битним својим аспектима и садржајима бити природјене пишчевом духу и осећању света, јер само у том случају он — комички разарајући те вредности — повређује оно до чега и сам веома много држи. Комички статус Дон Кихота, онакав каквог захтева нихилистичка компонента Сервантесовог романа, *осјорава* ову врсту самоповређивања коју подразумева харикири, док би трагички аспект лика-симбола више ишао у сусрет мрежи значења коју образује харикири. То видимо јасније ако уочимо да структуру метафизичког харикирија можемо пронаћи у Печориновој страсти за самоповређивањем, посебно у њеној посредној вези са смрћу Љермонтова.³⁴ Отуд следи да Никола Милошевић није могао уградити структуру метафизичког харикирија у нихилистичку компоненту чији је репрезентант комичка димензија *Дон Кихота*. Како је та димензија оно приповедно својство у којем се очитује нихилизам *Дон Кихота*, онда њена стилска и фигуративна различитост у односу на тамни сјај реченица које су отискивале присуство метафизичког харикирија открива унутрашњу слојевитост нихилистичке компоненте Сервантесовог романа. Да постоји херменеутичка свест о тој слојевитости, показује нам интерпретаторова реченица о осамостаљености и игровости ко-

³⁴ Nikola Milošević, „Predgovor”, у: Mihail Ljermontov, *Junak našeg doba*, Nolit, Beograd 1964, 7–17.

мичког потенцијала у роману, игривости која је понекад толика да делује као напуштање нихилистичке страсти за разарањем, јер видимо „како Сервантес, спонтано и 'несвесно' решава одговарајуће идеолошке проблеме, и како их у појединим видовима романа чак и губи из вида, предајући се игри своје комички интониране маште”.³⁵ Овде је имплицитно указано на то да поједини комички видови *Дон Кихота* напуштају оба елемента која творе нихилистичку компоненту романа: то су страст за разарањем и идеолошка полемика са Библијом.

Ако је страст за разарањем оцртала кривудау путању која ће довести до теоријске структуре метафизичког харикирија, којој теоријској структури — у херменеутичком осветљењу Николе Милошевића — одговара Сервантесова идеолошка полемика? То је структура идеолошког бумеранга. Јер, у часу када описује Сервантесово *несвесно* решавање идеолошких проблема, наш херменеутичар долази у близину онога што ће сам описати као додатни услов за настајање идеолошког бумеранга, тог феномена који „није — како то у први мах изгледа — резултат неке потпуно свесне усмерености појединих мислилаца”.³⁶ Шта је, дакле, идеолошки бумеранг? То је веома распрострањена појава у историји људске културе, по којој један од учесника, изложен критици другог, *усваја* циљеве и мерила свог критичара, да би управо тим мерилима открио неутемељеност саме критике, оповргнувши је из ње саме. Зашто он поступа на тај начин? Зашто не оспори важност циљева у име којих се оглашава његов критичар? Зашто не напусти његов духовни видокруг? Зато што постоји нека прећутна и делотворна *ћписила* културе или ситуације, која га нагони да то не учини. Јер, „феномен 'идеолошког бумеранга' јавља се, значи, тамо где постоје некаква општа ограничења постављена временом, односно предрасудама једне културне средине изван којих учесници полемике о неком проблему нису у стању да се вину. Тек под таквим културно-историјским околностима поједини мислиоци прибегавају тактици 'идеолошког бумеранга’.”³⁷

Да ли нешто од тога препознајемо у сазнањима о *Дон Кихоту* која је донела анализа нашег херменеутичара? Сада откривамо како је — у тој анализи — значењски обременен статус витешке литературе као предмета Сервантесове критике. Јер, та литература се налази у вези са оном књигом која је у дубоком залеђу Сервантесових теоријско-поетичких исказа о

³⁵ *Antropološki eseji*, 152.

³⁶ Nikola Milošević, „Ideološki bumerang”, *Treći program Radio Beograda*, Београд, број 3, јесен 1969, 49.

³⁷ „Ideološki bumerang”, 46.

књижевности: то је Библија. Постоји, дакле, извесна напоредност између критичког односа према витешкој литератури и критичког односа према Библији. Али, како се Сервантесова критичност појављује у оквиру скривене критике хришћанства,³⁸ она — у епохи у којој влада света инквизиција — не може имати слободан и отворен приповедни облик. То значи да је испуњен услов за настајање идеолошког бумеранга: ако постоје оквири и предрасуде једне културно-историјске средине, које очитује дух инквизиције, ако изван тих оквира учесници дискусије о неком проблему — као што би овде могао бити удео натприродних фактора у путошћима Дон Кихотовим — нису у стању да се вину, онда је Сервантес морао посегнути за комичком пунозначношћу Дон Кихотовог лика да би дао маха својој нихилистичкој страсти, да би — све усвајајући обавезујућу доктрину — показао како у односу на њу изгледа њен заступник, како се он приповедно-комички распада и урушава, како оно што је природно (осветљено као комички природно) лежи у самој сфери натприродног, повлачећи за собом свако улепшавање, у складу са скривеним нихилистичким ставом о истини која је ружна. Он је, дакле, привидно усвојио незаобилазну претпоставку о Божијем провиђењу у земаљским пословима, да би читавом серијом приповедних поступака — ауторским коментарима, алузијама на нереалност религијских и моралних норми, визијом стварности са којом се Дон Кихот суочава — обликовао комички регистар приповедања као прикладну форму за исказивање нихилистичке страсти за разарањем. Отуд су значења комичког овде битна за нашег херменеутичара, јер се у њима сусрећу две *прећходне* идеје његове интерпретације: антрополошки нихилизам који се у ефектима комичког приповедно реализује и механизам идеолошког бумеранга који се у њима оспољава. Управо комичка значења прекривају скривену страну Сервантесове полемике и принуђују нас на опрез, па је неопходно да „читалац буде ослобођен извесних идеолошких предрасуда”³⁹ да би уочио ту скривену страну. Сервантес је имао два циља: он приповедно демаскира удео натприродних фактора у човековом животу и он кроз то демаскирање задовољава своју нихилистичку страст за разарањем. Отуд — за Николу Милошевића — витешка литература није апстрактни пример или симбол књиге као такве, већ је та литература приповедна шифра за једно дубокосежније егзистенцијално искуство. Дон Кихот — у таквом херменеутичком распореду сила — не може ни бити лик-симбол, јер је такав

³⁸ *Antropološki eseji*, 143.

³⁹ Исто, 151.

лик одвише уплетен у мреже културног простирања, чак стопљен са њима, док страст за разарањем која се енкодира у *Дон Кихота* припада сасвим другом регистру искуства, у којем је доминантно егзистенцијално и метафизичко — а не културно и симболичко — искуство времена. Та страст има ужи а дубље постављен темељ у антрополошком регистру, док лик-симбол има разуђенију културно-симболичку мрежу дејстава.

Однос који херменеутика Николе Милошевића успоставља према лику-симболу, као оно што она уноси у тај лик и као оно што она ишчитава из њега, открива њену усредсређеност којом — док стреми својим непосредним циљевима — ставља у страну читаве наносе културе, те плодове разнородних подручја човекових сећања, чак и симболичко осећање времена, које је толико битно за образовање лика-симбола. Отуд проистиче наглашена конкретност херменеутичких извођења, као плод усредсређености на антрополошку општост коју оличава страст за разарањем. Однос према *Дон Кихоту*, као нехотична почетна тачка, показује *еволутивни љућ* херменеутике Николе Милошевића: у анализи Сервантесовог романа имплицитно су се појавили они моменти који ће тек бити разрађени. У антрополошком аспекту, то је метафизички харикири; у идеолошком аспекту, то је идеолошки бумеранг. Тако ће се — поступно и кохерентно — откривати дубинско језгро ове херменеутичке мисли: страст за разарањем претвориће се у теоријску свест о некохерентности књижевне или филозофске структуре, о мотивацијским сукобима у приповедању, да би — преко читавог низа појмовних садржаја, као што су теоријска рационализација, функција и дисфункција, хипергенерализација — ово теоријско разграновање стигло до схватања конфликтних релација које нису акциденцијалне него супстанцијалне природе, што значи да су напустиле антрополошки хоризонт и добиле онтолошки и космолошки вид.

НАТАЛИЈА ЛУДОШКИ

КЊИЖЕВНИ АСПЕКТ ДЕЛА СЛОБОДАНА ЈОВАНОВИЋА

Када угледни београдски издавач, Геца Кон, 30-их година прошлог века објави *Сабрана дела Слободана Јовановића*, књиге овог мислиоца, по сведочењу савременика, читају се као романи. Интересантност — једно од препознатљивих својстава научног и есејистичког дела Слободана Јовановића — истиче и новија критика,¹ те није случајно да су после безмало полувековне изопштености из српске културе, томови другог издања његових *Сабраних дела*, с почетка 90-их, поново заузели место на полицама многих приватних библиотека. Интересовање и читалачки ужитак најшире публике проистичу, у првом реду, из једноставности Јовановићевог рукописа који је разумљив и интригантан и онда када расправља комплексна питања науке, историографије и уметности.

Уосталом, одавно је уочено да разноврстан опус Слободана Јовановића одликује, уз остало, негована форма језичког израза позната као београдски стил. Основне карактеристике стила српске престоничке интелигенције, који се, по обрасцима француске синтаксе, формира на размеђу 19. и 20. столећа, назначио је већ Јован Скерлић. Уз прецизност, концизност, отмену упрошћеност, убедљивост и природност, београдски стил Слободана Јовановића одликују и посебности које га чине препознатљивим у друштву Богдана Поповића, Скерлића, Дучића. У лексиси сведен, терминима неоптерећен, логички прецизан, очишћен од фигура и суперлатива, заснован на драм-

¹ Видети текст једног од најбољих познавалаца књижевног корпуса Слободана Јовановића — Ива Тартаље, *Никада прешћамјани, рани радови Слободана Јовановића*, у зборнику *Слободан Јовановић — личности и дело*, уредио Миодраг Јовичић, САНУ, Београд 1998, 741.

ским контрастима — у којима се сучељавају тезе с антитезама — прожет финим хумором, каткад ироничан, чак саркастичан, заснован на скептицизму који његову критичку мисао штити од догме, стил Слободана Јовановића је, како запажа Живорад Стојковић, „начин мишљења а не форма писања”.² Све у свему, стил тешко сводљив на реторичке шеме, стил који измиче дефиницијама, стил који заноси и мами на ужитак.

Ипак, неоснован је утисак о Слободану Јовановићу као писцу који „лако пише”. И стилска бриљантност његових радова проистекла је из страсне читалачке посвећености књижевности, знања страних језика, свакодневног рада на рукописима које је прерађивао и по неколико пута.³ Његова настојања и на језичком савршенству последица су његовог свеукупног става о сложеном феномену како личне, тако и националне културе. Тај став Слободан Јовановић дефинише у студији *О културном обрасцу* (објављеној постхумно 1964. у оквиру наслова *Један њрилоџ за ѡроучавање српскоџ националноџ каракѡтера*). Као што „културни човек није једностран”, те „негује и своју интелектуалност, и своју осећајност, и своју моралност”, тако су, пише Јовановић, и када је реч о култури једног народа, једнако битни наука, вера и морал, књижевност и уметност, политика, право, привреда, обичаји...⁴

Ово уверење Слободана Јовановића условило је и његову стваралачку праксу којом ће духовној баштини Срба, осим томова својих стручних радова из области права, историје и социологије, приложити и есеје, портрете и критике којима је указао и на своја шира интересовања и суверено владање знањима из антропологије, етике, естетике, позоришне и књижевне уметности.

Почетак јавног деловања Слободана Јовановића — крај 19. века, поклапа се с отпочињањем раздобља модерне, означеном и као „златно доба” или „српска ренесанса”, када „књижевна свест постаје део општег духовног покрета за преображај и модернизацију културе, која почиње да излази из љуштуре патријархалности како би се укључила у круг европске грађанске цивилизације”.⁵ И Слободан Јовановић, ступајући на јавну сцену, поседује уверење о патриотској дужности коју ва-

² Предговор књизи: Слободан Јовановић, *Портрети из историје и књижевности*, Београд—Нови Сад 1963, 15.

³ Радован Самарџић, *Писац и дело*, у: *Сабрана дела Слободана Јовановића*, БИГЗ, Југославијапублик, СКЗ, Београд 1991, том 12, 675.

⁴ *Један њрилоџ за ѡроучавање српскоџ националноџ каракѡтера*, у: *Сабрана дела Слободана Јовановића*, том 12, 566.

⁵ Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности: златно доба 1892—1918*, Београд 1986, 17.

ља остваривати, најпре, у културној сфери. А литература би, по његовом уверењу, као, уосталом, уверењу читавог његовог нараштаја, требало да претходи култури и националном прогресу. Стога је јасно да у области књижевне критике Јовановића подједнако заокупљају питања литерарно-естетске, културно-историјске и национално-политичке природе.⁶

Тако је, убрзо по повратку са студија из Женеви и Париза 1892, млади правник затражио постављење у Министарству иностраних дела, сматрајући да га то води дипломатији али и прилици да боравећи у иностранству своје стручно образовање прошири општијим, пре свега књижевним образовањем. Исте године, Слободан Јовановић улази у јавни живот као књижевни и позоришни критичар.⁷

Значајна околност везана за најживље раздобље књижевнокритичког деловања Слободана Јовановића јесте да је период модерне доба када не само српска књижевност почиње да прати савремене европске токове, већ се формира и наука о књижевности. Конституисању књижевне критике као дисциплине, уз водеће критичаре Љубомира Недића, Богдана Поповића и Јована Скерлића, свој допринос даје и Слободан Јовановић. Дијапазон његових интересовања (и) у тој области веома је широк; окренут је домаћој и страним књижевностима (не само француској, чији је утицај доминантан код нас током првих десетлећа 20. века, већ једнако и енглеској литератури); временски обухвата интервал од барокног 17. столећа до авангарде између два светска рата. Његов књижевнокритички метод није априори утврђен, зависи од случаја до случаја, прилагођава се делу о коме говори. Иако се углавном везује за елементе позитивизма, неретко се упушта и у анализу текста те приближава савременијим књижевнокритичким методама. Што се тиче афинитета, преферира реалистички проседе, писце моралисте и сатиричаре, оне чије је дело настало на темељу про-

⁶ Видети предговор Драгише Витошевића зборнику *Критика у Скерлићево доба*, Нови Сад—Београд 1975, књ. 10, 8.

⁷ Први књижевнокритички текст Слободана Јовановића јесте текст под насловом „Први и њошљедњи њуш.” *Сарајевска приповејка од Мише Живковића*, потписан псеудонимом Руск, објављен у листу *Србија* 3. септембра 1892. Од тог тренутка па до покретања *Српског књижевног гласника*, Слободан Јовановић сарађује с десетак гласила. Најчешће се његови иницијали, псеудоними и шифре појављују у часописима: *Ред*, *Видело*, *Српски преглед*, и мостарској *Зори*, ређе у *Новој искри*, *Вечерњим новостима*, *Српским новинама*, *Позоришту*, *Браничу*, *Босанској вили*, *Лучи*, *Покрећу*, *Србобрану*. У њима објављује књижевне и позоришне приказе, белешке, огледе из књижевности, књижевне портрете и културолошке расправе. До прихватања службе на Правном факултету 1897. његова новинска активност биће веома жива, а себе ће доживљавати као дежурног критичара.

ницања у социолошке и психолошке условности. Вредносна мерила једнако високо поставља приликом оцене дела домаће и стране књижевности. Јовановићеви чланци и есеји о класицима светске литературе: Волтеру, Золи, Прусту, Ибзену, Свифту, Мередиту, Стрејчију, као и текстови о домаћим ауторима: Гундулићу, Вишњићу и Вуку, Његошу, Нушићу, Лази Костићу, Урошу Петровићу, Драгиши Васићу, чине репрезентативан корпус српске књижевне критике и историографије. Само чињенице да је први код нас и међу првима у свету (1922) Слободан Јовановић афирмисао дело Марсела Пруста, у делу Лазе Костића препознао вредности које нису уочене од водећих критичара, Костићевих савременика, Поповића и Скерлића, те да је међу писцима који се јављају двадесетих година препознао таленат Милоша Црњанског и Растка Петровића (о којима додуше није писао али о чему сведочи Милан Јовановић Стоимировић),⁸ говори о истанчаном укусу и критичарском нерву ове ренесансне појаве српске културе (како га је видео Бранко Лазаревић).

Бавећи се књижевном критиком интензивно током последње деценије 19. века до покретања *Српског књижевног гласника*, и касније, од треће деценије двадесетог столећа, Јовановић је доживео и одређене трансформације. У почетном периоду окренут је претежно актуелним литерарним темама, доцније, литературу сагледа дијахронијски, бавећи се књижевном историографијом. Што се критичког метода тиче, у почетку, Јовановић га изражава аналитички, полазећи од утиска, пишући дневну критику о појединачном делу или појави, док је касније, склонији синтезама пишући књижевне есеје и портрете. Међу тим текстовима истакнуто место заузимају, осим портрета историјских личности, и портрети о критичарима савременицима. Неки од тих огледа, попут оног о Љубомиру Недићу из 1920. године, Бранку Лазаревићу (1932) или Богдану Поповићу (1948) представљају врхунце не само списатељског опуса Слободана Јовановића, већ целокупне наше есејистике. Уосталом, мемоарски есеј у ком се преплићу успомене, утисци и критичке оцене, врста је литерарног штива коју је домаћој читалачкој публици приуштио управо Слободан Јовановић.

Из тих есеја могуће је сагледати развојну линију српске литературе од романтизма до модерне, стећи увид у књижевна, културна, па и друштвена кретања у раздобљу дугом седамдесетак година, као и пратити развој домаће књижевне крити-

⁸ Милан Јовановић Стоимировић, *Слободан Јовановић*, у књизи: *Портрети према живим моделима*, приредили Стојан Трећаков и Владимир Шољански, Матица српска, Нови Сад 1998.

ке од филолошке школе, преко позитивизма, све до појаве Богдана Поповића, Јована Скерлића и Бранка Лазаревића и развоја иманентне критике с доминантно естетским, социолошким, етичким, психолошким и импресионистичким приступом делу. С друге стране, у овим есејима о српским критичарима, елитним представницима српске грађанске културе, Јовановић је посредно изразио и сопствену поетику и на најбољи начин демонстрирао особености свог књижевнокритичког поступка. Оно што је важно у Јовановићевом приступу критичарима савременицима, своди се и на чињеницу да овај писац није само коментарисао и оцењивао вредносне судове које су изрицали, већ је и отворено у својим огледима полемисао с њима, вреднујући — време је показало — исправније од њих, неке од појава у литератури. Опет, Јовановићево интересовање не само за књижевност већ и књижевну критику, указује на високо место које у његовом вредносном систему заузима како уметничко стварање тако и критичарска реч с посредничком улогом.⁹ Уопште, критику у Јовановићевом случају треба схватити не као специфични књижевни облик, већ као својеврсну духовну делатност произашлу из интелектуалних потреба.

Заједно с Поповићем и Скерлићем, Слободан Јовановић нашао се, 1901. године, и међу оснивачима, главним сарадницима, а потом и уредницима *Српског књижевног гласника*. *Totum factum* овог гласила, које је за нашу средину имало много већи значај од пуког књижевног часописа, био је, тврдио је Црњански, управо Слободан Јовановић. Заједно с пријатељем и колегом, Богданом Поповићем, покренуће након Првог светског рата, 1920. године, изнова ово гласило. У том међуратном раздобљу, Јовановић је и главни консултант већ поменутог првака београдског издаваштва — Геце Кона, који је имао више

⁹ А да је књижевност почетком XX века имала знатан утицај и била важан чинилац друштвене стварности, потврђује и рецепција дела Радоја Домановића, о чему сведочи управо Слободан Јовановић у студији *Влада Александра Обреновића*. О Домановићевој *Страдији*, објављеној у *Српском књижевном гласнику* у пролеће 1902, Јовановић пише: „Да је таква приповетка, као *Страдија*, могла бити написана, било је врло значајно. По томе се видело колики је преокрет настао у духовима. Људи се нису бојали власти него су се њоме и шегачили уз то! Оно што је пре изгледало баук, сада је изгледало лакрдија. То исмевање власти било је већ почетак буне; један режим, пре него срушен, бива обесвећен; *Страдија* је нанела Александровом деспотизму најтежи удар који се могао наметнути; деспотизам се трпи докле се верује у његову 'просвећеност'. *Страдија* је приказивала Александров деспотизам као деспотизам једног смећењака који је све окренуо тумбе, огласио лаж за истину, а лудост за мудрост... после *Страдије* Александар је изгледао један пајак од краља коме право место није у историји једног народа него у једној шaljивој приповеци.” *Влада Александра Обреновића, књига друђа (1897—1903)*, у: *Сабрана дела Слободана Јовановића*, том 7, 268—269.

трговачког дара, док је, ослобођен сујете, у питању уметничког укуса одлуке препуштао врсном познаваоцу прилика у домаћој и страниј књижевности.

Зато не чуди да су за опус Слободана Јовановића најпре исказали сензибилитет писци (Исидора Секулић, Сима Пандуровић, Станислав Винавер, Бранко Лазаревић) — а тек потом научници. У сам врх српске књижевности Јовановић је ушао не само својим књижевнокритичким радовима, нити по особеностима свога стила, већ „читавом својом појавом и делатношћу”, пише Живорад Стојковић, један од првих тумача Јовановићевог књижевног дела.¹⁰

Ову тврдњу поткрепљује сазнање да историјске студије и портрети Слободана Јовановића припадају једнако фонду науке и књижевности. Писац, који је прецизно указао на релацију: историја—поезија (довољно је, с тим у вези, погледати његов оглед о опису *Боја на Чокеџини* у историографији Вука Караџића и епској интерпретацији истог збитија Филипа Вишњића),¹¹ умео је своја поуздана тумачења прошлости да обоји елементима литерарности и доведе себе у ранг историка-писца као што су то у нашој националној култури прота Матеја Ненадовић и Вук Караџић. Уосталом, загонетну чар књижевног дела Слободана Јовановића умесно је, чини се, почети одгонетати полазећи од аутора чијим се делима бавио. Тако, на пример, управо оно што чини поетичке константе Јовановићеве историографске прозе: дар запажања, способност различивања битног од небитног, животност, динамичност и драматичност,¹² Јовановић препознаје као специфичности Вуковог портретисања историјских личности.¹³ Нешто од заната могао је преузети и од својих омиљених енглеских писаца: романописца Џорџа Мередита или чувеног портретисте Литона Стрејчија. Смисао за психолошко-социолошку анализу, ироничност, ведрину и равнотежу духа, као и *бођовску мирноћу* над спознајом *комедије и трагедије живоћа*,¹⁴ особине које је Јовановић приписивао Мередитовом делу, својствене су и нашем писцу. А паралелу између Стрејчија и Јовановића, уочавајући у обојице драмски таленат који их је одвукао у „драму над драмама”

¹⁰ Видети предговор књизи: Слободан Јовановић, *Портрети из историје и књижевности*, Београд—Нови Сад 1963, 9.

¹¹ *Филип Вишњић*, у: *Сабрана дела Слободана Јовановића*, том 11.

¹² Видети текст Владимира Ћоровића о Слободану Јовановићу као историчару у оквиру наслова *Седамдесет година живоћа 2. Слободана Јовановића (Политика)*, Београд, 4. децембар, 1939, год. XXXVI, бр. 11319).

¹³ *Вук као сликар историјских личности*, у: *Сабрана дела Слободана Јовановића*, том 11.

¹⁴ *Џорџ Мередиш*, у: *Сабрана дела Слободана Јовановића*, том 12, 493.

— историју, извела је Исидора Секулић с вредносним судом у корист нашег историчара.¹⁵ Сам Јовановић, пак, осветљавајући дело биографа који је рушио митове о идолима енглеске историје викторијанског доба, не само да је предочио своје схватање живота већ је, на известан начин, прејудицирао и властиту судбину: „После читања Страчаиа остаје нам утисак да над животом свакога од нас стоји неки ироничан фатум, који нас гура на погрешне путеве, намеће нам послове за које нисмо и другове с којима се не слажемо. Нескладан и са самим собом и са својом околином, човек, кад се само тај његов несклад уочи, даје непрекидно грађе за комичне сцене... Код човека имамо с једне стране његове мисли, његова осећања, његове основе; с друге стране, имамо његов спољашњи успех или неуспех, и имамо онај приказ који он пружа другим људима: у својој унутрашњости он може преживљавати најузвишеније тренутке, али кривуља његовог кретања кроз живот страховито је неправилна, као што и силуэта његове личности, онаква каква се оцртава у оку равнодушног посматрача, има нечег луцкастог.”¹⁶

Сазревајући као критичар, прелазећи пут од биографизма и историцизма ка психологизму и естетизму, тај „ђаволак” („Руск”, како је себе псеудонимом потписивао) с краја 19. столећа, стасава између два велика рата у мага писане речи, чија се моћ не огледа у супериорности стила већ надмоћности његовог става. „У сјајној плејади српских интелектуалаца са почетка (двадесетог) века ни један није имао толику надмоћ над обичним земаљским стварима,” тврди, за Слободана Јовановића, Драгиша Витошевић.¹⁷

Уз сазнање да сам својим прилогом тек дотакла неке од књижевних аспеката опуса нашег великана, завршићу своје излагање позивом: вратимо се делу Слободана Јовановића. Не само зато да би то дело у нашој култури добило заслужено место, већ да наша култура, коначно, стане у ред где припада.

¹⁵ Исидора Секулић, *Елизабета I и Есекс*, у: *Теме*, Нови Сад 1962, 338—339.

¹⁶ *Портрети Лијона Страчаиа*, у: *Сабрана дела Слободана Јовановића*, том 12, 502.

¹⁷ *Критика у Скерлићево доба*, из предговора Драгише Витошевића, Нови Сад—Београд 1975, књ. 10, 53.

ВИЋАЗОСЛАВ ХРОЊЕЦ

ЧИТАЊЕ ЧИТАЊА

Уопштено се, с генерације на генерацију, преноси мишљење да људи читају мало — само што то никако не одговара истини. У поређењу са давном прошлошћу и средњим веком, када је број писмених био невелик, савремени човек на прелазу двају последњих векова и миленијума чита и превише, иако додуше само оно што му је потребно (дневну штампу, разне приручнике, каталоге производа, уџбенике и друге сличне текстове). Сама чињеница, међутим, да све то сасвим сигурно чита, говори и нешто битно о данашњој планетарној цивилизацији која готово ништа ни не сакрива пред радозналим погледом својих припадника. Убеђени смо да и данас постоје ствари које се пред обичним светом таје, само што би оне својим разоткривањем и накнадним непримерним „читањем” нарушиле хармоничне односе унутар многих друштава. Стварна изворишта трансценденције у савременом добу су наука и уметност, и ствар је части и престижа да њихова достигнућа и артефакти не буду скривани, да буду „читани”. О њима можемо у сваком тренутку дознати готово све, само ако смо у стању, с једне стране, појмити срцем њихову „сликовност” и, с друге стране, овладати разумом њихову аргументацију.

Ако се, ипак, ограничимо само на читање белетристике, веома брзо ћемо схватити да је она неупоредиво приступачнија превасходно онима који не могу пратити доказне поступке савремене науке, нити разумети скривене последице које произлазе из њихове примене. Људи непрекидно жуде за туђим животним причама, не би ли тиме причу свог отужног живота обогатили узалудним сновима, надама и чежњама. Зато доста често посежу, ако већ не за делима врхунске књижевности, онда сасвим сигурно за разним бестселерима и жанровима јефтине литературе. На крају крајева, и гледање филмова и те-

левицијских серија јесте једна врста „читања”, додуше поједностављена, али управо тиме популарнија.

Врхунска књижевност никада у историји није уживала пре велику популарност — осим ако случајно није нудила разне шкакљиве садржаје који са суштином књижевности нису имали битнију везу, или ако је није пратио скандалозан живот њених твораца. Када је 1960. године Сен-Џон Перс, један од највећих песника 20. века, добио Нобелову награду за књижевност, његове књиге су се у Француској продавале само незнатно више него до тада. Писао је песме само за песнике, а уз то ни његов приватни живот ничим није привлачио пажњу обичног читаоца. У исто време су крајње једноставни стихови Жака Превера, не само у Француској него на целом свету, објављивани у великим тиражима и у безбројним издањима, а то траје све до данас. Врло је вероватно да читање Превера од стране великог броја конзумента има много битнији цивилизацијски досег него читање Сен-Џон Перса од стране неколицине одабраних. Поврх тога, читање Преверових песама је сасвим сигурно битнији чин од одбијања читања било какве поезије. А ко зна да ли они који данас дају предност Преверу над било чиме другим од савремене поезије, нису исти они који знају и нешто више о суштини и сврси песничтва, за разлику од оних малобројних који из снобовских побуда читају само најхерметичније песнике (чак и када их углавном не разумеју), а при том се још и поносе својим „узвишеним учинком”.

Не смемо, наиме, заборавити да за врхунска дела светске књижевности прошлих времена сматрамо данас већином само класична популистичка дела, док о онима која су некад важила за „високу” класику и била писана само за мали круг одабраних, нико више не хаје. Из укупне светске књижевности 2. века наше ере, на пример, као врхунско дело сачуван је до данас само популистички љубавни роман *Дафнис и Хлое* старогрчког писца Лонга, или из укупне светске књижевности 4. века само популистичка песничка проповест *Хера и Леандар* старогрчког песника Мусаја, док је све друго нестало у тмини књижевне историје. Према овој логици, око 4000. године из укупне светске књижевности 20. века биће као врхунска „у оптицају” само она дела која данас сматрамо забавно популистичком литературом. Рецимо романи *Ђаво у шелу* Рејмона Радигеа или *Добар дан шуго* Франсоаз Саган, или неки од романа Жоржа Сименона или Агате Кристи. А сигурно и поезија Жака Превера, Жоржа Брасанса, Жака Брела, Џима Морисона (Дорси), Џона Ленона (Битлси), Бенија Андерсона и Бјорна Улвауса (АББА), Боба Дилена, Владимира Висоцког, Елтона Џона, Леонарда Коена и других „минстрела” прошлог века. На крају крајева

укупни драмски и песнички опус Вилијама Шекспира словио је у свом времену као популистичко „штиво”.

Тиме заправо желимо да кажемо да је укус широких слојева читалаштва на дуже стазе већином непогрешив. А сва „велика” и претенциозна дела савремене светске књижевности, осим оних неколико која је већ данас могуће сматрати класичним делима њеног „популистичког” изданка (каква су на пример *Павиљон бр. 6* Антона Павловича Чехова, *Смрт у Венецији* Томаса Мана, *Старац и море* Ернеста Хемингвеја или *Медвед Вилијама Фокнера*), највероватније ће пасти у заборав већ током следећа два-три века. И никакво јадиковање савремених непризнатих „великана” неће променити неумољиву чињеницу да их нико не чита. А не чита их углавном због тога, што њихово „приповедање није ништа друго него механичко низање стереотипних група речи, без обзирања на слике садржане у њима” (Роберт Грејвз).

На основу неумољиве логике долазимо, дакле, до закључка да је свако читање у првом реду вредновање, а тек онда било шта друго. Чак и обичну новинску вест у дневној штампи вреднујемо према каквоћи њеног презентирања, а камоли књижевна дела којима повремено зачињујемо свој отужан досадан живот. Књижевна дела ниже естетске вредности, међутим, можемо читати једино онда, када тим читањем тежимо за нечим другим, не толико за њиховим естетским досегом. Или ако из укупног опуса неког аутора желимо изабрати оно најбоље што је уопште написао — углавном при састављању разних антологија и хрестоматија. У овом другом случају то се може поредити са испирањем злата у реци која баш и није толико златоносна. Томе углавном приступају песници и књижевни критичари, и то већином ради тога, да би сами одредили своје властито место у оквиру одређене песничке или приповедачке традиције. Али не би било на одмет да они који то раде прочитају оне најбоље текстове и онда када пате од зубобоље или напада бубрега. Тако би веома брзо схватили да сваки изванредан, чак генијалан стих губи било какву вредност на фону њиховог драматичног патофизиолошког стања.

Из тога произилази да читање, а дакле и вредновање, јесу ствар животног комфора и психичке сталожености. Читању прибегавамо када нам је потребно мало више трансценденције, него што нам наш властити, стресовима растрзан живот може пружити. Читање је заправо вид сањарења, које никада није идентично са садржајем написаног. Читалац сваки текст обликује према садржајима сопствене свести, дакле према успоменама на свој протекли живот и на све што је у животу стекао као збир најразноврснијих знања. А што је дело хармонич-

није, вишеслојније, подложније бројним интерпретацијама, тим има већи одзив код читалаштва. Јер наводи на наслућивање нечега што је у стварном свету човека скривено. Али такве особине немају само сложена вишеслојна дела грађена на начин лавиринта, већ и наизглед веома једноставни и транспарентни текстови (рецимо) примитивне поезије, молитава, зен коана, хаику стихова или текстови који бележе разне митске догађаје. Наслућивање „скривених светова” и „скривених значења” не произилази само из изразито захтевног хијероглифског израза (као, на пример, код Гонгоре и Малармеа), већ у првом реду из контрапункталних односа елемената предметности у оквиру садржајне стране дела (као на пример код Рилкеа или Кавафија).

Свако читање је заправо овладавање одређеном натчулношћу, дакле нечиме што нам до тада није било доступно — али тако је, на крају крајева, и читање телефонског именика. Све чешће се на телевизијским екранима појављује текстови најави које најављивачи у том тренутку изговарају; то је пракса која рачуна на заједничко деловање визуелног и аудитивног у процесу овладавања садржајима који су нам до тада били недоступни, „натчулни”. И телевизија, дакле, потпомаже повратак читању, чега у њеној ранијој историји није било. Овде је, заправо, реч о претпоставци да је чин читања, након толико векова перипетија с написаним, много дубље кодиран у човековим генима него пуко посматрање ствари и призора. То што гледамо је, заправо, много скривеније од онога, до визуелне стране чега допиремо посредством срца и интелигенције. Филмска перфекција се у последњим деценијама веома приближила „читању” чак и оних најскривенијих аспеката објективне стварности, али још увек, и то веома често, подбацује у процесу визуелног приказивања психичких стања човека. То јој најбоље полази за руком углавном онда, када та стања приказује у облику симбола из групе природних елемената и појава. Онда се „читање” филма највише приближава рецимо, читању романа или приповетке.

Читање не може нестати, чак ни у случају нестанка писма. Шта је било, ако не „читање”, слушање о митским доживљајима јунака и богова за време ноћних бдења око ватри у преисторијском добу? „Читати” је заправо могуће и слушањем прочитаног или изговореног, првенствено ако је слушалац неписмен или има оштећен вид. Само читање текстова написаних хијероглифским писмом (на пример староегипатских или мајских) вероватно је нешто друго, до ли само слушање истих текстова, које чита неко други из хијероглифских предлогака. Јер тамо и слика, којом је приказан одређени глас, улази у

корпус асоцијативних подручја при читању. У нашој латиници или ћирилици само се, заправо, слово *o* може асоцијативно довести у везу са напућеним уснама које изговарају његов аудитиван еквивалент; сва остала слова не подсећају више ни на шта „ухватљиво”. Тиме смо, вероватно, ускраћени бар за један метафизички апект написаног, онај који је директно у вези са митологијом одређеног народа и језика.

У ствари, читање не може ништа недокнадити, чак ни у оном делу људске популације која је прилагођена да аудитивно усваја сваки написани текст. Има ученика који уче наглас, јер им је потребно *чуџи* прочитани текст; али, пре тога, они га свакако морају *ћрочииџаџи*. Опште је познато да људи најбоље уче стране језике помоћу разних носача звука; само што је потребно знати и писати на том језику који ти исти људи уче, а то није могуће постићи без уџбеника. Човек ће и у будућности, највероватније, бити осуђен на читање, без обзира на све домишљатије презентирање написаног којим га „усрећују” нова технолошка достигнућа.

Вероватно најзахтевнија врста читања јесте читање поезије — јер се са њиме не може изједначити никакво читање, чак ни читање најкомпликованијих текстова „високе” науке (на пример, математике и физике). Врхунска поезија је, шта више, супериорнија од било које науке, и то првенствено због тога што је неупоредиво вишезначнија. Она је, заправо „наука свих наука” јер наводи на привид да је све видљиво и невидљиво у њој самој обухваћено. Најзрелија дела појединих песника заступају укупну културу и цивилизацијски ниво народа коме припадају, што значи да њихово читање није и не може бити само чин разоноде. Изузетне песме не читамо због сопственог задовољства, већ и због тога, не би ли завирили у одаје до тада закључане са много брва. Али и поред тога често откривамо да ни након година њиховог непрестаног ишчитавања нисмо у стању да их разумемо. Ту се, заправо, ради о чињеници да ниједној песми није превише стало до тога да до краја буде „разоткривена”, већ пре до тога да читалац у процесу овладавања њоме наслути оно, чега нема. Читање поезије не наводи на смисао написаног, већ само индукује у нама све конфузније и противречније емоције на оно, што песма само покушава да прикаже. А то нешто је увек Одонуд и обитава негде у натчулним и надинтелигебилним сферама. Не можемо га у потпуности обухватити чулима, нити ћемо успети да га интелектом овладамо; у стању смо само да га наслутимо као наговештај нечега, што успевамо само магловито да замислимо. Врхунску поезију треба читати без икакве наде да ћемо је схватити; натпис на улазу у пакао код Дантеа („ко уђе, нек сваке наде се

окане!”) не односи се, заправо, на пакао, већ на саму поезију. Поезија је пакао за оне који нису способни да је схвате, а рај за оне друге који њоме хране своје чежње за надчулним световима. Читање поезије заправо и није читање; то је стање непрестаног очајавања над чињеницом да о бројним стварима, које нам уопште нису познате, не знамо апсолутно ништа. Усредсређено читање поезије је заправо разоткривање неумољиве чињенице да смо тога свесни.

Читање текуће песничке продукције је у данашње време ипак веома лагодан чин. Савремени песници, наиме, говоре већином само о свом растрзаном бићу и о „митологији” свог приватног живота — што значи да су провидни све до свог најнеопозивијег нестанка. Чињеница да поезија данас заступа једино себе саму, јесте додуше епохалан револуционарни заокрет у историјским преображајима свих њених поетика, само што је ову револуцију могуће позитивно вредновати једино у односу на дела највећих савремених песника, а уопште не у односу на дела њихових епигона и подражавалаца. Они први су, наиме, способни да чак и најобичније делатности и призоре из свог приватног живота уздигну на ниво мита и обреда, тако да је читање њихових текстова слично овладавању класичних текстова прошлости. Једноставно речено, њихови стихови се чине као да извиру из саме суштине свеукупног постојања, иако ту суштину преко њих није могуће досегнути. С друге стране, савременим песницима мањег формата недостаје управо то, што ни трећеразредним древним песницима никада није недостајало: припадност одређеном погледу на свет или конфесионалним системима, као и дослух са обредним радњама у којим је песнички текст био само средство за досезање нечега другог. Зашто су још и другоразредни древни песнички текстови привлачнији од наизглед бољих песама савремених аутора? Због тога што значењски слојеви оних првих јесу у непрестаном дослуху, чак у узајамном самоодношењу са колективним цивилизацијским обрасцима мишљења, док ови данашњи кореспондирају већином само са интелектуалном празњикавошћу њихових аутора. Поезија старог и средњег века је увек била у служби нечега другог, чију суштину је непрекидно покушавала да досегне, не посвећујући толико пажње себи самој. Ова данашња говори само за себе, а све остало служи само њеном сопственом уздигнућу. Али ако песник ништа осим себе самог не примећује, ако не изражава свој однос према свему што је било, што јесте и што ће бити, ако не успева да допре до језгра властите цивилизације, мора бити ништа мање но генијални версификатор да би нас бар тим аспектом свог дела приморао да га читамо.

Исцрпљеност у модерној уметности 20. века треба схватити као директну последицу „читања” бесдржајних књижевних, ликовних и музичких артефаката, која у први план непрестано истичу своју значењску празњикавост, обликовану, додуше, на атрактиван начин на нивоу изражајних средстава, али и поред тога дефинитивно ништавну и зато неизрециво досадну. Тек је постмодернистичка сензибилност у другој половини прошлог века почела да уметничким делима враћа изгубљену интенционалност, али, опет, на начин толико еклектичан да је свако њихово читање постало тек пуко „лутање у преобилности” (Милан Руфус) — што је, опет, допринело обесхрабривању конзумента уметности. Да би било „читљиво”, свако уметничко дело (књижевно, ликовно, музичко) мора бити у дослуху са средишњим тежњама свеукупног цивилизацијског мишљења, без обзира шта то мишљење уопште јесте. И мора га презентирати преко песничких слика, метафора и алегорија, или преко сузвучја боја и тонова који, на једној страни, удовољавају срцу, а на другој страни интелекту „читаоца”.

Многима вероватно није сасвим јасно, шта уопште значи формулација *средишња тежња свеукупног цивилизацијског мишљења*, када је свет идеолошки и конфесионално толико испарцелисан, да општу сагласност о било чему није могуће постићи. Према задргом становишту идеолошког или конфесионалног мишљења, постићи ову сагласност је заиста немогуће, али из угла изванредног филма, занимљивог романа, атрактивне слике или песме, у којима су аутори у стању дистанцирати се од свега што нас као планетарну цивилизацију разврстава у узајамно непријатељске формације, јединство постоји, итекако. Човекова судбина, садржана у допадљивом уметничком делу у свим деловима ове наше планете је једнако „читљива”, а то значи да је управо уметност (као и наука) онај „медиј” који нас уједињује у недељиву целину. Управо је „читљивост” уметности (као и применљивост науке) то, што морамо имати непрестано на уму, како било шта стварамо.

Превела са словачког
Кристина Ковач

In memoriam

НОВИЦА ПЕТКОВИЋ
(1941—2008)

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

У ЗНАКУ РАВНОТЕЖЕ
ТЕОРИЈСКОГ И ИСТОРИЈСКОГ УМА

1

Да је знатно већа култура од српске изгубила проучаваоца књижевности какав је Новица Петковић, био би то и за њу изузетно тежак губитак. У српској науци о књижевности већ је болест, а поготово смрт Новице Петковића представљала догађај који се, сасвим у духу парадоксалне делотворности општих места, може једино описати као ненадокнадиви губитак. Необично је како, у појединим ситуацијама и у вези са појединим ствараоцима, чак и општа места и речи аутоматизованог значења почињу да добијају чудесан сјај и сугестивност. Тако и смрт Новице Петковића почиње ту синтагму ненадокнадивог губитка да осветљава пригушеном светлошћу нечег страшног и језовитог. Јер губитак Новице Петковића не може, одиста, нико и ништа да надокнади. У тој мери је реч о непоновљивом, јединственом лику модерне српске теоријске мисли, те критичке и књижевноисторијске делатности да опште место некролошких текстова почиње да проговара као моћни стиловорни чинилац.

Многе послове у српској науци о књижевности Новица Петковић је обавио на најтемељнији начин. Нико у српској науци, примера ради, није тако подробно и дубоко осветлио природу песничког језика (*Језик у књижевном делу*, 1975), није доследније промишљао формалистичке, структуралистичке и семиотичке перспективе у тумачењу књижевности (*Од фор-*

мализма ка семиотици, 1984; *Елементи књижевне семиотике*, 1995), није поставио питање поетичких специфичности српске књижевности (*Огледи из српске поезије*, 1990), није тако аналитички усредсређено („корњачиним ходом”, како он сам рече у једном интервјуу 1997. године) обављао књижевноисторијске анализе дела многих наших писаца, а пре свега Борисава Станковића, Милоша Црњанског, Момчила Настасијевића, Васка Попе, Бранка Миљковића и других (*Два српска романа*, 1988; *Лирика Милоша Црњанског*, 1994; *Лирске епифаније Милоша Црњанског*, 1996; *Настасијевићева песма у настајању*, 1995; *Огледи о српским песницима*, 1999), није тако спремно показао важност текстолошких и филолошких предрадни за ваљано утемељење тумачења књижевних дела (критичка издања Момчила Настасијевића, 1991; те Владислава Петковића Диса, 2003) итд. Новица Петковић је све своје послове обављао са ванредном усредсређеношћу и аналитичком префињеношћу, па сама помисао на то шта је он још могао да учини, суочава познаваоца српске науке о књижевности и културе са, одиста, језовитим осећањем одсуства и празнине. Та чињеница празнине настале одласком Новице Петковића не може се заборавити нити ичим надокнадити; са том се чињеницом можемо само, с тешком муком и огромном тугом, помирити.

2

Своје расправе о књижевности, ма како оне биле интониране — књижевнокритички или књижевноисторијски, Новица Петковић је редовно и веома чврсто теоријски фундаирао. Уосталом, он је један од теоријски најспремнијих проучавалаца које је српска књижевност уопште имала. Отуда је у његовим текстовима често нејасно шта је, заправо, примарни циљ истраживања: да ли утврђивање начелног, општетеоријског сазнања или конкретног, интерпретативног умећа. У тој сазнајној амбиваленцији и двострукој компетенцији најпримереније би било констатовати да је основни Петковићев истраживачки хоризонт садржан у равни историјске поетике, дисциплине која успешно уједињује како теоријске тако и књижевноисторијске аспекте.

Петковићеве двоструке, књижевнотеоријске и књижевноисторијске компетенције лако се могу препознати и у последњој, за ауторова живота објављеној књизи *Поезија у огледалу кријике* (Матица српска, Нови Сад 2007). У првом тексту, по којем је и цела књига насловљена, *Поезија у огледалу кријике (О везаноме и слободном стиху)*, аутор је основну пажњу посве-

тио стихованом говору као структурном чиниоцу који је, инициран модернистичким и авангардним поетикама, доживео током 20. века радикалну промену. Општи оквири тих промена веома су добро познати књижевној историографији, посебно експлицитни ставови изношени у програмима и манифестима читавог низа песника ове епохе, али нису најјасније размере тих процеса, као и особене њихове последице у домену семантичке структуре песничкога текста.

Појаву слободног стиха, примера ради, Петковић ће изучавати, с једне стране, у односу на везани стих и на различите поступке деструисања његових системских облика ритмичке организације, истражујући „шта је од (метрички) везаног сачувано, а шта се разграђује“; с друге стране, слободни стих Петковић разматра у односу на прозни говор, како онај организован по периодима, а познат из античких реторика, тако и конверзациони говор, познат из свакодневног живота и одговарајућег типа комуникације. Овим својим текстом Новица Петковић је понудио један од најважнијих српских прилога који стреме прецизнијем дефинисању појма слободног стиха, чиме је још једном потврдио значај властитих радова за развој теорије стиха и версификације као теоријске дисциплине.

У тексту *Чему служи стилистика* Петковић се позабавио елементарним одређењем ове теоријске и критичке дисциплине. Међу српским проучаваоцима књижевности нема истраживача са тако изразитим стилистичким, па и лингвистичким компетенцијама, а то се на плану теоријског разумевања самих основа стилистике као дисциплине јасно може препознати управо у овом Петковићевом тексту. Потврђујући, наиме, значај лингвистике за модерно утемељење науке о књижевности, Петковић је пажљиво указивао на „изворе стилогености“, препознавајући их на различитим нивоима језичке структуре. Држећи се општег става да „стилогеност има свој извор у редуваноме, да исцрпљује редуваноме, које постоји тек у свом односу према релевантном“, Петковић је пажљиво претраживао језичке слојеве, од фонетског/фонолошког, просодијског, лексичког, синтаксичког, па до „немих знакова“, утврђујући шта све може реализовати стилске ефекте.

Но, за препознавање извора стилогености није довољно само познавање језичке структуре него и разумевање језичких функција у комуникативној ситуацији, а нарочито у контексту културолошких система. Исто тако, за само тумачење књижевног дела од највеће могуће важности јесте сагледавање онога што Петковић назива „простор књижевног текста“, у којем ваља утврдити шта је то центар а шта периферија. Разматрање стилистичког појмовника, те питања сврхе и циља истражива-

ња, како у домену књижевности (књижевна стилистика) тако и у домену језика (лингвистичка стилистика), задобило је са овим текстом Новице Петковића један одиста бриљантан облик. Тај текст, наиме, не представља само израз најпродубље-није и најлуцидније аргументације која је на српском језику исписана него и у знатно ширим оквирима он представља изузетно убедљив пледоаје у корист стилистике као дисциплине.

Текстови *Поезија у огледалу критике (О везаноме и слободном стиху)* и *Чему служи стилистика* објављени су, иначе, у двама зборницима, тачније хрестоматијама које је за потребе студената Филозофског факултета у Српском Сарајеву начинио Новица Петковић. Те две књиге додатно сведоче колико је и тој, педагошкој и професорској делатности Петковић посвећивао пажње. Иначе познат по сјајном начину излагања у којем, аналитички изузетно моћно, поступно води ка сазнајном климаксу, он је у овим хрестоматијама пажљиво бирао текстове који садрже многе квалитете до којих је и он лично држао, а и које је неговао у свом научном сазнању и стилу излагања. У зборнику *Поезија и критика* (Завод за уџбенике и наставна средства, Српско Сарајево 2002), којем је на уводно место ставио своју расправу о везаном и слободном стиху, Петковић је све текстове груписао у две скупине: у првој се разматрају општа теоријска и књижевноисторијска питања, а у другој проблеми тумачења песничких текстова. У зборнику су заступљени страни аутори попут Едгара Алана Поа, Пола Валерија, Томаса Стернса Елиота, Емила Штајгера, Јурија Лотмана, Жака-Анрија Борнека, Жирга Петера Риша, а од домаћих Војислав Ђурић, Драгиша Живковић, Миодраг Павловић, Никола Милошевић, Никола Кољевић и сам Новица Петковић. Из овог избора може се понешто закључити о томе какав начин мишљења и које ауторе је Петковић нарочито поштовао.

Зборник *Публицистичка стилистика* (Завод за уџбенике и наставна средства, Српско Сарајево 2003), у којем је уводни текст *Чему служи стилистика*, начињен је зато да пружи студентима додатна обавештења о природи стилистике као теоријске дисциплине, али и да понуди практична упутства за неговање како одређених стилских квалитета тако и извесних критичко-публицистичких жанрова. У одељку посвећеном теоријским питањима заступљени су текстови Пјера Гироа, Романа Јакобсона, Нова Вуковића, Новице Петковића, Милорада Радовановића и Крунослава Прањића; практична упутства садржана су у текстовима Александра Белића, Богдана Поповића и Драгише Живковића; примере за „жанрове публицистичке стилистике” представљају текстови Јована Скерлића, Марка Ристића, Милана Богдановића, Станислава Винавера, Вирџи-

није Вулф, Жила Леметра, Јована Дучића, Богдана Поповића и Рада Драинца. О стилским аспектима књижевног дела Новица Петковић је расправљао са изузетном теоријском спремом, али и изграђеном вештином и рафинманом, а такве квалитете умео је да препозна и у текстовима других проучаваца.

Утемељујући свој приступ књижевном делу, Новица Петковић је нарочиту пажњу посвећивао структуралистичким и семиотичким основама теоријске мисли. Роман Јакобсон, у том смислу, представља једног од најважнијих интелектуалних јунака значајних за његов, Петковићев теоријски приступ књижевности. Додирних тачака је, одиста, много, почев од формалистичких истраживања, питања песничког језика, версификацијских анализа, лингвистичких основа теоријске мисли, теорије комуникационог чина и језичких функција, семиотичких консеквенци итд. У погледу јаснијег дефинисања Петковићевог односа према Јакобсону, али и дубљег разумевања Јакобсонових научних домета, веома је значајан Петковићев текст настао као поговор чувених, суштински важних разговора Романа Јакобсона са својом последњом супругом Кристином Поморски. Та је књига од највеће могуће помоћи свакоме ко хоће да сагледа теоријске финесе и развојне амплитуде Романа Јакобсона, па је за српске читаоце изузетно важно што им је она доступна и у преводу. Оно што је из тих разговора Петковић издвајао, познаваоца лингвистике и теорије књижевности неће нимало изненадити, али као целина представља сјајан увод у тумачење Јакобсоновог дела. Петковић, при том, са педагошким поступношћу истиче радове о проблемима фонологије, песничког ритма, фолклора, књижевног времена, језичких и књижевних форми, модерне поезије, језичких функција, метафоричког и метонимијског начела, појмова варијантности и инваријантности, селекције и комбинације, мотива и функције, научних школа формализма, структурализма, семиотике итд. Постављајући Јакобсоново дело у контекст пре свега лингвистике и науке о књижевности, а делимично и компаративне естетике, Новица Петковић је значајно допринео да се сагледа епохална важност овог научника највишег светског формата и узбудљивог, интернационалног животног пута.

Теоријски хоризонт није за Новицу Петковића представљао ограничење него подстицај за даљи истраживачки напор. Он је, нарочито од почетка 90-их година, све чешће свој истраживачки рад усмеравао ка књижевноисторијском хоризонту. Својим књижевноисторијским расправама о српској књижевности Новица Петковић је настојао да осветли поетичке мене које су се збиле у српској књижевности 20. века, а наро-

чито да у тим менама препозна шта се то дешавало у самој структури књижевног дела, као његов иманентан, унутрашњи чинилац. У том смислу је експлицитна поетика неког писца или читавог покрета за Петковића представљала тек полазну тачку за открића иманентних поетичких промена које, често, јесу у пуноме сагласју са програмским и манифестним ставовима аутора, али понекад могу сасвим да превазиђу почетну идеју и да изазову непредвиђене и непредвидљиве поетичке последице. Петковићева минуциозна истраживања сва су усмерена ка сагледавању таквих сагласности и, евентуалних, несавласности на којима и почива моћ индивидуалног талента у односу на задатости традиције.

Петковић је са нарочитим рафинманом осветљавао иманентне поетичке промене у српском песништву 20. века. У тексту *Дојринос Милана Ракића развоју модерног српског сџиха* он је, након ранијих истраживања у којима је истакао значај Дучића и Ракића за измене у начинима организовања синтаксе и интонације у српском везаном стиху, сада дошао до нових увида. Сагласивши се са оценом да је у поетичком, па и версификационом смислу Дучић био динамичан, а Ракић статичан песник, Петковић је, ипак, указао на елементе који Ракићев стих чине динамичним. Реч је о појавама „ритмичког сечења” стандардног једанаестерца, сечења о којем је и сам Ракић говорио у својој поетичкој исповести Бранимиру Ћосићу (видети његову књигу *Десећ исаца — десећ разговора*, Београд 1936). Петковић сматра да таквог Ракића, склоног да искушава поступак „убрзања и нерета који нас одводи од парнасовски већ успостављеног реда”, тек треба откривати и истраживати.

Петковићево читање поезије Симе Пандуровића, у тексту *Увод у ироучавање Пандуровићеве иоеџике*, још је сложеније и богатије, јер обухвата не само ритмичке него и тематско-мотивске чиниоце, тачније његову поетику у целини, укључујући и шири књижевноисторијски контекст. У средиште истраживачке пажње стављени су, с разлогом, феномени песимизма и учености, депатетизације и депоетизације, али нарочито естетика ружног и декаденција, те њихови рефлекси на Пандуровићеву поезију у целини, а посебно на љубавну тематику, на мотивику мртве драге итд. Сагледавајући Пандуровића у контексту српског песничког модернитета, Петковић истиче значај за конститутисање новог песничког сензибилитета, а по њему најизразитија тачка разликовања садржана је у његовом залагању за естетику ружнога какве пре њега у српској култури није било. Описујући стилско-поетичку позицију Пандуровића и Диса у односу на Дучића и Ракића Петковић је изрекао тач-

ну оцену да Пандуровић и Дис „ближи су симболизму, са препознатљивим обележјима декаденце”, а „Пандуровићева поезија је, кад је најбоља, такође један вид деромантизованог романтизма”. Изузетно комплексна и богата, Петковићева расправа о Пандуровићевој поезији представља сјајан аналитички тренутак српског књижевноисторијског истраживања.

3

Новица Петковић је, као проучавалац књижевности, у свом развојном путу кренуо од снажног теоријског утемељења ка све изразитијем сагледавању динамичких, дијахронијских аспеката књижевности као целине. У том погледу он је прешао сличан пут као и руски формалисти, под чијим непосредним утицајем је и започео своју интелектуалну авантуру. Лако је присетити се како су формалисти, после моћних теоријских сазнања о природи књижевности, о песничком језику, метричко-ритмичкој структури, наративним поступцима и жанровима итд., прегнули, највише захваљујући радовима Јурија Тињанова и Бориса Ејхенбаума, да осветле природу еволуционих токова књижевног низа.

Тако нешто је, на плану проучавања српске модерне и авангардне књижевности, предузео да обави Новица Петковић. Он је доста тога урадио, али остаје горак утисак да је много тога не само могао него и морао да обави. Прерана смрт учинила је да његова књижевноисторијска сагледавања не задобију онакву емпиријску обухватност каква би била пожељна и која би довела до размера једне историје српске књижевности 20. века. Тако нешто Петковић није написао, премда је израдио један нацрт, скицу такве целине коју је изложио у *Историји српске културе* (1994).

Када већ помињемо незавршене послове, ваља се присетити да је Новици Петковићу природно припадало да напише целовиту теорију књижевности. Он је то, пре више од двадесет година, и започео да пише. Сада, када Новице Петковића нема и када његови поштоваоци и пријатељи са горчином могу да медитирају о пролазности живота и о његовој недовољности за крупне стваралачке резултате, можемо закључити како њему нису баш била неопходна два живота: довољно би био и један живот, живот просечне дужине, у којем би пензионерски дани могли бити искоришћени за довршавање започетих послова. Судбина му у том погледу није, нажалост, била наклоњена. Отуда се, с болом и тугом, сећам једног разговора у којем сам се, уз бриљантне зналце Светозара Петровића и Нови-

цу Петковића, нашао и ја, негде крајем 80-их година, у Новом Саду. Петковић је тада казивао како управо пише једну теорију књижевности, а за тај посао му треба не више од две године. Када је, нешто касније, Петковић отишао, Петровић је сетно промрмљао како Петковић, изгледа, још није схватио да му ни десет година неће бити довољно да заврши шта је наумио. Показало се, нажалост, да је мудри скептик Светозар Петровић био у праву: Новица Петковић такву теорију није стигао да напише ни за наредних двадесет година.

То, с једне стране, сведочи о тежини посла, али, с друге стране, подсећа и на чињеницу да је почетком 90-их година Петковић на Филолошком факултету у Београду преузео наставу српске књижевности 20. века, што га је свакако омело да почетни наум израде теоријске синтезе одиста реализује. Од тада, од почетка 90-их, он је своју креативну енергију усмерио ка остварењу пуне равнотеже теоријског и историјског ума, а то је значило да се уместо превасходно теоријског сазнања све више оријентише ка историјскопоетичким и књижевноисторијским истраживањима. У тим расправама Петковић је редовно испостављао изразито теоријске претпоставке од којих је полазио, а потом је поуздано водио ка увидима које ваља потпуније протумачити превасходно на плану историјских мена српске књижевности. Дисциплинарни хоризонт Петковићевих књижевноисторијских расправа јесте, пре свега, једна модернизована, у формализму, структурализму и семиотици утемељена историјска поетика. Ако је ишта ново у књижевноисториографском раду понудио Новица Петковић, онда је то управо концепт и вештина са којом је структурни чинилац књижевног дела сагледаван као део динамичког процеса српске књижевности. Тако су на присан начин усаглашене моћи снажног теоријског и концентрисаног историјског приступа српској књижевности 20. века. Тај сусрет теоријског и историјског дао је онолико моћне, дубинске увиде колико је, неминовно, морао да сузи ширину и експанзивност књижевноисторијске перспективе. Губици у том погледу нису толико велики колико су добици, на другој страни, одиста импресивни. У тим добицима и треба препознати оно драгоцено што су књижевноисторијске расправе Новице Петковића донеле српској књижевној мисли.

СРПСКА ПЧЕЛА ОД ГРАЧАНИЦЕ

Припадам нараштају студената Филолошког факултета у Београду којем је допало да буде сведок доласка професора Новице Петковића на катедру, на предмет Српска књижевност XX века (1992), баш онда када смо и сами били надомак да се понесемо са тим огромним, непрегледним корпусом испитне лектуре и литературе. Глас што је Петковића пратио беше дво-значно интониран, између зазора и респекта. Најпре је тај не-ауторизовани, свезнајући глас, што се преносио по факултет-ским ходницима и слушаоницама, указао на новопридошлог професора као на превисоку препреку олаком приступу и празњикавој вербалној пиротехници — тако милој студентима и површној младости као таквој. Али, прва неодређена предста-ва потиснута је ониме у шта смо се могли сами одмах уверити — да смо на неочекиваном добитку. Јер добили смо предавача чија је сувереност у преношењу битних и бираних знања при-добила и побудила буквално све нас који смо налазили у се-би макар зрно разлога да књижевност студирамо. Радозналост слушалачка убрзо се претварала у све продубљеније занимање, у помно (спорогореће) одушевљење оним што смо примали од Професора, слушајући или читајући. Петковићево упоредно читање *два српска романа* (прекретних *Нечистије крви* и *Сеоба*) било је подстицајно откриће: колико је темељило одређене по-гледе — још и више нас је отискивало даље, у показаном сме-ру (па докле ко доспе). А управо тада појавио се и приређи-вачки раритет опуса једног раритетног аутора, критичко изда-ње Момчила Настасијевића, у накнадној пратњи збирке огледа проистекле из тога изузетног Петковићевог истраживачког ис-куства, *Настасијевићева њесма у настајању* (1995). (Данас ми се чини не само да је Настасијевић у Петковићу нашао свога не-заменљивог, конгенијалног тумача — на начин мистичан ко-лико и научан — него да је бављење овим апаратним и загонет-ним песником ипак онај крунски, завештајни књижевноисто-ријски допринос Новице Петковића. Све се ту, у критичком издању и у Петковићевим огледима, узорито и целовито сте-кло, једнако са становишта метода као и учинка. Расветљено је што се може расветлити, толиким провереним оруђима књи-жевне науке, а тајна је остала у своме атару и није докинута.)

Мада је готово читавог свога века био заступник (сада већ) прошловековног налога да се наука о књижевности доследно заснује и потврди као „типична емпиријска наука нашег времена”; мада је на питање да ли о лепој књижевности треба *лепо* писати радије одговарао да се, поузданости писања ради, таква тежња не следи — док читамо радове Новице Петковића, исписане за протеклих тридесетак година, видимо да је могућно помирити и један и други захтев. Макар његов говор о књижевности остао веран тековинама и строгим узусима онога тока модерне науке о књижевности који почиње руским формализмом (као говором о језику и склопу књижевног текста) и заокружује се структуралистичко-семиотичким приступом (као говором о везама књижевности са укупном људском културом, чији је део), подвиг који је Петковић изабрао неретко је исходно у блеску и — слободно то кажемо — особитој *лепој* књижевнонаучних открића и сабраних, продорних увида — немогућим без захтевне истраживачке путање.

Ако је „аутоматизам опажања” неотклоњива одлика нашег свакодневног пријема света, није другачије ни са увидима књижевне критике и књижевне историје. Будући тога свестан, Петковић у својим студијским радовима (уз поменуте, издвојимо оне о Дису, о песнику Црњанском, Растку Петровићу, Попи и Миљковићу) често полази од уврежених представа које развргава и оповргава и приводи другачијем, тачнијем поретку и то поступно и са стрпљењем каквог старог часовничара. Имали смо и имамо добрих, темељитих и интуитивних тумача књижевности, као и оних још продуктивнијих — без лоших последица по њихов учинак, али се научничко сладострашће Новице Петковића мало с киме може мерити. Отуда и потиче утисак о некаквој дубинској импрегнираности сваке Петковићеве реченице и исто таквом обухвату његових тема.

*

Читав један ток Петковићевог рада, остао је расут и скрајнут по књижевној и другој периодици. То су текстови махом настајали по налозима које диктира књижевни живот, а који сумирају одређена унутарња књижевна питања што би се иначе, у научним радовима, морала сасвим скрупулозно и с опрезом изводити и образлагати. Петковић је, за своје пуне снаге, имао пречег посла него да сабира ове, нимало узгредне, *узгреднице*. Значи, реч је о текстовима, по правилу, „књижевнијим” него што су они из „главног” тока библиографије Новице Петковића, објављиваног у научним зборницима и монографијама. Такав један текст је и позајмио наслов књизи огледа и

чланака о српској књижевности и култури, *Словенске њчеле у Грачаници* (2007), приређеној уз безусловну сагласност и потпуно немешање аутора. Тај, сасвим личан, исповедни исказ о сопственом завичајном простору, уједно и „почетном простору” српске културе — што се насилно и удесно отуђује од нас, изговорен пре две деценије, понире, природно, у дубине колективног, базичног искуства.

У тематској сродности са насловним написом, на почетак овога, чини се, готово органског низа од разнородног материјала, испредњачили су радови што осветљавају питања нашег најдубљег традицијског упоришта и места традиције у данашњој књижевности и књижевности уопште. Најпре, у предавању на тему *Савремена њоезија и национална култура*, изговореном још далеке 1979. у Приштини, теоријски продубљује и развија становишта колико опште вредности модерне поезије зависе од присне припадности вредностима националне културе, а ваља их и данас, на сав глас, понављати, нарочито онима заглухлим од сопствене бучне и баналне приче у којој се тврди супротно. Још краћи текст, с почетка деведесетих, *Балканска култура*, указује нам на балкански контекст нашег културног и књижевног идентитета, који је узалудно и погрешно пренебрегавати, још мање одбацити. Подсећа, разложно, Петковић на непризнате предности културе традиционалног типа, наспрам модерне културе индивидуалаца, али и подвлачи да је доживљај сваке културе, у основи, пристрасан, и да се њена обележја изоштреније виде очима „туђе”, кроз опис међусобних разлика. Непревладани је проблем српске нововековне културе, опет, у томе што је своје особености почесто знала да сагледава (самонаметнутим) очима туђега неразумевања и неприхватања. Тегобан прелаз са фолклорне, усмене, на модерну културу, односно на модеран, урбани књижевни језик, предмет је скорашњег рада *Језик, књижевност, култура* (1999), чиме се, лако и утемељено, потиру поједини стереотипи наше књижевноисторијске свести. Међу далекосежније синтетичке увиде несумњиво спада и разматрање обнове интересовања модерне поезије за „општа места”, за „отварање дијахронијског канала општења у култури”. Тако, резимира Петковић, култура „држи своју прошлост са својом садашњошћу”. О том јединству је овде, заправо, све време реч, и то се јединство сведочи кроз примере водећих модерних књижевних аутора који су предмет Петковићевог тумачења. Као што, исто тако, зрели ауторски рад Новице Петковића, нарочито његови врхунски тренуци, плодносно сједињује бестрасност научног и подземну страст књижевног бављења.

*

Отишао је најпотпунији међу српским зналцима књижевности и језика књижевности. Написао је довољно да у својој области (по више основа) јединствено место одавно заузме и одржи, али је, исто тако, остао дужан да напише неке од ствари које је, у овоме часу (а тај ће *час* богами потрајати) могао у нас само Новица Петковић написати. Оставио је неокончану теорију књижевности, а није познато да ли је макар начео књигу о којој је говорио као о свом научном дугу, *унућрашњу* историју српске књижевности XX века. Наравно, исходи његових истраживања на пројекту *Поетика српске књижевности* (који је четврт века водио на Институту за књижевност и уметност) објављени у зборницима са тог пројекта, његове студије, приређена критичка издања наших писаца, као и факултетска предавања, представљају предлозак, градиво за ту ненаписану историју. Готово да би неко, довољно упућен а површан (каких нас има, навелико), могао на основу свега тога да реконструише знатан део те несклопљене књиге Новице Петковића.

То што ту историју није доспео да напише никако није последица нерадиности или пословичне расутости наших интелектуалних посленика. Вероватно само по тој менталитетској црти Петковић није био овдашњи. Једном је изнео утисак да што се дуже удубљује у (сада већ) прошловековну српску књижевност то му се више и отварају нова и нова питања која ваља обухватити, проучити. *Испитиваши* и *проучивши*, потанко, засновано на толиким расположивим алатима и лимитима науке о књижевности, онакве каква јесте након вековног раста — подруку са токовима модерне књижевне производње.

Откако је модерној науци о књижевности постављен изричит задатак да буде *наука* а не *књижевност* нисмо имали у нашој средини ко је том високом циљу помније и беспризивније тежио од Новице Петковића. Отуда су његовим *писанима* претходила *замешна* (честа његова реч) и многострана *испиривања*, од којих многа није стигао да заокружи. Након тога, сваки његов текст постајао је догађај у нашој научној слици о књижевности и њеној природи. Није их зато ни било сувише. Само тако је и могао, на пример, да оповргне окамењену слику о Настасијевићу као анахронизму и архаизму у доба авангардних превратника, доказујући, подробном анализом — а не декларацијама, да је поетички рез и искорак овога песничког усамљеника у односу на претходну епоху Дучића и Ракића — радикалнији него код већине његових вршњака, оглашених модернизатора.

Ничему није тако радо Петковић прилазио као увреженим представама историје књижевности и критике, које се по инерцији преносе међу тумачима. Зато се и бавио сложеним, „тешким” писцима, поред Настасијевића — Попом, Миљковићем, као и „међашима” попут Станковића, Диса и Црњанског или Растка и Матића. Легитимисао је хтења и оних који су на сукобу са традицијом и традицијама изазивали померања и преокрете, али је, зрело оформљен, традицији и култури описао место у књижевном развоју које више нико трезвен не може озбиљно оспорити.

Први је у нас, целовито а прегледно, српску књижевност сагледао као саставницу једног дуговеког, историјски наслојеног система унутар балканске културе, која собом, поред других слојева, непрекинито баштини византијске тековине. А ми сами нашу традиционалну културу, говорио је Петковић, не само да нисмо добро проучили него јој исправно не приступамо, што је извор бројних неспоразума. Нас самих са својом претходницом. Говорећи, у поменутом есеју *Балканска култура*, о старом свету за којим вајка Борисав Станковић, након толиких беспоговорних осуда тог света потеклих из модерног угла, пружиће (не без извесне топлине) разумевајућу слику традиционалне културе: „Стари, вековима чувани обичаји нису само спутавали личност, као што се то данас нама чини, него су око ње стварали и извесну заштитну сигурност која ју је повезивала са колективом.” Давао је, посредно, и обол своје староштокавском, старосрпском косовском завичају, тиме што је, на трагу пре свега Винавера, проблематизовао учинак Вукове новоштокавске језичке реформе на путу модернизације српског књижевног језика. Чинио је то разложно, наравно, и неострашћено, за разлику од неких данашњих опсесивних језиколовних дилетаната који само подгревају нашу општу смутњу и пометњу.

Новица Петковић, у свему чега се научно дотицао, осветљавао је тамна и указивао на спорна места у дотадашњем поимању наше књижевности, по цену и колегијалних замерана која су га до краја лично коштала. Књижевну страст преображавао је у стрпљиву посвећеност научном приступу књижевности, са тихом и постојаном пламеношћу каквог монаха. Спремнији од икога да задре у теоријска питања основна да основнијих нема, „лабудовом песмом” теоријског рада Новице Петковића можемо огласити оглед *Поезија у огледалу криптике* (2003). Као у каквој дугој (и препрека пуној) аналитичкој пустиловини, дошао је до теоријске потврде веродостојности песничких слика Лазе Костића о певању као ткању и плетењу, за којима је Петковић у тумачењу посегао. Круг је, у непојмљиво

широком луку, описан, и лице у лице стајао је исказ песме и теоријски говор о стиху, уз међусобно саглашавање, у раду у којем се наука једначи са поезијом, по достигнутој пуноћи смилености и истинитости.

Петковић је пре две деценије, на тадашње косовске страдалне поводе, изрекао и ове заветне (свагда и сада) непомерљиве речи, као свој одговор, одговор научника, на питање које је још отворио (на устук тадашње идеолошке кратке памети) његов одважни и умни претходник, критичар Зоран Мишић, „Шта је то косовско опредељење?": „Они који књижевност пишу, наши писци, а можда још више они који књижевност проучавају, дужни су данас као ретко када да нам сабиру делове памћења, и дужни су да нам отворе поглед на Косово не другачије него као на неразлучни део српскога културног простора. Ако се то може назвати службом, онако како ју је некада Исидора Секулић схватила, ту службу прихватам.” Тако Петковић.

Макар и није извео своју историју српске књижевности XX века, Новица Петковић се, променивши светом тешког лета 2008. године, обрео међу изабраним сенима наше укупне књижевне отаџбине, свакако међу водећима у веку који му је припао, међу онима који су учинили српску науку о књижевности достојним пољем стварања. Већ је сада виђен као маркантна личност у ненаписаној историји српске књижевности века за нама, коју је својим радом умногоне приправио и олакшао другима пут ка том делу.

ЈЕЛЕНА ПАНИЋ

ГЛАС(ОВИ) СЛОВЕСНОСТИ

Међу последњим за живота објављеним радовима Новице Петковића је и књига *Словенске њчеле у Грачаници*, са поднасловом *Огљеди и чланци о српској књижевности и култури*, изашла (2007) у едицији „Нова дела” Завода за уџбенике из Београда, састављена од текстова различитим поводима објављиваних у периодици претходних тридесет година и насловљена по једном од њих. Приређивач, а уједно и један од уредника едиције, Драган Хамовић у завршној напомени наводи да се одабрани текстови у књизи могу узети „као додатак и одјек једног у нас беспримерног делања, по много чему, што ода-

ност начелима модерне науке о књижевности подразумева, али и као ауторов удео у праћењу и упућивању на вредности српске књижевности која управо настаје”, а како се чини — та оцена може стајати, додали бисмо, и за целокупни научни рад Новице Петковића.

Приређивач је текстове изабрао по мерилу репрезентативности, избор компоновао по тематској сродности, а намера му је била, како читамо у завршној напомени, да обједињени у књизи чине органску целину. Намеће се, већ сада, питање да ли би и неки други избори текстова (попут оног који се готово у исто време појавио у издању Матице српске — *Поезија у огледалу кришћике* — а сачињен од пет радова Новице Петковића о слободном и везаном стиху, стилистици, те поетици Милана Ракића и Симе Пандуровића) на исти начин били *органска целина*, а рекли бисмо већ унапред да би, будући да у случају научне мисли Новице Петковића није било значајнијих одступања и драматичнијег напуштања још у младости изграђене научне методе.

Такође, актуелност и непосредна корист су додатне нити водиле приређивача, због чега би му се требало посебно захвалити, будући да нас, између осталог, поновно читање објављених текстова подсећа да је култура најпре отворен, жив организам који сви скупа заједно мењамо, а корисност, у првом реду, видимо као унапређење књижевно-критичарске мисли у нас и скретање пажње на делотворност неких, само условно говорећи, превазиђених анализа заснованих на језику и тексту.

Књига је компонована у три дела — први чине теоријски радови о појмовима културе, књижевности, језика; други, радови који на најбољи могући начин показују примену језичке и текстолошке анализе на песничка остварења од народне до поезије Васка Попе; док трећи осветљава Новицу Петковића у улози критичара књижевне продукције претходних готово тридесет година. Сама структура књиге је организована тако да, у првом реду, укаже на ширину, а потом доследност размишљања о књижевности и култури, те уједначеном систему вредновања аутора, али и на његову научничку храброст да се бави и оним, по правилу најзагонетнијим, књижевним феноменима, које тако вешто и прецизно *расклаја*, тј. одгонета.

Радови окупљени у првој целини преиспитују *ошћта мести* — тип овдашње културе, припадност балканском културном простору, узајамност језика, књижевности и културе — те их, самим тим, реактуелизују у тренутку када је савремени читалац сведок преображаја појава о којима Петковић пише. У том контексту посебно бисмо истакли размишљања о дубокој повезаности културног круга коме човек припада и његове ег-

зистенције, о томе како тип културе обликује наша размишљања о њој, те о немогућности изрицања општих судова о култури (или разумевању *ойцџийих месџа*), будући да су они пристрасни и не зависе од природе културних појава које описујемо, него, како аутор вели, од становишта које заузимамо док их описујемо. Тако и позив Едварда Хола, кога Петковић наводи, „окренимо се туђим културама да бисмо видели шта је наша сопствена”, а потом објашњава да „дубина наше освешћености о основама сопствене културе корелира са мером упознавања и разумевања других културних модела, оних који су ту, у нашем суседству, као и оних који су нам доста далеки”, јесте позив на стално ново и ново искушавање сопствене културе, јер само у окретању ка другим културама проналазимо „дубоке интересе сопствене”, те онда и можемо преиспитати место и функцију коју има уметност (а потом и књижевност) у систему културе. Отуда и припадност балканској култури, којој српска припада, баш као што се балканска појављује и као српска, условљава стварање типично балканског комплекса, како Петковић каже, или језгра шире схваћене српске културе, о коме се „може, а можда и мора говорити и писати с извесном полемичком оштрином”, а што он у тексту *Балканска култура* изврсно ради.

У првом реду нам се чини значајна оцена, изнета у том тексту, о нехомогености српске културе (уочавамо то и данас) од „регије” до „регије”, које имају неуједначен однос (чак туђости и различитости, тврди Петковић) према језгру балканске културе, тј. простору Старе Србије, која је у књижевности нашла своје место у делима Боре Станковића, Растка Петровића, Момчила Настасијевића и многих других. То што је стара и традиционална култура Петковић не доводи у сумњу, мада проблематизује, чини се оправдано, да стари обичаји поред тога што су, рекли бисмо из данашњих позиција, с једне стране спутавали личности и њихово слободније испољавање, с друге су уливали сигурност и повезивали их с колективом. Онда нам „истородне колективне творевине” остају загонетка и још увек, закључује Петковић, „не налазимо прави одговор” на њих — само као узгредну натукницу, запитали бисмо се трудимо ли се довољно, приступамо ли им по аутоматизму не бавећи се њиховим остацима у савременом друштвеном окружењу, те нам се стога чини умесна Петковићева опаска о полемичкој оштрини која тако често и даље изостаје.

Средишњи део књиге, иако по избору тема најмање хомоген, највише то јесте по јединствености и доследности научне методе својствене Новици Петковићу, а која је комбинација језичке анализе и оне засноване на пореклу мотива. У тој мето-

ди Петковић је беспрекоран, а његова беспрекорност се огледа не само у трагању за дубљим коренима поезије са Косова (чији је простор аутору и по рођењу близак) и читавим ланцем паралелизама које они имају у словенској култури — што је својствено само најбољим тумачима, будући да су само они кадри да завире у оне кутке који им се, управо зато, отварају, а скривају тајне наше цивилизације (као у случају текста *Словенске њчеле у Грачаници*) — нити у трагању за сакралним (што би могао бити поднаслов по датуму најновијег текста, посвећеног Никши Стипчевићу, *О небеској одежди Анђе кайиције*) тамо где му по правилу није место, тј. у усменој лирској поезији, нити у, поред осталог, језичким анализама Дучићеве, Матићеве, те поезије Васка Попе, или, пак, стиха Куленовића и Драинца, већ у начину како то Петковић ради вођен начелима откривачког, иновативног, продубљујућег, заокружујућег и увек и само научног, а који је, додајмо, готово непоновљив у нашој савременој науци.

Посебно бисмо издвојили текст настао поводом објављивања сабраних дела Рада Драинца (приређивач Гојко Тешић) због скретања пажње на феномен евроазијског у, првенствено, Драинчевој поезији, а који је у дослуху са тадашњом актуелном теоријом о азијским утицајима на европску културу. Тај текст, под насловом *Песник сна и деконцентрације*, чини се и довољно отворен и довољно подстицајан за потоње тумаче. Каживо управо поводом говора о Драинчевој поезији да би непосредно пре овог текста један други рад Новице Петковића многоме употпунио избор приређивача. Реч је о тексту *Лукошина у језику посвећеном поезији Растка Петровића*. Између осталог и баш због тога што Петковић у тексту о Драинцу наводи две песничке збирке које су обележиле двадесете године 20. века, једна је на почетку, и то је *Ошкровање* Растка Петровића из 1922, а друга је *Бандић или њесник* Рада Драинца из 1928. године.

Као посебно значајне навешћемо текстове посвећене песницима Душану Матићу и Васку Попи, као још једну потврду научничке умешности Новице Петковића да *расклопи* и њихову поезију. Тако у тексту *Матићево њесничко искуство* сазнајемо шта све чини то аутентично песничко искуство у српској поезији 20. века, у чему је његова тајна, како и где песник проналази организационо начело песме, те како се оно одражава на „потенцијалну читаочеву свест”, која је сада, с друге стране посматрано, уграђена у Матићеву поезију управо због варирања говорних низова које у њој проналазимо. У тексту о поезији Васка Попе до 1978. године (када је текст објављен) проналазимо многе одговоре на питања која су се поводом

његове поезије јављала — да ли и кад (песнички) језик лаже, зашто читамо поезију Васка Попе када је није лако разумети, зашто онда у том читању уживамо, шта то (скривено) у њој проналазимо, зашто то осећамо, зашто јој се изнова враћамо, ко све учествује, а ко побеђује у језичком такмичењу, како то модерно у себе спаја најновије и древно, симболичко и митско, шта то о усуду модерног човека у овој поезији откривамо, да ли је то што откривамо толико јако да неким својим, скривеним, готово искомским слојем, а несвесним, утиче да се овој поезији изнова враћамо било читајући је, певушећи је, проналазећи је на туђим уснама или је откривајући у градској вреви, суровом зову шуме, или тишини манастирске порте? Можда се уз текстове о поезији Матићевој и Попиној могао наћи у овом избору и неки рад о поезији Бранка Миљковића, а познато је да Петковић има најмање један, и то изврстан, како би се употпунио говор о модерној поезији у нас. Опет, с друге стране, добро је да се у овом избору нашао текст из 1976. године посвећен језику и стиху Скендера Куленовића јер заокружује, чини се, дотадашње анализе, а од осталих се у овој књизи разликује, а опет употпуњује, малим есејом у есеју о песничким устројствима и законитостима, која су и уопште говорећи књижевна. Петковићева сликовита оцена да Куленовић „сваки грам склада душом плаћа” теоретски је поткрепљена објашњењем шта се крије иза често употребљаване синтагме *мука стварања*.

Трећи део књиге сачињен је од дванаест приказа, тј. оцена дела савремених песника и романсијера, а чак девет су аутори који су добили Виталову награду док је Новица Петковић био члан (председник) жирија. Пишући о тако различитим поетикама (Милован Данојлић и Горан Петровић, примерице), и тако различитим песницима (Рајко Петров Ного и Војислав Карановић), чини се да је намера аутора била да каже нешто о месту дела које је повод за писање, или добијање награде, у целокупном опусу уметника осветљавајући новину коју то дело у опус уноси (у том контексту можда најилустративнији пример је приказ збирке *Четири канона* Ивана В. Лалића), а онда и како се та новина, условно говорећи, *одражава* на главне токове савремене српске књижевности (прикази дела *Ситничарница „Код срећне руке”* Горана Петровића, *Прошао животи* Јована Радуловића, *Израњање* Веселина Марковића, *Човек који је живео у сновима* Радослава Петковића можда то понајбоље осведочују). Управо зато су ови прикази актуелни, те нам и даље могу послужити као смернице, одреднице или оријентир како у актуелној продукцији, тако и као пример *говора*, поред многобројних осталих, о савременој књижевности. Последњи

приказ, а уједно и последњи текст у књизи, посвећен је роману *Киша и харџија* Владимира Тасића са готово симболичним насловом *Роман новоџ сензибилиџејџа*. На примеру тог романа, а на самом крају књиге, поново учавамо модерност критичара у анализи дела, мешавини фактура, мозаика знања, или осветљавању одређених појава које из ниске улазе у високу културу, али и повлашћеном положају тела „какву је досад у нашем роману ретко кад имало и о чему би ваљало посебно писати”, закључује Петковић приказ, а додајмо, тим поводом, да данас већ увелико знамо колико су различите теорије тела прошириле могућности тумачења појединих дела, како из наше, тако, много више, из европских и књижевности других народа.

Коначно, за оне читаоце међу нама којима је Новица Петковић био професор читање ове књиге јесте нескривена радост, јер нас може одвести у вероватно најсрећније дане студирања, било због оног који седи поред нас или због онога што нам глас испред нас саопштава.

МИЛЕТА АБИМОВИЋ ИВКОВ

ТРАГОВИ ЧИТАЊА, I

Сведоци смо једне књижевне појаве: великог нововременог пораста нефикционалне прозе у свим њеним видовима. Од академских синтеза и студија, преко огледа до есеја и различитих сродних текстова. Писци српске књижевности на тај начин, сасвим очигледно, исказују знатну стваралачку самосвест, али и обухватније разумевање савремености у којој су синестезијски (под)жанровски облици, какав је есеј, постали стваралачки императив времена. Намера нам је, стога, да се овде, изборно, осврнемо на дела и ствараоце који су, особеношћу и вредношћу својих прилога, обележили 2007. издавачку годину.

С обзиром на околност да ће наш наум бити реализован у више сегмената, одлучили смо се за такав начин селективног и репрезентативног представљања у коме одабрана дела неће бити подвргавани неком строжем методологијском разврставању и груписању. Сматрајући да би, тим поступком вођени, читаоцима омогућили потпунији вишеделни, али континуирани, увид у једногодишњу продукцију. Због тога ће сваки сегмент, понаособ, садржавати опис одабраних дела међусобно различитих стваралачких приступа и метода. Једноставно, желимо да се овим начином, репрезентативно и узорно, истакне сва генерацијска, идејна, тематска, методска и стилска хетерогеност, и тако покаже разноликост, односно морфолошко богатство живе националне књижевности. Са непоколебивим уверењем да је нефикционална проза један од њених изразитих и значајних стваралачких видова.

1.

Својим укупним научним и педагошким радом **НОВИЦА ПЕТКОВИЋ** је у нашој савременој култури заузео засебно, из-

двојено место. И то, најпре, ванредном теоријском и методолошком спремом и неупоредивом, скоро страстеном, посвећеничком истраживачком усредсређеношћу, као и узорном прецизношћу у опису изабраног аналитичког предмета. Модерном захтеву да се о књижевним појавама и делима пише изразито научно, а разложно и стилски концентрисано, прецизно и сасвим јасно, управо је он репрезентативно одговорио. Две његове новообјављене књиге: *Поезија у огледалу критике* (Матица српска, Нови Сад) и *Словенске њчеле у Грачаници* (Завод за уџбенике, Београд), о томе уверљиво сведоче.

Док је у првој посвећен тумачењу и вредновању дела поетске уметности, и то из нешто шире перспективе која укључује и „извесну теорију о природи поезије у њеном месту у култури”, у другој се он суверено позабавио ситуирањем књижевности у један шири друштвени и културни систем. А то је балкански културни модел.

Сагледавањем српске културе, а нарочито изабраних дела њене књижевности, из перспективе тог типичног културног модела (или како он бележи: „комплекса”), омогућило је у неким текстовима и активирање дубинских фолклорних слојева. То је, у Петковићевој густој аналитичкој мрежи, пажљивом читаоцу омогућило да суптилније уочи како су, и колико, вредности традиције, односно њени изабрани садржаји, укључени у аутономне књижевне творевине. И како у њима функционишу на естетичком плану. Текст *О небеској одежди Анђе Каиције*, као по много чему узоран, управо о томе реферише. Због тога се у овој троделно компонованој књизи нарочито издвајају они текстови у којима се осветљавају и анализују нека темељна питања нашег културног идентитета, као и места и статуса традиције у савременој књижевности. Потом и у књижевности уопште, будући да „снага једне културе — свачије па и наше — огледа се у њеној колективној меморији”.

У њему се, најпре, пледира за одређеним пробуђењем колективног сећања и његовим усмеравањем на песничко тајанство и лепоту једне кратке лирске народне песме. Потом се, веома разложно и уверљиво, аргументовано указује на сложен сплет интертекстуалних односа који текст песме успоставља са једним библијским текстом, као предлошком, подтекстом. Тиме се и у овом тексту, као и у другим сродним текстовима ове књиге, указује на постојање и важност једне, темељне, духовне и смисаоне вертикале која говори у прилог живости и актуелности дела класичне, националне, старине. Једнако и о мотивисаном присуству њених елемената у оним делима која сматрамо сасвим модерним и савременим. А у трећем одељку књиге аутор је управо њима посвећен.

Константно ослоњен на оне аналитичке могућности које, најпре, пружа *семиотички* приступ Петковић је, у првом делу књиге, усмерен ка описивању односа поезије, језика и нареченог модела културе, у другом на књижевноисторијске и поетичке аспекте дела писаца српске књижевности прошлог века: Станковића, Црњанског, Настасијевића, Петковића Диса, Попе, Миљковића, док су у трећем делу груписани краћи текстови посвећени силуетарном анализирању дела живе књижевности. Тако су се Петковићевом умном, продорном и, каткад, позитивно ситничавом, погледу и опису изложила дела: Раичковића, И. В. Лалића, Нога, Петровића, Карановића — неких од истакнутих писаца савремене српске књижевности. А то све говори да је његова истраживачка намера усмерена ка синтезијујућем (оном који рекреира традицију) сагледавању и самеравању вредних и највреднијих дела савремене епохе. И то из, еминентно, научног угла, али са ванредном посвећеношћу књижевним вредностима, као и стилском претањеношћу у којој, увек, опстојава и један слој типично предавачке реторике.

Одговарајући примереном настојању приређивача ове књиге Драгана Хамовића да одабир и распоред текстова: студијских есеја, огледа и записа Новице Петковића читаоцу понуди/обезбеди утисак „репрезентативности” његовог изузетног прилога тумачењу дела новије националне књижевности, књига *Словенске њчеле у Грачаници* показује и на који је још, научно утемељен а значењски отворен, начин могуће стваралачки активирати дијакхронички низ матичне културе. Ону вертикалу вредности у којој је наш национални идентитет, поуздано и препознатљиво, стани и самопотврђује.

2.

У обимној књизи МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА *Песници* (Завод за уџбенике, Београд), стекли су се текстови које је овај разноврсни писац објављивао у дугом низу година. Теме његовог бављења дефинисане су сажетим уопштавајућим насловом. А оне прате распон његових песничких, преводилачких и есејистичких стваралачких занимања.

Тако су у састав ове књиге уврштени текстови који су имали беседничку функцију и писани су као ауторски *одзив* на признања која је он, као песник, примао — од којих многа носе имена песника-претходника. Потом су у њен склоп ушли и текстови чија се ранија функција находила у томе да буду предговори/поговори књигама његових савременика или изабраних песника из традиције. Сличну функцију имали су и текстови огледа и коментара што су објављивани уз књиге песника чију је поезију Данојлић преводио. А потом и текстови

појединачног, проблемског, као и општијег есејистичког типа. Њихове су теме везане за стваралаштво и преводилаштво — тако данојлићевски карактеристичну *муку с речима*, као и за саму природу поетске уметности. Поготово са наглашеном личном заинтересованошћу за њен статус и судбину у савремености. Ево примера: „Поезија је, данас”, забележиће он поводом бављења Бодлером, „једна од најважнијих брига наше средине, обузете борбом за преживљавање, измучене свакојаким ломовима, затроване политиком.” Средине у којој је поезија (п)остала ексклузивно, али слабо видно, поље естетичке и духовне размене које је сасвим удаљено од јавне позорнице. И, као такво, попут далеког острва са тешко разазнатљивим благом, поверено инерцији лаганог заборавља. Препуштено само себи — бројним ствараоцима и малобројним читаоцима.

У тако обухватном распону он се, са препознатљивом страственом истраживачком радозналешћу и горљивом жудњом за уживањем у лепоти песничке форме и исказа, полетно предавао настојању да, преводећи, односно одговарајући културном изазову „првог реда”, у несводивом задовољству „поновног оживљавања већ створеног”, приближи дела великих песника: Катула, Јејтса, Паунда, Клодела, Бродског своме језику. Да са најбољим разлозима, одсудно и неодступно, новим прилозима трајно обогати матичну културу или самосвесно рекреира њене традицијске залихе. Као и да дела песника свог језика: Његоша, Стерије, Диса, Давича, Павловића, Симовића накнадно осветли, преиспита и усхвали.

Аутономни поетски квалитет појединачних ауторских прилога, њихов је заједнички именитељ, а и мотивациона основа његове есејистичке привржености. Чак и када су неки од њих „прикривени” песници какви су, примерице, Иво Андрић и Бора Станковић.

Поред поетско-метафизичких својстава дела појединачних песника, Данојлића је посебно занимао њихов ауторски и лични став према питањима из домена друштвеног и политичког живота. Имајући велике симпатије за конкретно друштвено критичко ангажовање одабраних песника, њихову непоколебивост и истинољубивост, као у случају А. Б. Шимића, он је, посредно, мотивисао и оправдао властита стваралачка и интелектуална настојања. Тако да је, поред бројних занимљивих увида, прецизних, чак смелих, но провокативних и подстицајних, закључака и оцена дела појединачних песника, у овој књизи видно и посредно узајамно стваралачко прожимање. Образовање сасвим одређене сфере веза и утицаја између аутора чијим се делима он бавио, и сопствене поезије и поетике. О чему је и сам песник-преводац оставио јасног трага у текстовима

завршне целине књиге; оним текстовима који су посвећени његовом преводилачком раду. Најодређеније у тексту *Реч уз њревођење Бодлера* који, по децидно изнетим тврдњама у којима се описује једно узбудљиво искуство, али и артикулишу принципи, закључци и ставови поводом њега који су стечени на конкретном, репрезентативном примеру и на парадигматичан начин, поприма карактер програмског/манифестног говора. Оног и онаквог обраћања у коме се јасно и сасвим одређено, између осталог, исповеда и песничко-преводилачко вјерују. Разлог и начин дубоко индивидуалног мишљења, певања и превођења. А то је код Данојлића увек схватано и третирано као јединствени принцип — креативна служба језику.

Питања поезије, поетике и политике за самог Данојлића често су у текстовима ове књиге разматрана као питања сличног или истог реда. Важна је естетика, али и морал и традиција — индиректно научава он. Посебно је у преломном времену важан јасан и *исјраван* ауторски однос према њима. Најбољи пример за то пружају личност и дело В. Б. Јејтса. Тако да, посматрано из перспективе новијег Данојлићевог ангажованог песништва, може сасвим лако да се препозна и одреди један, чини се, опредељујући сегмент његовог односа према делима и личностима из традиције. То је однос заснован на идентичности поимања и обделавања поклонишког и патриотског става према наслеђеним вредностима. Њиховој, у савременом рушном добу, неопходној накнадној потврди, одбрани и похвали. Због чега се, у његовој егзегези, функција поезије вољно изнова проширује и на она поља са којих је, модернистичким превратом, одлучно померена у рецепцијски гето. На руб ширег интересовања.

Са таквим, свакако конзервативним, али не неоснованим и анахроним разумевањем улоге поезије Данојлић је склон да у стваралаштву изабраних песника препознаје и повлашћује њихове, по дефиницији, поетско-функционалне стваралачке гестове, какав је: „Један прегрејани моралистички протест са почетка столећа”, код В. П. Диса. Или идеалистички и идеолошки утопизам, то јест отворени ангажман и „друштвено послање” у тежњи ка „правди” Косте Абрашевића. Као и „својеврсни преврат” што га је, „загазивши у просторе које је поезија избегавала” и уводећи у њен лексички регистар „песнички непотврђен говор наше варошке средине”, одлучно и гласно учинио Оскар Давичо.

Чини се да је у таквом приступу он настојао да усмерено оснажи референцијалну и социјалну улогу поезије као једног од важних, а стишаних, и у савременом добу у глумило периферије одагнатих јавних говора. А то није могао да учини без,

за његове новије иступе, карактеристичног уплива личне жести и тенденциозног моралисања. „У раздобљу између 1990. и 2000. моји односи са светом су се темељно покварили; не знам чега сам се више грозио — завичаја, 'Међународне заједнице' или тзв. 'друге домовине' — његове су речи које не ишту коментар.

Путник-луталица, бездомник, кућаник и неглагољиви задужбинар, песник свега чега се дотакне, обавезан традицијом а понесен модерном, егзалтирани апологета, гневни и огорчени критик, лирски антрополог и заједљива ругалица, увек на *брисаном њоршору* и у унутрашњем егзилу, слично Црњанском о чијој је судбини и мало знаном односу са Д. Аћимовићем издавачем његовог бесмртног *Ламентија над Београдом*, мотивисано и дирљиво — на спомен писцу и опомену роду — сведочио у једном од најупечатљивијих текстова у овој књизи, он ће мимогред рећи по коју и о свом животу. Сопственој стваралачкој и преводилачкој *муци са речима*. О, сред распусног доба и буке и беса света, непрестаном тражењу „праве речи” за песму и могућег места за душу.

На другој страни, у израженијој усредсређености на аутономна питања поезије он је успевао да сабраније и концизније опише различите активирани тематске и вредносне аспекте разматраних песама и ауторских опуса. Истина, каткад са карактеристичном заинтересованошћу за опредељујуће чињенице песникове биографије и судбине. А све то у ритмичкој и сликовитој фрази. Лепим, чистим језиком. Приљезно, поступно и јасно, без мистификовања. При том са наглашеним, обавезујућим, личним улогом и односом према предмету описивања.

Укратко, Данојлићев избор песника, песама и тема о поезији, опредељен различитим разлозима и поводима, као и избор чињен по елиотовској сродности, у овој је књизи *дубоке оданости* саобразио обиље веома корисних и вредних, каткад импресионистички описних, а каткад аналитички усмерених, записа, есеја и огледа. Као и карактеристично популаризаторских текстова, писаних на задате и изабране теме.

И на тај начин поезија живи и траје. Тако њену временитост, вредност и незаменљивост потврђују и доказују истински песници и приврженици. А Милован Данојлић је стваралац од те ретке и драгоцене врсте.

3.

Као истраживач и тумач усмерен на уметност приповедања и теорију прозе ЉУБИША ЈЕРЕМИЋ је, највећма, методолошки посвећен спровођењу иманентног типа анализе књижевно-уметничког текста. Систематичном, прегледном и ја-

сном критичком опису конкретног дела, као и књижевноисторијског и поетичког контекста у којег је оно ситуирано. Тако су у опсег његовог тумачења ушла појединачна дела у дијахроничком распону од Игњатовићевог романа *Вечити младожења*, преко канонских дела Андрића, Црњанског, Булатовића и Пекића, до прозних књига Р. Братића, Ј. Радуловића и М. Ј. Вишњића. При чему је нарочита аналитичка пажња посвећена делима Драгослава Михаиловића. Из тога може да се изведе несумњив закључак како је он повлашћени писац оне струје у развоју српске прозе друге половине прошлог века коју је сам Јеремић, као најпосвећенији и најистакнутији њен тумач, у наслову своје књиге именован као: *Проза новоџ стиља*.

У краћем, промишљеном осврту на крају своје нове књиге *О српским писцима* (Српска књижевна задруга, Београд), аутор је исказао одређену скепсу према теоријским уопштавањима, заправо према, алудирајући на наслов једне књиге А. Компањона, „демону теорије” који „изнад свега настоји да се реши појединачног књижевног дела”. Због тога је он у „помном” читању књижевног дела и поступном трагању за „шифром” његовог разумевања властиту истраживачку оптику, самосвесно и доследно, фокусирао на појединачна, изабрана ауторска остварења. У великој мери и због околности да су се она „указивала као најизазовнија са становишта извесног интересовања за судбину уметничке прозе у српској књижевности, колико и за општије, теоријске, проблеме у другој половини двадесетог века”. О „судбини” је дакле, реч у подтексту ових огледа и расправа. Прецизније: о односу историје, судбине и приче, као и о начинима њиховог фикционалног моделовања (сјецтирања) у наративне склопове, односно појединачне светове приповедака и романа.

Љубиша Јеремић је тумач прозе. У његовом доследно спровођеном критичком приступу јасно може да се уочи како је он, од својих првих критичких радова објављених половином шесте деценије прошлог века до новијих прилога, теоријско-методолошки и аналитички усмерен ка реализацији иманентног типа анализе књижевних текстова. Односно, ка издвајању и описивању појединачног дела које се, са подразумевајућом усредсређеношћу, обавезније сагледава у ширем културолошком и књижевноисторијском контексту.

Спровodeћи тако теоријске поставке Михаила Бахтина, помоћу којих је настојао да у свом критичком приступу обједини опис генезе изабраног дела са описом комплекса његових књижевноуметничких значења, он је примерно показао како аналитички стил и језик не морају да, нужно, буду сложени и теже разумљиви. Напротив. Као и да обделавању посла тумача

прозне књижевности ваља приступати поступно, стишано и умно — без стваралачке журбе и истицања потребе да се објављује често и много. Заправо, да се аналитичка делатност константно медијски оглашава и тако, додатно, доказује индивидуално ауторско постојање и значај.

Његов скоро атипични пример упутно показује како систематично настојање поузданог тумача књижевности може да се изведе једнако стилски узорно — са препознатљивим својствима и ефектима уметничког саопштавања. Тако да се метатекстуално писање о књижевности и сама уметничка књижевност, у једној битној равни, феноменолошки додирну и стилски саобразе.

У време када је Љубиша Јерemiћ деловао као критичар, заснивала се и оснаживала једна посебна струја у савременој српској прози коју је Света Лукић, не без пословичне олакости, назвао: „стварносна проза”. А та је струја баш у овом критичару пронашла свог мотивисаног и прилежног, заправо најпоузданијег, читаоца и тумача. Упућен на тумачење прозе, односно уметност причања приче, већ и по логици властитог потврђеног приповедачког дара (књига приповедака *Љућро мудрије*, 1965), овај је тумач у књизи огледа и критика *Проза новог стила* (1978), а пре тога и антологијом *Нова српска њриповејка* (1972), указао на стилске посебности и вредности приповедака и романа целе једне генерације писаца на чијем је челу био Драгослав Михаиловић. Тако да је овај истакнути прозаиста, на изврстан начин, постао његов изабрани писац.

Изабирајући у књизи *О српским њисцима* своје огледе писане у дужем временском распону, Љубиша Јерemiћ је показао како је и сама књижевност кадра не само да васпостави него и да, сасвим пристало, тумачи националну историју и судбину. Заправо, како се у уочавању смена књижевних епоха и стилских формација (од Јакова Игњатовића, преко Иве Андрића, Миодрага Булатовића и Борислава Пекића, до Видосава Стевановића и Мирослава Јосића Вишњића) примећује усредоточен напор тумача да опише како се она мењала, али и како је кроз време и трајање у њој опстајало нешто што се исказивало као стално и непроменљиво. А то је њена способност да прича о човеку и његовој судбини и да у њој, посебно, издвоји трагичку димензију. Та поетичка константа била је повлашћена још у његовој дисертацији *Трагички видови старејег српског романа* (1987). Тако да је, по његовом установљењу, улогу „формативног начела” у развоју и трајању српске прозе имала историја. И управо је релационирање са историјом оно својство којим је она у новијем времену трајно обележена, и по чему се поузданије разазнају њен садржински и поетички лик.

Поред интересовања за писце и дела домаће књижевности Јеремић је пишући у књизи *Глас из времена* (1993) о прозама: Е. А. Поа, Џ. Џојса, В. Распутина, И. Б. Сингера, Г. Г. Маркеса, Џ. Апдајка, М. Јурсенар и, ево, о прозној уметности Лава Толстоја, показао да су његова аналитичка занимања знатно шира. *Мала књижа о Толстоју* (2007) остварена је као парцијалан, сажет и концентрисан опис неких наративних посебности његових романа *Ана Карењина* и *Рај и мир*, као и оних дела која су у различитим поетичким везама и односима са њима.

Посебност и вредност његовог приступа уочљива је и у далекосежним закључцима који казују о новинама што их је овај велики писац руске и светске књижевности увео, а које се не тичу само наративних и стилских особености, већ и нарочитог ауторског третмана, као и дубинских увида у сложеност саме људске природе. Потом и у, за Јеремића-тумача изгледа незаобилазну, материју историје. Најпре и најпретежније трагичне, ратне. Томе ваља придодати и ванредну минуциозност и аналитичку усредсређеност на битно, суштинско; на оне појединости стваралачког поступка овог писца које га, као претходницу, приближавају издвојеним вредностима модерне књижевности. Компаративни, завршни, оглед у књизи: *Унуирацњи монолоџ код Толстоја и Џојса*, о томе најпоузданије сведочи.

Кадар да о сложеним и најсложенијим проблемима и питањима које књижевноуметничко дело поставља пред тумача пише разложно и једноставно, стилски узорно, са подразумеваном, ненаметљиво исказаном аналитичком спремом, као и са истинском приврженошћу вредностима, Љубиша Јеремић је показао да га особеност његовог аналитичког приступа и изразити резултати истраживања сврставају међу најпоузданије, па утолико и најређе, тумаче наше књижевности.

4.

Поред текста расправе *Чињајући Вергилија* која се пре три године у Бањалуци појавила као самостална књига, БОРИСЛАВ РАДОВИЋ, један од најбољих песника и есејиста које наша књижевност данас има, у састав своје нове књиге *Још о њесницима и о поезији* (Завод за уџбенике, Београд) укључио је још седам краћих есеја чије су теме, како њен назив каже, песници и поезија. Док је распон времена у коме су разматрани аутори и појаве, импресивно велик. Од Хомера и Вергилија, преко Бодлера и Паунда, до описивања сложености и замки преводилачког посла а потом и, данас помало скрајнутог, поетског учинка Оскара Давича. На тај је начин он, поново, показао не само ширину својих раније исказаних интелектуалних

и стваралачких интересовања и знања, већ и несвакидашњу вољу, спремност и доследност у науку да се о неминовним догађајима и сусретима поезије *са силама немерљивим* минулог и савременог света, односно о њеним истинским моћима пред силама историје и трајања, сабрано и разложно размишља и уверљиво сведочи. И то тако да се начин његовог исказивања аутономно обликује и самопотврђује на осетљивој граници између начелне необавезности есејистичког, очекиване прецизности аналитичког, и лакоће и заводљивости приповедачког говора.

На тај начин он је самосвесно обликовао подлогу са које се посматра и разумева присуство и значај поезије у савремености. Говор о вредностима традиције због тога постаје неопходан, будући да се само у укрштају традиционалног и модерног може обликовати репрезентативан и поуздан поглед на судбину поезије. На тај начин се расправа о Вергилијевој поезији у првом, најобимнијем, тексту књиге у којој се скрупулозно, а често и пипаво, чини самосвесни „узмак у најдубљу прошлост”, обликује и као поуздан, посредан, увид у ствари савремености. Тако да тај самоизабрани интерпретативни начин не легитимише само битна својства једног узорног есејистичког приступа, већ указује и на нарочито исказану стваралачку самосвест која не престаје да се образује на вредностима које су једнако потребне и битне у свим временима, у свим, што би један други песник-есејист у наслову једне своје књиге казао, *роковима ѿезије*. А те еминентно поетске вредности, опет, овај есејист уочава и бележи у свим епохама над чије је поетске плодове умно наднесен и у којима су оне, што се и на неколико места у веома инспиративном тексту есеја *Уз једну новогодишњу честивицу*, и директно дозначује: „у овим приликама погубним за уметност”. Због тога онда и може да се разуме како, пишући о Вергилијевим *Буколикама*, Радовић не пропушта да примети да је овај „повучени и снебивљиви” песник из Октавијановог доба уочио да су, између осталог, те његове творевине „показале истанчан смисао за повезивање традиционалних мотива са сложеним друштвеним приликама”. Јер, нешто слично, настојао је да чини и сам есејиста, и то сабрано, мирно и веома разложно. Са аналитичком поступношћу која инсистира на опису појединости, колико и на ширим, уопштавајућим освртима и закључцима по којима може да се делимично реконструише и слика одређене епохе.

То је посебно видљиво у текстовима који су посвећени Хомеру и Вергилију. И када описује настајање *Енеиде*, и када је посвећен разматрању једног поетичког аспекта ишчитаног из епизоде о Демодоковом певању у *Одисеји* Радовић, једним

делом, испитује и однос аутора са стварима земаљским. Са искуством које је сасвим лично и којим је поезија, одвајкада, диференцијално обележена. У таквој херменеутици платоновско схватање о инспирацији и подстицајном утицају муза на песничко стварање, мада мимогред разматрано и каткад подразумевано, у овим се текстовима у потпуности превладава. Али се, при том, вазда има на уму и сазнање како „свако дело... живи од онога чиме га снабдева читалац”. То је посебно ефектно дозначено у тексту *Накнадна белешка о Вергилију*, у којем се може уочити и још једна лепа особеност пишневог стила — фина, негована нарација. Јер у том се дијалошком тексту приповеда о доласку славног песника класике писцу у сан и о диспуту који они, у тој несвакидашњој ситуацији — дисовски речено: изнад људи, илузија; изнад живота — заинтересовано и живо воде. Отуда се чини да су култура и памћење најдоминантније вредности око којих се покреће и обликује Радовићев исказ. На то указује и епско певање/поведање о јунацима, оружју и делима, какво је несумњиво *Енеида*, али са, у његову основу уписаном, чињеницом да је и оно остварено из перспективе и позиције човека одређеног доба, духовног и сазнајног хоризонта и, сасвим конкретног, искуства. Као и са, тај се аспект због његове идеолошке природе каткад запоставља, сасвим одређеним стваралачким аспирацијама и намерама. У Вергилијевом случају, за поузданост и релевантност таквог науа Хомер, на кога се овај песник често позива, јесте гарант и залог, јер и његово певање је често својеврсна „реконструкција” хомерске ситуације. Док је, на другој страни, чињеница да је император Октавијан Август био први читалац и, подразумевајући, коректор Вергилијевог пева и, до тога Радовић, сећамо се његове претходне есејистичке књиге, изразито држи — његов наручилац, казује да је не само склоп него и сама судбина песничких дела често подстакнута и/или усмерена разлозима који не произилазе из њене природе, а који често имају пресудну улогу за њено заснивање и трајање.

Понекад се, у предочаваном трајању, судбина поезије и песника исказује и на сасвим необичан начин. Таква је судбина Езре Паунда за кога је још Т. С. Елиот записивао како је „више но ико други, одговоран за преврат у поезији XX века.”. У сугестивном, у основи биографском, есеју који поред луцидних увида и смелих (неочекиваних) аналогја, обилује и веома ефектним, пластичним описима. У наративним сликама које подсећају и указују на његову сасвим посебну „генијалност и наивност, мајсторство и пад”, због чега „у његовом случају, има неке непролазне свежине” — а то је она већ исказивана вечита *свежина светиа* коју аутентична поезија непоно-

вливо посредује и садржава. У њој су запамћене и судбине песника и њиховог дела. Посебно оних необичних, непоновљивих. А такав је, у српској поезији, Оскар Давичо.

Ако се у Паундовом случају судбина са њим делимично поигравала, јер су недаће којих је допао, једним делом, биле последица његових ванвременских идеја и концепција, као и на њима основаних јавних гестова: кокетирања са фашизмом и отворени антисемитизам — у чему се исказивала одређена егзистенцијална парадоксалност — у Давичовом случају тај се парадокс, Радовић каже „раскол”, очитовао у његовој позицији између два „догматизма”. Надреализма, на једној, и „пролетерске књижевности”, на другој страни. Али његова самосвојна потрага за „невиношћу речи”; потрага тако срећно именована овом синтагмом у једном његовом аутопоетичком есеју уродила је, у једној његовој стваралачкој фази, ванредним резултатом. Тим сазнањем подстакнут Радовић је у његовим најуспелијим стиховима, а такви су, најпре, уписани у поеми *Хана*, промишљено настојао да препозна и постепено, узорно, да опише оно традицијски освештано „јединство свега што песма гласи и онога што она значи, које краће називамо чистотом или непосредношћу” и које — то је типично радовићевски прецизно и далекосежно исказано запажање произишло из минуциозног рашчитивања — „не постиже се рационално”.

Да књижевна уметност рачуна са знатним улогом вештине која није до краја рационално аналитички рашчлањива, примерно показује „уметност сналажења” видљива док се истрајно решава „проблем препева”. Јер, пише отворено Радовић-преводац у есеју *Мали њрилоџ о уметности сналажења*, „кад смо се определили да препевамо нешто, дали смо себи право на одступање од изворника”. Међутим и то „право” у оквиру преводилачке вештине орочено је знањем и свешћу о природи, доменима и границама саме уметности. У овом случају поезије. Као и упливом, местом и вредношћу традиције на коју се свака ваљана поезија, па и она сасвим модерна, ипак, ослања. Реч је и овде, дакле, о одређеном јединству.

А о томе се потанко, стрпљиво и полако, расправља у есеју који је посвећен Бодлеровој песми *Нејријашељ*. Истичући како је „идејно и тематско јединство исказа” била вајкадашња брига овог песника Радовић је, имплицитно, указао и на једно од својстава сопствене поетске праксе. И тај, такав, сигнал није у овој књизи усамљен. Читалац његових изредних есејистичких текстова може, са дозом подразумевајуће релативизације, себи да извесно омогући и олакшаније разумевање његове поезије. У Радовићевој стваралачкој поетици реч је, дакле, о видној систематичности и уцеловљености идеја, мисли, посту-

пака, значења... Због таквог става и ова се књига завршава темама којима је и зачета. А то су теме из класичне старине: Овидије и Хомер.

У завршном есеју: *Одисејев њлач и Белозуби вејар* у коме је репрезентативно демонстрирана вештина имплицитног тумачења књижевног текста заснована, пре свега, на пажљивом и минуциозном ишчитавању појединости и, потом извођења неупитних закључака и увида, Радовић је, још једном, директно указао на временитост, обухватност и вредност неупоредиве уметности поезије: „све што се зна и што се памти класификовано је и систематизовано у оквиру неких песничких творевина”.

Ослањајући се на Хомера он у овом тексту исписује и својеврсну одбрану поезије. Посебно потребну и битну у савременом, нехеројском, добу у коме се толико очигледно и неповратно, како и пише у једној његовој одличној песми, „рашчињен свет у речник сели” и на кога непрестано, пуноћом смисла и сложености значења, вишеструко рефлектују његови значењски поливалентни песнички, и проницљиви есејистички текстови. Чак и онда када су видно и ванредно обременење духом модернистичког непристајања и латентне, корозивне сумње. Због чега су, ови потоњи, реализовани и као узбудљиво, чак заносно штиво. А то је мајсторско својство до кога досежу ретки. Отуда и може да се констатује како се у такве данас, свакако, убраја есејиста Борислав Радовић.

5.

У претходној есејистичкој књизи *О Микеланђелу ѓворећи* (2006) коју, по ауторовој назнаци изнетој на почетку нове књиге ваља читати после *Визанцијског интјернејта* („Стубови културе”, Београд), РАДОСЛАВ ПЕТКОВИЋ је исказао и запажање како је „о стварима ... могуће ... говорити на веома различите начине”.

Уколико се ова ауторска назнака прихвати и разуме као исказ који садржи и одређен аутопоетички потенцијал, онда се подразумева да је о „стварима прошлости”, о којима највећма занимљиво сведочи ова ерудитна књига, могућно (и потребно) говорити и из угла сасвим особене, па утолико и посебне, перспективе која, најпре, подразумева сазнање да се наше виђење прошлости „састоји од компликованог сплета чињеница и идеолошких тумачења”. Због тога је данас говор о прошлости и могућ као својеврсна ауторска интерпретација која није, нужно, само систематичан опис проверљивих чињеница, већ иде и за тим да искаже и сасвим посебно реконструктивно виђење изабраног тематског подручја. А оно је у првом најобим-

нијем од три дужином неједнака есејистичка текста који је чине, посвећен миленијумском трајању византијске државе и културе. Док су друга два: *Досадни њисар и муза* и *Зашто је Платон био болестан* посвећена различитим питањима. Прво развоју писма и судбини књиге у ери модерног технолошког развоја, а други феномену моралне корекције/кајања које је Платон, због свог неузорног односа према Сократу у његовим судњим часовима, из кога је Петковић ишчитао еманацију једне типичне људске слабости; осећања страха које је овог филозофа нагнало да бежи из Атине, и које је он, имлицитно, унео у један текст свог „дијалога”.

У Петковићевој расправи Византија је више метафора која подразумева скуп често супротстављених чињеница и сазнања, него што је она монолитна државна творевина чије је историјско трајање објективно и исцрпно појмљено и описано. Због тога је и његово есејистичко бављење њеним вредностима, а посебно вредностима културе, више лично ауторско виђење/интерпретација у којој су поједини аспекти, као што су сасвим одређене идејне и идеолошке некохеренције и парадокси, видно истакнути и повлашћени.

Те неподударности су уочаване на више комплементарних нивоа — од самог имена и схватања идентитета, до крупних војних, политичких, верско-црквених и културолошких образаца. Примерице: Византинци су себе називали Ромејима, а своје царство сматрали, доследно, римским. И то, будући да су били верујући хришћани, неупоредиво успешнијим и морално узоритијим од претходећег римског, паганског. Због чега се и зачала и опстојавала непрестана, обострана, нетрпељивост — која је и опште место Петковићеве есејистичке егзегезе. Једноставно, Петковић је целокупно византијско наслеђе прихватио као засебан удаљени културни и цивилизацијски модел. Као наслеђе које није сасвим објективно и исцрпно валоризовано и које је, при том, у западној литератури врло често негативно одређивано. Као пример он је издвојио написе чувеног историчара Едварда Гибона. Због тога су идеолошки механизми који су опстојавали на, каткад намерно оживљаваним, заблудима и предрасудама по његовим аутономним, често веома лудцидним, увидима и полемичким закључцима, битно опредељивали и поједина савремена сазнања о овом дуговременом и пространом царству у чији је *комонвелт* био укључен и српски државни и културни простор.

За реконструкцију приче/представе о Византији аутор је имао на располагању велику литературу. И он ју је у завидној мери и опсегу користио — интердисциплинарно и са више језика. Међу бројним изворима посебно су му била важна све-

дочења Ане Комнине и Михаила Псела, као и бројна обавештења која су део секундарне историографске литературе. Но његова амбиција, рекосмо, није пука миметичка реконструкција нити плошна демонстрација подразумеване ерудиције већ, природно, сложена и консеквентна, вишеделна прича о историји и вредностима које су у њој зачете, па склоњене и изгубљене, а представљају аутохтоне, базичне вредности савременог света. Због тога он, често, издваја одређене појединости/феномене да око њих изгради парадигматичну есејистичку „причу”. Таква је „драматична прича” о *femme fatale* Теофано и цару (и свецу) Никифору Фоки. Настојање да се та историјска епизода, која је постала мит, дискурзивно осветли јесте и, поред осталог, још „једна од манифестација десакрализације и секуларизације идеологије, процеса тако присутног у XX столећу”. Док је феномену евнуха, чије је постојање „везано за блиставе тренутке византијског царства”, посвећена нарочита симболична и уверљива епизода/прича.

Савременост је, дакле, хоризонт Петковићевог есејистичког времеплова. Ка бољем разумевању вредности историје и традиције, посебно ка разумевању удела идеолошког наслеђа у формирању савременог мишљења, и савремене уметности, усмерена је ова учена, у основи полемичка, есејистичка расправа. Она је таква и када напомиње савремени хоризонт разумевања историје из перспективе „родних студија”, као и када скрупулозно коригује ставове изнете у темељној студији за заснивање постколонијалне критике, књизи *Оријентализам* Едварда Саида. Она је, пре свега, вишеструким знањима обременена, дакле учена, при том једноставно и занимљиво писана и, као таква, вишеструко корисна. А „учени људи”, какав је несумњиво Петковић, како пише на једном месту, „могу знати свашта”. Још када то непретенциозно, економично и садржајно обликују, онда је читалачко *задовољство у шекспиру* неминован исход.

Узимајући за предмет описа чињенице и артефакте историје културе, Радослав Петковић се у другом есеју позабавио питањем заснивања и трајања књиге као медија и средства. А у вези са њом и питањима усмене културе и књижевности као и местом, вредношћу и социјалним статусом књижевности у савременом добу. Наравно, имајући на уму сложenu и времениту историју ових питања. Не престајући при том да указује на сталне парадоксе који су уско везани за неке од ових феномена. Тако он не пропушта да уочи како је и у савременом добу у коме се обликује виртуелна стварност и у коме и књижевност тражи „уточиште” на Интернету, усменост остала једнако важна управо на универзитету где се знање обликује и њеним

посредством и даље преноси. Апострофирајући тако и нека од општијих питања која произилазе из саме логике и природе промена до којих доводи технолошко унапређење. Такво је питање о „смрти књиге”, према коме он не заузима ни потврдни ни радикално одречни став. Слично томе је и питање о судбини књижевности која јесте, по његовом установљењу, изгубила „положај у стратегијама моћи” па, према томе, и „положај у хијерархијама моћи”, али није изгубила своју примарну функцију чак ни у загрљају модерних информатичких технологија којима она подарује нешто од сопствене аутономне природе, али и од којих зајми понешто практично и корисно.

Технолошки помаци и напредак сваке врсте утиче на стварање и рецепцију књижевне уметности, али истовремено он парадоксално зачиње и време „друге усмености”. И тако све и даље остаје у истом кругу, а то је круг у који је и књижевност, као јавни говор, укључена са другим стратегијама моћи које, и када то не уме сасвим добро да се уочи, или неће да се јавно призна, бивају често подређене одређеним идеолошким доктринама и обрасцима.

Да је тај став доминантан у књизи потврђује и завршни, краћи, есејистички текст чији је јунак знаменити антички филозоф Платон. Вредност и утицај његових учења више је пута разложно активиран у претходним текстовима ове вредне књиге, посебно у првом којим је и насловно обележена. А у овом есеју Петковић се позабавио процењивањем једног његовог геста. Наиме, Платон је био, због болести којом се правдао, одсутан у судњим часовима његовог учитеља Сократа — из Атине је побегао у Мегару. Не налазаћи уверљиву психолошку мотивацију за такво поступање, Петковић је, заправо, славном филозофу приписао одговорност за неспособност превазилажења страха од политичке пресије, а његов дијалог *Федон* разумео и као израз моралног геста — извесног кајања које се у тексту дијалога самопотврђује.

Ослоњен на разнострану лектуру и чврсто везан за чињенице историје, Радослав Петковић је троделном књигом *Византијски иншернај* приложио сложену и особену есејистичку интерпретацију. Заинтересован за уочавање и описивање начина функционисања идеолошких механизма и матрица као скривеног лица историје која се, по томе, понавља или због тога не престаје, он читаоца може задивити ширином ерудиције и способношћу да усвојена знања функционализује у интерпретацији која иде изнад историјских знања. Потом и да посредно одговори захтевима интелектуалног хоризонта епоха, али и, што је примарније, очекивањима оних све ређих читалаца који у описивању сложених односа идеологије и уметно-

сти, политике и историје, заправо, виде израз ауторске самосвести колико и рефлекс властите интелектуалне и стваралачке ангажованости у разматрању неких битних питања постојања и стварања.

6.

Посвећени читаоци прозних књига ВИДЕ ОГЊЕНОВИЋ, као и поштоваоци њеног драматуршког и редитељског рада могли би да, не без стварне основе, ову есејистичку књигу *Насујројћ ѿророчансѿву* („Архипелаг”, Београд) испрва разумеју и прихвате као нарочит показатељ ширине њених интелектуалних и стваралачких интересовања. Потом и као доказ једне доследне стваралачке усмерености на вредности модерне уметности и књижевности, те вредности грађанског демократског друштва.

Међутим, у кругу уочавања и именовања тих стабилизованих *вредности* ни изблиза се неће исцрпети сложеност и дубина језгровитих и консеквентно исказаних увида и закључака о темама које су у текстовима ове књиге разложно активирани. А тематски опсег, у овој хетерогеној есејистичкој књизи, обједињује и подразумева скуп различитих окосница. У њега су положени разноимени поводи и нарочити разлози који су иницирали ауторкину потребу за дискурзивним оглашавањем. Од беседничког одзива поводом пријема књижевних признања, до сасвим специфичног, па и наглашено личног, реферисања о изабраним темама којима су уметност и политика најопштији заједнички именитељи.

Разумевајући и третирајући есеј као „најслободнију књижевну форму”, како је записала у тексту посвећеном есејистичким бравурама Боже Копривице, она је настојала да њено креативно настојање, поред прецизности у мисли и јасноће у излагању, најпретежније буде обележено печатом личног мишљења и става. Како онда када реферише о темама и личностима из даље књижевно-националне традиције: П. П. Његош, С. М. Љубиша, Ј. Вујић, тако и о оним стваралачким личностима и њиховим делима којима је, на изванредан начин, била савременик. А такви су: Иво Андрић и Данило Киш. За овог потоњег могло би се констатовати да је повлашћени (лични) *јунак* ове необимне књиге.

Исписујући, најчешће у форми биографског есеја, лепршаво а без патетике, редове *дубоке оданости* одабраним личностима и делима она је претежније бивала сасређена на стваралачке поступке и укупни значењски и уметнички учинак њихових креативних прилога. Али се, истовремено, она није либила да аргументовано коригује стереотипне, наслеђене пред-

ставе и историјска знања о, примерице, заборављеним чињеницама из биографије оца нашег театра. И тиме, посредно, маркира и своју независну интелектуалну позицију. Као што је, на другој страни, импресионистички и скоро емфатично савременика и колегу Михајла Пантића појмила као „еруптивног модерног приповедача” — што он, на тај начин схваћено и описано, није сасвим.

Ако је у критичком процењивану Вида Огњеновић умела да своје ставове и мишљења, најпретежније, импресионистички интонира, у сувереном кретању кроз историју, културу и уметност она је исказала ниво респективног интелектуалног познавања важних појава и чињеница. Њена ерудитна обавештеност редовније је помножена страстеном интелектуалном радозналешћу и, подразумеваном, великом полиглотском читалачком културом. У њој импонује способност за уочавањем битних а недовољно осветљаваних посебности, као и спремност да се оне минуциозно, јасно опишу и, тако, додатно афирмишу. Таква је „књижевна билингвалност” Семјуела Бекета, оличена у „његовом необичном књижевном кретању између два различита језика” — за чијим мотивима она пажљиво, испитивачки трага. Томе је слична и, на нивоу иманентне поетике, индиректно исказивана Кишова тежња за складом. А она је као запретена и, за њега карактеристична, помало мистификована ауторска назнака која се открива само при пажљивом, унакрсном читању, уписана у поједине текстове, као и у сами наслов његове постхумне књиге *Складиште*.

Слична наклоност и реторичка понесеност исказане су и у њеном, проблемском и похвалном, осветљавању учинка и мисије комплементарних уметника: сликара Милана Тепавца и Зорана Павловића, преводиоца Бранимира Живојиновића, сценографа Милене Драговић, култног синеасте Душана Макавејева, као и политичких мислилаца и делатника Десимира Тошића и Драгољуба Мићуновића. Оних личности поред којих је и са којима је трајао и њен стваралачки и политички рад.

У већини њених експлицитних исказа и ставова присутна је самосвесна тежња за одбраном од профаности, те отпором друштвено-политичкој и интелектуалној инерцији оличеној и у нашој хроничној „културној неосетљивости”, а најпостојаније у, како пише у наслову уводног, у битним елементима програмског, есеја *Одбрана поезије* — одбрани и похвали лепоте и врлине. Једнако како се у поетизованом тексту *Нежни шайаш свиле о смрти*, апострофира тајанствена неуништивост свиле, њено отпорно трајање, као метафорична замена за свеукупно трајање и смисао. Посебно оно које препознајемо у сфери духа и уметности.

Велика читалачка, књигољубива страст, као и сразмерно редак дар да се најексклузивније вредности препознају, примерено одреде, умно самере и именују, те доследна и дословна опредељеност за модерне вредности духа и друштва, најпостојанија су карактеристика есејистичког рукописа Виде Огњеновић. А он се у овој књизи исказује у двострукој референцијалности. Посредно, сведочећи о заједничком искуству, он детектује важне и незаобилазне топове традиције и савремености, а потом указује на лектиру, мисаони и стваралачки систем њене агилне и ангазоване ауторке. И тако помаже да се њено разноврсно дело лакше разуме и прихвати. Као што и, са обиљем подстицајних разлога, маркантно описује њен, речено језиком претходнице Исидоре Секулић, издвојени интелектуални и стваралачки „круг кредом”.

МИРО ВУКСАНОВИЋ

ПАЛАВЕСТРИН ПОРЕДАК СРПСКИХ КЊИЖЕВНИХ КРИТИЧАРА

Сажет и метафоричан наслов овог казивања могао би да буде *Палавестрин периодни систем*.¹ То треба одмах да објасним. Очигледна је веза с поретком хемијских елемената. Њих је Менделејев разврстао. Празна места је оставио за елементе који ће бити пронађени. Сваки знак и сваки број је на свом природном месту. То се зна.

Слично, менделејевски, поступио је академик Предраг Палавестра. Написао је *Историју српске књижевне критике*. Књига има два тома и 908 страница. На њима је близу два и по милиона карактера (словних знакова, рачунајући и размаке). Временски растегљај је од 1768. до 2007. године. Почетак је с првим српским часописом, *Славено-србским маџазином*. Покренуо га је у Венецији Захарија Орфелин, рођен 1726, сто година пре оснивања Матице српске чији је Издавачки центар објавио Палавестрину *Историју*. Као и познату едицију *Српска књижевна критика*, у 25 књига, њену претходницу. То је био пројекат Института за књижевност и уметност. Водио га је и научно уздигао Палавестра. Сада је заврхунио своје животно дело, започето 1971. За велики потхват неопходно је доста година. Палавестра их је свесрдно дао. Зато можемо рећи да о књижевној критици имамо књиге какве немају ни веће ни старије културе од српске. То су нам омогућили Палавестрина отменост у научним пословима и осмишљена упорност, прецизност у именовању појава и слагању атрибута, његова ученост и служба националним вредностима првога реда.

¹ Под тим насловом објављен је одломак овог текста у *Полиџици*, додатак *Култура Наука Уметност*, год. *LII*, бр. 36, 13. XII 2008, стр. 4.

Као међаши нижу се и бројеви. Често су речитији од речи. Лепа им је симболика. И тачност. Једино у бројевима обоје имамо. Зато сам од свих могућности узео ону која ће количином приближити намере Палавестрине књиге. Не све, разуме се. Оне су непребројиве. Наћи ће их будућа читања. Реч је о књизи без које се не може на пут у српску књижевност.

Зашто сам на почетку поменуо менделејевски поступак? Одговор је наговештен. После поменутих 25 књига, у едицији која је ишла двадесет година (1975—1995), у Одбору за проучавање историје књижевности, у САНУ, Палавестра је десетак година стварао свој периодни систем српских књижевних критичара. Тако је добио књигу са седамнаест поглавља. Свако има наслов. У њима су именице и синтагме: српска књижевност, критика, схватање, наслеђе, наук, велики учитељи, доба модернизма, сродници, незадовољство авангарде, левица, антиподи, раскол, свест, грађанска култура, марксистички критичари, сумрак ауторитета, плурализам, промена, мерила, ширење, систем, вид, постмодернизам. Ако бисмо сваку речену именицу и синтагму узели као подмете у реченицама, добили бисмо кључно писмо за Палавестрину књигу, која у свом почетном делу каже: „У првих стотину година, српска критика је развила све своје главне облике и типове: обавештење, приказ, осврт, оцену, тумачење, оглед, есеј, расправу, студију и монографију.”

Уз књигу је богат глосаријум. Има неколико делова. Најпре, завршне напомене као доказ пажљивости писца према свима који читају до краја и према свима који су му помогли. На 72 стране распоређена је, азбучно, биобиблиографија. У њој има 208 енциклопедијски сређених одредница. Толико имена критичара. О њима, по истом моделу: основни подаци, критичка дела и литература. То је, заправо, нарочит лексикон. Напомена испод текста је укупно 1.123, из више језика. На крају регистар и у њему 1.348 имена, наших и страних. Огроман скуп просвећених. Дакле, Палавестра је морао, по заповести коју је самом себи давно упутио, да сва имена распореди на простору који се отворио. Са страхом помишљам колика је то била белина.

И шта се још може пажљивим пребројавањима наћи? Питање циља оно што је у дослуху с Менделејевим. Његови хемијски сродни елементи образују осам вертикалних група. Промене су повезане с повећањем атомске тежине. Палавестра је себи дао сличан задатак. Утврђивао је „атомску тежину” сваког српског књижевног критичара у два и по века. Безмало толико. Користио је своју вагу и своје тасове на њој. Стављао књигу по књигу, мерио и бележио резултате. Као што ради

апотекар. С њим су била два поуздана савезника: начитаност и искуство. При том је отклањао неправде. Оживљавао жртве идеологије, партијске државе, неукости и сличних непогода. Било их је доста — и непогода и жртава. На крају је распоредио деонице на свом великом имању. Српске критичаре је награђивао бројем речи, редова и страница. Бирам најлакши начин да отворим оно што је у оваквим пословима најтеже пројектовати. Реч је о равнотежи, о правичној расподели, о складности књиге. Препознајем осам умрежених група и осам истородних мерила.

Палавестра је у огледну (прву, дабоме) групу издвојио тројицу књижевних критичара. Њима је појединачно припало више од по двадесет страница. Најобимнији је оглед о Јовану Скерлићу. Он је и најчешће цитиран. С њим је Богдан Поповић. Они су „митски диоскури српске критике”, „обојица француски ђаци”, „волтеријанци, русоовци, рационалисти и картезијанци”. Њихово деловање је „цео један културни национални програм”, „свест грађанске епохе у успону”. О Јовану Скерлићу и Богдану Поповићу, за њихова али и своја начела, Палавестра је још написао: „Ни један ни други, као ни већина просвећених Срба, нису имали поклонички и патетичан однос према сопственој нацији и нимало нису патили од националне самодопадљивости. Они су несумњиво били поносни на своју нацију и своју националну прошлост и предано су радили на добро свог народа, али се нису поводили за заносима романтичара. ... Градили су нову српску духовну аристократију...” У прочељу је, са Скерлићем и Богданом Поповићем, њихов ученик и настављач, „најизразитији и најбољи представник импресионистичке критике”, „слободан и независан дух” који „све ствари у књижевности посматра са одстојања”, „одвојен од матице”, припадник нараштаја „који је веровао у успон и просвећеност Европе”. То је Бранко Лазаревић. Доказ Палавестрине верности и жеље да помера досадашње норме.

Одмах до њих, у другом реду, у пажљиво мереном распону од 15 до 20 страница, сврстани су: Павле Поповић (који је једини у књизи добио своје поглавље), Станислав Винавер и Марко Ристић (дати у двојцу, као супротности, што се чита с радозналошћу, као и цела књига, јер у њој нема реченица које се надимају од нејасних израза).

У групи вреднованој на десетак страница, налазе се: најпре Исидора Секулић, а потом Милан Богдановић, Никола Милошевић, па и Никола Мирковић (за достину, можда, изненадно, али је образложење чисто, и, осим тога, постиже још једну равномерност — критичари се окупљају из свих српских крајева).

У следећем кругу, четвртом, где се обим посвећен критичарима ограничава на 5 до 10 страница, приказана је делатна моћ Радована Вучковића, Зорана Гавриловића, Велибора Глигорића, Зорана Глушчевића, Велимира Живојиновића Massuке, Павла Зорића, Драгана М. Јеремића, Љубише Јеремића, Ђорђа Јовановића, Милана Кашанина, Данила Киша, Радомира Константиновића, Лазе Костића, Јована Кршића, Славка Леовца, Свете Лукића, Борислава Михајловића Михиза, Зорана Мишића, Марка Недића, Бошка Новаковића, Миодрага Павловића, Симе Пандуровића, Растка Петровића, Милоша Савковића, Љубомира Симовића, Пере Слијепчевића и Петра Џацића. Повећан обим не доноси увек и повећање похвала. Понеко је уопширен и као негативан пример. Палавестра не крије своја уверења. Говори отворено, полемично, али и с одушевљењем. И они који ће се с њим гложити, или ће се срдити, не могу оспорити доследно вођење програмске трасе.

У завршне четири групе, у обиму од пола реда до 5 страна, распоређене су десетине српских књижевних критичара: прво, они чији су радови целовито али сажето приказани, с честим похвалама; друго, они који су деломце обрађени, по узорку, понекад с успешним одломцима, понекад с примерима како се не пише; треће, они који су недавно започели критичарски посао, запажено, или они који су доста објавили, незапажено, и четврто, они који су само именовани, с лепим надама; међу њима су и тридесетогодишњаци.

Саопштени именик рекао је да Палавестрин периодни систем књижевних српских критичара има критеријум да је свака на свом месту. Такав поредак саопштен је гипком реченицом која се као стопало прилагођава кршевитим и рупавим теренима, где нема равних табана. Као што после читања неће бити равнодушних. Разложни ће, по правди и непомерљивој заслуги, Палавестрино име унети у једну од првих, водећих, група српских књижевних критичара. Није примио нове обичаје и писао о себи. То не пристаје његовом господству. Али, пишући о другима Палавестра је довољно рекао о Палавестри.

(САНУ, 2. XII 2008, Матица српска, 15. XII 2008)

НИКША СТИПЧЕВИЋ

ПРЕДРАГА ПАЛАВЕСТРЕ „ИСТОРИЈА СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ”

Подухвати овакве врсте јесу реткост у повести српске културе. Двотомна *Историја српске књижевне критике* Предрага Палавестре, коју је објавила Матица српска, у реду је таквих реткости. Више од три деценије живота аутор је уложио у довршење овог дела. А претходила му је израда и издавање двадесет и пет томова, у оквиру Пројекта „Српска књижевна критика” у Институту за књижевност и уметност у Београду, са одабраним делима српских књижевних критичара. И ову велику серију, у сарадњи с Институтом, објавила је Матица српска. Различни су били приређивачи ових томова, али на челу Пројекта је био Предраг Палавестра. Учествовао сам у раду бар двадесет седница Савета Института за књижевност и уметност на којима се расправљало о овим књигама и добро памтим колико је било тешко и приметно, понекад и „политички зазорно”, за неке, организовати и остварити ову велику серију, коју је њему својственом упорношћу Палавестра непопустљиво и уз широку објективност неговао. Добро се сећам како су се двојица једномисленика у Научном савету Института противили да Николај Велимировић буде укључен у овај пројекат. И није само Велимировић у то већ прошло време био споран идеолошким људима сужене свести.

Књижевна критика, која обухвата и књижевни есеј, сведочанство је о интелектуалној зрелости нације, управо због своје полиедричности, вишестраности и разностраности. Тако је бивало у свим европским културама. Мислим да историје књижевности, у нас и на страни, греше када књижевну критику, и есеј, сабијају у прегледе књижевности у ужем смислу, сматрајући, још увек, да је књижевна критика само пратилац романеског или песничког стварања, држећи да је *criticus additus*

artifici, што је чак и Бенедето Кроче сматрао. Књижевна критика, и књижевни есеј, јесу посебан књижевни род, који често клизи и у филозофију, или у историју, а додирује се са антропологијом, психологијом, етнологијом и другим знањима. Сам Палавестра каже да је у последња два века „критика постала самостална форма духовне спознаје и интелектуалне свести”, јер су се „њене форме и жанрови осамосталили, а њени домети проширили”. Врло је добро што је уз књижевну критику сврстан и *књижевни есеј*, као подврста *есеја* у ширем смислу, којег можемо смештати између уметности и науке или филозофије (Лукач). Јер овде није реч о есеју „монтењевског” типа, који јесте између науке и филозофије. И у другим културама ретко се налази на овакву серију књига, које врхуне у двотомној Палавестриној књизи. Потребна су доиста свестрана знања да се пише историја овог рода у једној националној књижевности. А ако ишта, књижевна критика и есеј се вазда ослањају и на друге културе и књижевности. А Предраг Палавестра је био прави човек за овакав подухват. Он је имао, и има, сва потребна теоријска, историјска и друга знања, могао је да шестари широким европским културним просторима, што је неопходан предуслов за овакву голему радњу. Уз то, и сам се бавио једно време дневном, или текућом, књижевном критиком, не само у дневном листу, већ и у часописима, па је стекао током времена и вештину писања у овом роду, и то у краткој форми. Овакву историју критике могао је да напише само зналац који познаје текстове о којима су критичари писали, као и сама критичка и есејистичка дела. На стотине књига је писац морао да држи у свести да би дошао до метакритичке оцене.

Моћи ћу, из јасних разлога, да изнесем само неколике опаске, препоручујући ово дело за трајнија читања.

Из Палавестриног дела се јасно види да је српска књижевна критика у појединим периодима свога раста била у истој равни са европском критиком, односно са оним делом Европе коју називамо „каролиншком”, старом Европом, како с благим презрењем кажу у неким новијим нацијама. Критика, и есеј, опет, као да су у појединим периодима предњачили књижевном стварању и речитије су о нама казивали од књига које су приказивале. Палавестра истиче да би се „чак могло рећи да је управо са појавом и развитком критике српска књижевност почела да постаје ’европском’, да уклања трагове и последице дуготрајних и мучних, често кобних заостајања и достигнућима европског духа”. Разуме се, немогуће је писати историју било које области духовности а да се не узме у обзир опште стање историјских и друштвених прилика. Палавестра

их и даје. Такве оцене имају посебну улогу у Палавестрином казивању. И оне су сведочанство о Палавестриној трајној ангажованости и критичности, као и о слободарском духу његовом. Ова историја јесте и својеврстан социоисторијски пресек српског друштва преломљен кроз призму књижевне критике као интелектуалног жанра. И у неким другим својим књигама Предраг Палавестра је износио луцидна запажања о српској грађанској класи, која је била у великом успону крајем деветнаестог и у првим деценијама двадесетог века. Апогее српске књижевне критике се остваривао управо у том периоду, а велики монумент таквог успона јесте часопис *Српски књижевни гласник*, чији је тираж достигао и десет хиљада примерака, излазећи петнаестодневно у скромним жутиим корицама. Било је тада „отмено” бити претплаћен на *СКГ*. Грађанска класа је практично уништена у „вуненим временима” после Другог светског рата. Поновни успон књижевне критике имали смо када је између шездесетих и седамдесетих оснажила средња класа и када су књижевни часописи поново имали веће тираже. Најбоље сведочанство о том новом успону књижевне критике јесте јубиларни број часописа *Дело*, поводом двадесетогошњице излагања 1973. године (књига XXI, година XXI), у ком броју је издата мала антологија текстова из пређашњих година. Али „оловне године”, обележене двоструким и троструким кабалистичким бројем девет, уништиле су и слабашну нову средњу класу у српском друштву, а као и да су унеле и пометњу у књижевну критику.

Први том ове књиге разуђен је у девет поглавља. Називајући своје поглавље *Критичко наслеђе* аутор разматра и описује критичка дела од Захарије Орфелина, Доситеја Обрадовића и Вука Стефановића Караџића до Љубомира Недића. Ово поглавље Палавестра завршава, искачући намерно из књижевног обзорја, оценом улоге српске грађанске класе у међуратном периоду. Морам га цитирати: „Српски грађански сталеж је ’напала плесан’.” „Прво су почели да га подривају и напуштају грађански синови; српска национална свест и достојанство изокренули су се у своју супротност. Према сведочењу самог Скерлића, међу Србима је у његово време било таквих родољуба који су Јована Цвијића сматрали ’издајником Српства’ и ’рђавим Србином’ и који су за исте грехе, поред њега и Богдана Поповића оптуживали Александра Белића, Доситеја Обрадовића и Вука Караџића. Стотину година касније остале су исте омразе. Заслужне људе у српском народу и даље по благу развлаче непозвани и недостојни.” Потоње поглавље описује и оцењује *Критику у доба модернизма*, почињући излагање о трима значајним часописима: *Српском прегледу*, *Босанској вили*

и *Српском књижевном гласнику*, закључно са критичарем Милошем Видаковићем. Под насловом *Сродници*, у посебном поглављу, Палавестра је потом упарио Исидору Секулић и Бранка Лазаревића, издвајајући их од осталих, што указује и на ауторову аксиолошку лествицу. *Незадовољство авангарде*, од Љубомира Мицића до Милорада М. Пешића разматра се веома подробно на читавих стотинак страница. Још већу пажњу је посветио *Критици на књижевној левици*, на више од стотину страна. У посебном поглављу, као „антиподи”, сучељени су Станислав Винавер и Марко Ристић. Можда последњи наслов *Раскол критичке свесћи* тешко може да обједини Душана Матића, Оскара Давича, Ђорђа Јовановића, Јована Кршића, Николу Мирковића, Милоша Савковића, Божидара Ковачевића, Милана Кашанина, Перу Слијепчевића и критику на Универзитету.

Други том овог великог дела, са континуираном пагинацијом, разматра „крај грађанске културе”, „марксистичке критичаре”, „сумрак ауторитета”, „послератне критичаре”, „критички плурализам”, „промену критичких мерила”, „ширење критичких система”, и „видове постмодернизма”. *Завршне напомене*, одлична *Библиографија* и корисни *Регистар*, завршавају ово двотомно дело.

Није ово историја усуканих гледишта и судова, иако је писац веома одмерен. Има разветну и добро уочљиву аксиолошку лествицу. За овај интелектуални књижевни жанр потребно је имати велика знања и знатну расудну моћ, која се остварује у језику јасне синтаксе. Зато и јесу на врху те лествице Богдан Поповић, Јован Скерлић, Слободан Јовановић, или пак Зоран Мишић, примера ради. И стога Палавестра сматра узоритим „београдски стил”, који јесте стилска творевина настала управо око *Српског књижевног гласника*. Известан део књижевне критике последњих двеју деценија, по Палавестри, ограничио се на примену неметаболисаних теоријских знања при тумачењу књижевног текста. За такву књижевну критику све су књиге добре и подобне за анализу, иако ће многе од тих књига бити заборављене и нечитане. Најновија критика махом не оцењује, већ мисли да тумачи на основу једног или два аксиома одабраног теоријског правца. Зато ће понеки живи критичар бити незадовољан оценом коју ће о себи прочитати. Некада се Палавестра залагао за „критичку књижевност”. Овом књигом, поред осталог, он се бори за то да *критика буде критичка*.

РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ

ИСТОРИЈА КРИТИКЕ КАО ИСТОРИЈА ИДЕЈА Домети српске књижевне критике

„Најбоље ради дух који не престаје
са радом.”

М. Егерић

Врсни познаваоци филозофије науке, теорије сазнања и историјата идеја тврде да, због комплексности предмета, недостатка примерених метода и непрекидног прилива знања, ни у једној области духовних делатности не могу бити аподиктички решени елаборирани проблеми и апорије, без обзира на врсте постојећих апоретика (егзистенцијалну, филозофску, религијску, културолошку, психолошку, естетичку, етичку и поетичку). Ова законитост се у подједнакој мери осећа како у супстанцијалној тако и у релацијској теорији, будући да се и најрепрезентативнији научни резултати не могу ваљано тумачити и разумевати без ослоња на саморазумљива полазишта или природну залеђину разумевања, како с правом тврди филозоф Карл Р. Попер у хвале вредној књизи *Објективно сазнање* (1973).¹

Као илустрација наведеног мишљења може да послужи тек објављена двотомна монографија Предрага Палавестре (1930) — *Историја српске књижевне критике 1768—2007* (2008), у ко-

¹ На такав закључак многим страницама упућују књиге: Р. Ингардена *О сазнавању књижевног уметничког дела* (1971), П. Фајерабенда *Наука као уметност* (1984), М. Хајдегера *Певање и мишљење* (1986), Н. Милошевића *Психологија знања*, као и неколико зборника радова посвећених овој тематици и проблематици: *Теорија историје књижевности (Опште претпоставке)*, 1986, *Методолошка мисао у пресеку (Садашњи тренушак науке о књижевности)*, 1990, тротомни зборник *Наука као друштвена стварност* (2002), и *Књижевне теорије XX века* (2004), између осталих.

joј свака од четири заступљене одреднице у реторици наслова захтева додатну расправу и накнадну научну аргументацију.² У *Завршним најоменама* аутор сведочи о циљу или систему циљева које монографијом жели да оствари, употребљавајући глобалне идеографеме — *књижевности* и *критика* као композитни појам. „Књижевност сваке епохе”, каже аутор, „остварује се у језику те епохе”. Преко свога језика, историја књижевне критике је критичка историја савести и свести једне културе”, а затим додаје: „Критика је прави и први језик културе сваког времена, она је облик сталног дијалога прошлости и садашњости, кључни вид сазнања о свету књижевности.”

Палавестра припада типу критичара који не жели да сабе-седника остави у недоумицама. Управо стога он се радо и често враћа допунским објашњењима и тумачењима композитног појма, посебно при крају монографије. Објашњавајући основне премисе сопственог критичког система, монограф пише: „У истраживањима и приликом обраде грађе такође је утврђено да у српској књижевности појам критике обухвата мноштво облика и значења, те да се критички израз и форме критике не везује само за књижевност него и да прелазе преко њених граница. Критика задире у многе суседне и сродне области хуманистичких и духовних наука, као што су граматика и лингвистика, стилистика, семантика и етимологија, културна и структурална антропологија, семиотика, логика, аксиологија, психологија, филозофија, религија, историја правне и политичке науке итд.”

Као синоним за *књижевну критику* аутор често користи синтагме *књижевна мисао* и *критичка мисао*. Двема синтагмама аутор обухвата укупни субјективни и интерсубјективни, интелектуални и креативни потенцијал без обзира на врсте примењених метода (интерпретативни, аналитички, генеративни и компаративни) и врсте мишљења (емпиријско, аналогно, логичко, интуитивно, ејдетско и логичко-дискурзивно). У њима аутор види могућност за остваривање високих стандарда, као и за изражавање оних видова „националне енергије” о којима су надахнуто писали Ј. Скерлић и В. Петровић, а који се могу реализовати само уз истовремену употребу конкретне и латентне енергије критичког говора, односно уз употребу свих врста расположивих енергија (егзистенцијалне, интелектуалне, креа-

² Монографију је издала Матица српска из Новог Сада, 2008. Први том обухвата девет целина (од *Схвањања критике у српској књижевности до Раскола критичке свести*, стр. 5–456), а други наредних осам целина (од *Краја грађанске културе до Видова јосимодернизма*, стр. 457–814). Њима су додати неопходни прилози: *Завршне најомене*, *Библиографија*, *Реџистар имена* и *Белешка о јисцу* (стр. 811–912).

тивне, емотивне и интуитивне). Основна Палавестрина идеја-водиља је да у монографији, као до сада најобухватнијој синтези, актуелизује и проблематизује све оне парадигматске и синтагматске осе које помажу непосреднијој комуникацији, посебно у три тематска круга до којих му је посебно стало: теоријском, историјском и књижевнокритичком.

КРИТИКА КАО КУЛТУРНИ КОРЕКТИВ (теоријски аспект)

Научници су XIX век дефинисали као „нову ренесансу”, којом доминира процес историзације (М. Јањион), док су XX век дефинисали као „епоху великих открића”, којом доминира процес теоретизације свести (Ђ. Лукач). Да наведена расправа није до данас завршена индикативно сведоче књиге *Похвала теорији* Х. Г. Гадамера (1996) и њој супротстављена *Демон теорије* А. Компањона (2001). Компромисно решење претходно је понудио П. Фајерабенд књигом *Наука као уметност* (1984), у којој је предложио приближавање двају модела стварања, сазнавања и обликовања стварности. На комплексност покренутих проблема и апорија недавно смо указали у огледу *Наука и уметност као облици моделовања стварности (Прилоз филозофији науке)*, објављеном као поговор књизи *Књижевно обликовање стварности* (2003). Оглед смо посветили разматрању основних становишта савремене теорије сазнања, укључујући најзначајније представнике (К. Манхајма, Р. Карнапа, К. Попера, Ф. Франка, И. Лакатоша, У. Ека, Ж.-М. Шефера, Ј. Кристеву, Ц. Тодорова, З. Константиновића, М. Марковића, Н. Сесардића, Н. Милошевића, Д. М. Јеремића и друге).³

Обухватан критичарски опус — *Књижевне шеме*, састављен чак од петнаест књига: монографија, расправа, студија и огледа, насталих у последњих пет деценија, служи као непреварни оријентир у трагању за циљевима и модусима које би монографија *Историја српске књижевне критике*, као сума укупних Палавестриних знања и умења, морала да понуди као исходни и крајњи резултат. Још у иницијалној фази Палавестра је трагао за концепцијом којом би без великих тешкоћа, али не и без великих напора, могао и морао да преброди број-

³ Занимљиво је конципиран зборник радова *Филозофија науке* (Београд, с.а.), који је приредио Н. Сесардић, у коме је наведен знатан број поменутих научника, као и нашу нову монографију *Анаграми и кријштограми у романима Умберта Ека*, посебно уводну — *Трагање за непроменљивим суштинама* и завршну главу — *Полиграфија као стваралачки нагон* (стр. 9—28 и 117—134).

не противуречности научног, културног и уметничког развоја српске књижевности у последњих двеста четрдесет година (1768—2007).⁴ Пре свега осталог, ту мислимо на однос процеса дивергенције и процеса конвергенције научних дисциплина, с обзиром на то да се ради о две врсте сазнања (о наративном и научном), као и две визије света (интегралној и парцијалној), које се једино могу премостити употребом „обједињавајућих начела”.

Законитост дивергенције се свом оштрином најпре показала у науци о језику, а одмах потом и у науци о књижевности. Три познате литературолошке дисциплине — *теорија*, *историја* и *критика* обогаћиване су из године у годину новим, специјалистичким дисциплинама. Интонацију тој врсти промишљања о оствареном дала су најпре Хиршова *Начела тумачења* (1971), а одмах потом и Де Манови *Проблеми модерне критике* (1971). Истоврсне су и две књиге посвећене теорији историје књижевности — *Књижевности као систем* К. Гиљена (1971) и *Теорија књижевне историје* К. Улига (1982), као и низ књига из тога времена посвећених наратологији, генологији, интертекстуалности и семиологији (М. Бал, Ј. Кристева, З. Константиновић, П. Павличић, У. Еко и други). Њима је показано да обиље могућности које нуди „нова критика” захтева врхунске узлете духа, јер, као што су својевремено мислили Кроче и Милер, не постоји ниједна манифестација која није манифестација духа.

За разлику од других критичара, који све облике моделовања стварности сматрају једнаковредним, Палавестра без двоумљења предност даје *књижевности* (као књижевној мисли), односно *критици* (као критичарској мисли). Очигледно, апологијски однос према *критици* аутор је преузео из „нове критике” а непосредно потом и „нове историје” (Ж. Ле Гоф, Ј. Хојзинга, У. Еко), односно „школе аналита” или „историјске антропологије” (М. Блок, Л. Февр, Ф. Бродел), јер су те нове школе и нова виђења често засноване на „културној антропологији” као најшире замишљеној интердисциплинарној и ин-

⁴ Видети зборник радова посвећен П. Палавестри — *Из књижевности (Поешика. Критика. Историја)*, 1997. Од четрдесетак заступљених аутора издвојили бисмо неколико уводних, у којима се аутори баве Палавестриним критичарским и књижевноисторијским опусом: М. Матицки, *Уводна реч*; Р. В. Ивановић, *Дојринос превазилажењу кризе историјизма и књижевне критике*; Р. Вучковић, *Предраг Палавестра као књижевни историчар*; М. Панћић, *Предраг Палавестра као књижевни критичар*; С. Леовац, *Предраг Палавестра о младобосанцима књижевницима*; Ј. Делић, *Похвала реализма* и П. Зорић, *Теорија контекстуалности Предрага Палавестре* (стр. 5—89). Сажету оцену монографије саопштио је аутор у новинском разговору, објављеном у додатку „Култура” београдског листа *Вечерње новости*, 10. XII 2008, стр. IV—V.

традиционалној области, у којој критика служи као „културни коректив”, односно као „замајак свеукупног духовног развоја”.⁵

Без обзира на то колико је Палавестрино поверење у *кристику* и њене моћи наглашено и пренаглашено, прихватљиво или дискутабилно, лако се може доказати да је писању *историје критике* приступио као писању *историје идеја*, што је у потпуној сагласности са укупном његовом идеографијом, од искона до кона. О томе монограф експлицитно сведочи у уводној глави *Схваћање критике у српској књижевности*, у којој су сажето изложене све релевантне теоријске, историјске и критичке претпоставке овога подухвата: „Видици критике постали су отворенији и шири, а права критичара већа и разноврснија. Личност и индивидуалност појединаца супротстављали су се притиску и терору историје и масе. Вера у спиритуалну и у естетску реалност као реалност вишег ранга означавала је удаљавање од дидактичког позитивизма и недвосмислену негацију сваког, а понајвише искључивог и нетрпељивог, уз то још и арбитарног, спољашњег приступа књижевности, и сваког просуђивања о књижевним и уметничким стварима првенствено на основу њихове друштвене и моралне функције.”

Историјска синтеза намеће, као услов без кога се не може, уравнотежену употребу субјективних и интерсубјективних искустава и сазнања, било да је у питању теорија сазнања, било теорија тумачења. Та се премиса ауторовог критичког система може препознати у свих седамнаест целина монографије, а посебно у следећих шест: *Схваћање критике у српској књижевности*, *Критика у доба модернизма*, *Незадовољство авангарде*, *Раскол критичке свести*, *Послерајни критичари* и *Видови њосимодернизма*. Садржаним премисама оне указују на суштински важан однос синхроније и дијахроније, потом на процес генерирања критичких идеја, као и на значај категорије „историјска прича”, преузете од М. М. Бахтина.⁶

⁵ У Броделовој књизи *Сјиси о историји* писац поговора А. Митровић се бави познатом ауторовом идеографемом „дуго трајање”, на којој је заснована француска „школа аналита”. Бродел о томе сажето каже: „Корисна сагласност међу научницима требало би да буде постигнута (то нарочито подвлачим) полазећи од дугог трајања, тог главног, али не и јединог пута историје, који сам поставља све велике проблеме данашњих и некадашњих друштвених структура. То је једини начин говора који повезује историју са садашњошћу и претвара је у недељиву целину” (стр. 7).

⁶ Први одељак монографије *Историја модерне српске књижевности* (1986) — *Историја као прича о прошлости* посвећен је наведеном проблему: „Свака историја је нека врста приче о оном што се некада дешавало. Историја књижевности је такође једна таква прича, која своме времену говори о оном што се раније писало. Она је сусрет данашњег доба с минулим епохама, дијалог

Палавестру мање занимају проблеми периодизације националне и наднационалне књижевности од утврђивања критеријума и критеристике као предуслова за хронолошку и типолошку поделу. Ту пре свега мислимо на периодизацију одређених стилских формација и комплекса, а потом и на генерацијско груписање критичара које радо користи аутор. У питању је избор метода скупне и појединачне портретизације, односно избор модела коме се могу ставити бројне примедбе, али се он не може оспорити у целини, јер је тежиште расправе померено са проблема периодизације, класификације и дефиниције на опис континуитета *књижевне* и *критичке* мисли. Само у те две области монограф проналази изворе „новог духа”, о чему и сâм непосредно сведочи у глави *Сродници*: „Књижевност и књижевна критика у XX веку били су осетљив језичак на ваги друштвене свести, носилац и пратилац културних промена, пресудан облик духовног живота и главни израз општег модела владајуће културе.”

Доследно и систематски Палавестра инсистира на континуитету књижевног и критичког развоја, не обазујући се на теорије о „задоцнелом” или „скоковитом развоју” српске књижевности. У теоријској равни монографије он се најчешће бави односом *дијахроније* (примерене историзму) и *синхроније* (обично примерене модернизму). Међутим, најисправније би, по нашем мишљењу, било прихватити тријаду коју нуди родоначелник теорије рецепције Х. Р. Јаус: *дијахронија* — *синхронија* — *историја*, чија интерференција омогућава настајање „историјске актуелизације”. Ово опредељење, уз „критичку актуелизацију”, такође улази у основе Палавестриног критичког система, мада о томе аутор експлицитно не говори. Уместо тога, евидентно је померио акценат сопственог интересовања са позитивистички схваћене књижевне историје као „зборника факата” на модерно засновану анализу „историје проблема” (Х. А. Корфа), тачније речено на „историју идеја” (А. Лавцоја), чиме је у сасвим нов однос довео *системско* и *проблемско*. Попут бајковитог јунака, који мора да бира између непомирљивих крајности, монограф је настојао да „плурализам критичких метода” понуди као сопствени естетички идеал, а да при томе избегне, колико је могуће, истрошене матрице методолошког еклектицизма.⁷

старе и нове културе. ... Поједини делови могу се посматрати самостално, издвојени из целине, али се тек у односу према другим одломцима могу разумети као делићи истог мозаика и тачно сагледати на местима која им припадају” (стр. 5). Очеvidно, Палавестра тумачи књижевну историју као спој наративног и научног знања, а уједно образлаже мозаичну композицију књиге.

⁷ Занимљиво и изазовно мишљење саопштено је већ на самом почетку монографије: „Критика је прва модерна књижевна врста која у нову српску

Посебну пажњу он придаје још два категоријама. Прва од њих је — „плуралистичка критика”, коју је потанко дефинисао Н. Фридман у књизи *Form und Meaning* (1975), а којом се Палавестра бави у низу парадигматских прилога: *Савремене теорије у историографији књижевности* (1990), *Критичка теорија и историја књижевности* (1995) и *Проучавање и издавање зраће за историју српске књижевне критике: историја једног научног пројекта* (1995), прилога којим је рекапитулирана позната едиција „Српска књижевност у књижевној критици” (25 томова, преко 14.000 страница, настајала у последњим деценијама прошлога века).

У прилогу *Критички плурализам* Палавестра овај синтетички метод сматра веома примереним, под претпоставком да из појединих критичких метода узима само оне премисе које без посредника помажу књижевном и критичком развоју. На тај начин потврдио је сопствено противљење било којој познатој доктрини или догми, од којих су по српску књижевност најфаталније биле „доктринарни импресионизам” и „идеолошки догматизам”. Плуралистички метод није посвећен само изучавању текста, него истовремено и генотекста и фенотекста, као и контекста, надтекста, интертекста и паратекста. Палавестра је од почетка бављења критиком свако аутентично дело сматрао „отвореном структуром”, а такво опредељење омогућава процес настајања стваралачких *инвенција* којима се увелико потискују већ истрошене стваралачке *конвенције*.

Метафорично речено, плурализам се најпре односио на „поглед изблиза”, примерен књижевној критици, и „поглед са висине”, примерен књижевној историји. У првом случају ради се о примени „унутрашњег приступа” (*ендопхоија* значи „бити у стварима”), а у другом о „спољашњем приступу” (*еџопхоија* значи „бити изван ствари”). Први приступ омогућава рађање „критичке књижевности”, којом Палавестра означава сваку врсту отпора доминантном продукционом и рецепционом моделу. Други принцип омогућава рађање „традиционалних вредности”, које без изузетка служе као антипод свакој врсти модернизма и авангарде. У књизи *Критичка књижевност. Алијернајшва њосјмодернизма* (1983) Палавестра тумачи ову премису интенционалног и лингвистичког лука на следећи начин: „Критичка књижевност може да не буде само негација; она

књижевност није дошла са закашњењем, него се у њој јавила и развијала упоредо са развитком у другим већим и срећнијим књижевностима, у истом синхроничном кругу са општим развојем њене форме и значења, у пуном симултанитету и по истим начелима и фазама једног општег књижевноисторијског процеса” (стр. 8).

може да буде катарза и плод разигране маште, метафизичка поетска пројекција нестварног. Строго узевши, критичка књижевност и није некаква реална снага друштвеног преображаја, него само један стваралачки импулс критичком уму и његовој историјској тежњи за самоостваривањем.” Очеvidно, истовремено увођење теоријског и историјског дискурса у критичко мишљење доприносило је одржавању равнотеже међу различитим областима духовних делатности, као и превазилажењу бројних противуречности које је требало инвентивно премостити, како у теоријској, тако и у примењеној равни анализе.

КРИТИКА КАО ДЕО ДУХОВНЕ БАШТИНЕ (историјски аспект)

У занимљиво конципираној *Науци о књижевности* (1970) Х. Маркјевич тврди да је синтагма „историја књижевности” први пут споменута у делу К. Милеуса (1551), а синтагма „наука о књижевности” готово три века доцније (у делу К. Розенкранца, 1836—1842). Од тада до данас непрестано траје расправа о томе да ли је историја књижевности само „форма историографије” или је „релевантно извориште сазнања”, као што тврде историографи, припадници „школе аналита”. Без обзира на понуђену научну аргументацију, очигледно је мењање амплитуде интересовања за *историзам* или за *анисџоризам*. *Анисџоризам* тумачимо као најзначајнију врсту антипозитивистичке побуне и као подршку модерничким покретима у књижевној уметности, а самим тим и у промишљању о њој (границе тумачења су видно проширене резултатима које су понудили интуизицизам, формализам и феноменологија). Од овог односа увелико је зависио и редослед поредака, који се најчешће пласира овим редоследом: 1. *историјски*, 2. *друшћивни*, 3. *културни* и 4. *књижевни*. Овакав редослед предлажу научници који тврде да је историја „наука о човеку у времену”, односно да је критика „наука о књижевном делу у времену”, јер је човек временит по својој природи, као што тврде заступници материјалистичке филозофије.⁸

Добрим познаваоцима је познато да се временом смањивао удео историографије у историји књижевности, на што упу-

⁸ Маркјевичева књига је код нас преведена 1984. године (преводио је Стојан Суботин). За нашу расправу значајне су прва — *Ојсеџ и њавци савремених научних истраживања* (стр. 15—46) и девета глава — *Научни закони у историји књижевности* (стр. 209—250). Такође је вредан пажње *Хронолошки преглед историје науке о књижевности 1851—1968* (стр. 271—320).

ћује категорија „спољна историја” (која је у бити социолошка) и „унутрашња историја” (која је у бити психолошка). Конкретније речено, временом је слабило интересовање за дијахроно проучавање, док је истовремено расло за синхроно, особито уколико се има у виду процес дивергенције научних дисциплина. О томе Маркјевич саопштава занимљиво и прихватљиво мишљење. Нова историја науке о књижевности, по његовом мишљењу, показује видне амбиције да обједини „резултате свих начина сазнајног бављења књижевношћу”, на што К. Гурски додаје: „Историја књижевности ако треба да буде наука, мора имати искључиво сазнајне циљеве”, што Палавестра безрезервно прихвата као једно од водећих начела.

Слично мисле и други теоретичари књижевне историје. У *Уводу* књиге *Књижевности као систем (Огледи о теорији књижевне историје)*, 1971, К. Гиљен прецизно образлаже становиште о упадљиво различитим циљевима ове врсте истраживања, јер не постоји ниједан тип историчара који „издвојен предмет изучавања неће сместити у неки обухватнији образац догађаја”. Много је скептичније интонирано мишљење К. Улига у књизи *Теорија књижевне историје (Начела и парадигме)*, 1982. Овим поводом аутор резолутно тврди: „Ко се подухвати да сачини нацрт једне теорије књижевне историје, мора пре свега поставити питање о статусу историје о науци о књижевности уопште. Међутим, ово питање је данас, у целини гледано, још увек све друго неголи популарно; никоме ваљда не би пало на ум да тврди како се историјске науке у наше време налазе у периоду процвата. Напротив: свуд се говори о кризи. Ова ситуација је јасна већ из саме модерне, односно савремене књижевности, у којој се на дуже стазе може запазити истински егзодус историје, повезан са нескривеним непријатељством према њој.”

Такође је позната чињеница да је у другој половини XIX века дошло до процвата историзма, што илустративно показују узорите историје енглеске (Х. Тен, 1863—1864), италијанске (Ф. де Санктис) 1870), немачке (В. Шерер, 1883) и француске књижевности (Г. Лансон, 1899). Видну прекретницу у књижевноисторијском проучавању направио је Ф. Бринетјер објавивши по први пут историју посвећену жанровима — *Evolution des genres dans l'histoire de la littérature* (1890), која ће доцније послужити као инспиративни замајац књижевним историчарима, а међу њима и П. Палавестри, који најновију монографију такође сматра историјом жанрова. Проучавање књижевних родова, врста и подврста увелико је поспешила обновљена *џеолоџија*, о чему разложно и прихватљиво пише П. Павличих у *Књижевној џеолоџији* (1983).

Видној преоријентацији у научним истраживањима, осим Бринетјера, допринео је Г. Лансон. Он је 1903. године далеко-видо предложио савременицима и наследницима да уместо дотадашње *историје књижевности* напишу много потребнију и самим тим продуктивнију и инвентивнију *књижевну историју*. Наоко безазлена замена места у синтагми означила је потпуно нове потребе времена, прави „коперникански обрт”, па и нове начине задовољавања критичарског нагона, нарочито када се у средишту расправе нађе критика као неодојиви део духовне баштине. Дубинску оправданост аналитичког инструментаријума потврдиле су најпре школе интуиционизма, формализма и феноменологије, а потом и школе структурализма, деконструкције и постмодернизма. На значајну духовну преоријентацију указују књиге попут — *Оишће науке о књижевности* М. Верлија (1951), *Историје и истиине* П. Рикера (1955), *Времена и историје* З. Кракаура (1963), *Теорије историје* А. Хелер (1964), као и знатан број занимљивих прилога, од К. Леви-Строса (који је понудио поступак *bricolage*) до М. Солара (који је у своја размишљања, можда и пренаглашено, уносио „методичку сумњу” када је у питању научност науке о књижевности). Све помену-те књиге и прилози, директно и индиректно, потврђују мишљење Б. М. Ејхенбаума — да свака теорија показује нескривене амбиције да постане историја.⁹

Праћење стваралачке метаморфозе П. Палавестре у обе фазе критичарског рада (прва фаза обухвата 1949—1972, а друга 1973—2008) омогућују нам да поређењем обухватног критичарског (*Књижевне шеме, I—XV*) и књижевноисторијског опуса (*Књижевност Младе Босне, 1965, Послерайна српска књижевност 1945—1970, 1972, Историја модерне српске књижевности, 1986, и Историја српске књижевне критике, 2008*), поуздано закључимо како је реч о научнику који је превасходно *критичар*, а тек потом *историчар* и *теоретичар*. Такође се може закључити да монограф припада ретком низу савремених критичара и

⁹ Наведимо неке од најзанимљивијих: К. Леви-Строс, *Историја и дијалектика* (1966), Х. Р. Јаус, *Историја књижевности као изазов науци о књижевности* (1967) и *Историја уметности и оишћа историја* (1970), Ж. Женет, *Поетика и историја* (1969), Ц. Тодоров, *Михаил Бахтин и теорија историје књижевности* (1986), Д. Пирјевец, *Наука о књижевности* (1973), М. Солар, *Повијест књижевности* (1978) и *Идеја повијести и повијест књижевности* (1980), С. Петровић, *Нови и стари историзам у историји књижевности* (1986), З. Шкроб, *Однос традиције, писца и књижевног дјела у приказу повијести књижевности* (1986), А. Митровић, *О ђудливости музе историје* (1991), итд. Том низу додали бисмо и наше прилоге: *О научности науке у књижевности у контексту хуманистичких наука* (1995), *О односу књижевности и историје* (1997) и *Књижевно-историјски домети у српској и македонској науци о књижевности 1970—2005* (2007).

историчара који су у последњих пола века истрајно, доследно и предано пратили целокупну продукцију српске књижевности, с посебним нагласком на критичку продукцију. Захваљујући протеклом интересовању, њему је увелико било олакшано писање монографије. Преостало му је да крајњим напором финализује претходне аналитичке покушаје, односно да их на крају засводи одговарајућом научном синтезом.

Са теоријског становишта посматрано, Палавестра настоји да сопствени, књижевноисторијски приступ модернизује у свим сегментима које систем обухвата, у свим парадигматским и синтагматским осама на којима почива, а у потпуном складу са глобалним идејама времена, јер је одавно позната истина да свака нова садашњост има другачију прошлост. У већ поменутом прилогу *Савремене теорије у историографији књижевности* (1990) Палавестра свим расположивим моћима настоји да оствари нов и модеран систем вредности, систем који ће допринети остваривању нових перспектива проучавања. „То значи да не постоји једна општа и свеважећа историја књижевности већ историја књижевности коју свако доба и свака култура пишу у своје име, према мерилима сопствене историјске и критичке свести”, каже аутор. „Ако наше време хоће да се ослободи догме, ако доиста тежи демократизму, просвећености, објективном просуђивању, слободној критичкој спознаји, стваралачкој сумњи, самоспознању и самоостваривању како великих и крупних, тако и малих појединачних система — онда се критички телос мора изоштри и учврстити као битна претпоставка сваког теоријског промишљања о књижевности. ... У питању је потреба савремене епохе да се у општем контексту културе утврди данашњи смисао и сврхе (*telos*) историје књижевности као научне дисциплине која доприноси дубљој и потпунијој спознаји човековог света.”¹⁰

Када је реч о примењеној равни, амбициозно постављени теоријски циљеви остваривани су неуједначено, првенствено стога што они најнепосредније зависе од међусобног „варничења духа”. При томе мислимо на изазовност и иницијантност предмета анализе, па тек потом на аналитичке, интерпретативне и синтетичке моћи ауторове, будући да и најмодернији критички систем обесмишљава самог себе уколико је примењен на неаутентично књижевно или критичарско дело, као што с

¹⁰ Оцењујући књижевноисторијски допринос М. Павића, Палавестра још једним примером потврђује доследност и примењивост глобалних аналитичких и критичких опредељења за која се вехементно залаже: „Као сви модерни историчари књижевности, Павић повезује и синтетизује појединачна открића библиографа и научника старе историјске школе и даје ново виђење дотад само делимично испитане епохе” (стр. 662).

правом тврди Н. Фрај. С друге стране, међусобна интеракција предмета и оцене зависила је од времена у коме настају дела критичке продукције. Не могу се ваљано поредити, мада се могу ваљано описати, дела која нуди класицизам (све три његове подфазе), предромантизам, романтизам и реализам, са делима која нуде симболизам, експресионизам, надреализам и постмодернизам. Са треће стране посматрано, Палавестра је као објективни историчар морао имати у виду досадашње системе вредности, тачније речено, досадашња вредновања и превредновања која су устаљена у традиционалном мишљењу. На то упућују и она дела која се могу сматрати пионирским у области историје српске књижевне критике, као што су: *Почеци српске књижевне критике 1817—1960*. Д. Живковића (1957), који је почетак пронашао у Вуковом прилогу из 1817. године, потом *Почеци српске књижевне критике*, избор Ј. Деретића (1979), који је почетак померио две и по деценије раније, почевши од Доситејевих *Собранија разних наравоучијелних вещцеј* (1793), као и *Мерила раних мерилаца* Д. М. Јеремића (1974), који се такође бавио почецима српске књижевне критике.

Палавестра је направио знатан помак тиме што је почетке српске књижевне критике или „књижевне дидактике”, како сâм каже, пронашао у часопису *Славено-сербскиј маџазин* из 1768, у рубрици „Известија о учених делах”, у којој су објављивани осврти и прикази најновијих књига. Померање временских граница у потпуном је складу са општом ауторовом идеографијом, будући да он у својој монографији употребљава најшире схваћене категорије, као што су *ѝсменосѝ* и *словесносѝ*, коју је радо користио В. Јагић у књизи *История славянској филологији* (1910), односно категорија *славистѝка*, коју употребљава М. Куделка у књизи *О ѝојму славистѝке. Заснивање ѝредсѝава о ѝредметѝу и основама* (1984). Многострука сазнања и искуства Палавестра је проверавао држећи предавања и гостујући на неким од домаћих и страних универзитета у Београду, Новом Саду, Копенхагену, Лондону, Ослу, Трсту, Упсали, Отави, Вашингтону и другим. Та гостовања су, несумњиво, проширивала његове сазнајне хоризонте и стваралачке могућности. На најбољи начин то показују три избора који је Палавестра зналачки приредио: *Књижевна критѝка* (1972), *Критѝички радови Јована Скерлића* (1977) и *Павле Пойовић и историјска критѝка* (1979).¹¹

¹¹ Излишно је напомињати да је Палавестра подробно проучио све значајније историје књижевности у југословенском ареалу, почевши од Поповићевог *Прегледа српске књижевности* (1909) и Скерлићеве *Историје нове српске књижевности* (1914) до *Историје српске књижевности — Романтизам* (I—III)

Једну од значајних аналитичких и синтетичких врлина Предрата Палавестре видимо у томе што се добровољно и дисциплиновано одрицао проширивања тематике и проблематике на нова „поља духа”. Без обзира на то да ли сопствени књижевноисторијски видокруг заснива на „суду времена”, на неопходној дистанци према елаборираном предмету или на непосредном доживљају дела, лишен временске дистанце (у француској науци она износи пуних 50 година), он настоји да прегнантно и понесено наслика појединачни или групни портрет критичара. На снагу критичарске сугестивности и умешност портретизације упућују оне целине монографије које су посвећене књижевноисторијској актуелизацији и проблематизацији: *Критичко наслеђе*, *Марксистички критичари*, *Критички ѿлурализам*, *Промена критичких мерила* и *Ширење критичких система*. У њима аутор показује веру у три основна стваралачка принципа: *обухватности*, *прегледности* и *прецизности* елаборације. Отуда је у праву Р. Вучковић када у огледу *Предрат Палавестра као књижевни историјар* тврди: „Писао је, дакле, како је једино могуће и има сврхе писати ту врсту синтетичких студија: као обједињавање властитих претходних достигнућа.”¹²

КЊИЖЕВНА КРИТИКА IN VIVO (критички аспект)

Лишен обавеза уопштавања, Палавестра у трећем тематском кругу, посвећеном „живој критици”, ослобађа сву расположиву стваралачку енергију и појединачним портретима показује зашто је *књижевносћ* и *критичку мисао* претпоставио свим осталим видовима обликовања стварности. Након што је утврдио да је *критика* преузела улогу „културног коректива” и постала део „јавне мисли о књижевности”, аутор понавља идеју о њеној модерности, односно о модернизацији мисли у најшире схваћеним оквирима (а то значи као композиитни појам). Етимоне ове глобалне идеје пронашли смо још у поле-

М. Поповића (1968—1972) и волуминозне *Историје српске књижевности* Ј. Деретића (2002), а потом и читав низ других: Ј. Шафарика (1826), А. Пипина (1965), В. Јагића (1867), С. Новаковића (1867), Ђ. Шурмина (1898), И. Стојановића (1900), М. Мурка (1908), А. Гавриловића (1910), Ј. Грчића (1910), Т. Остојића (1910), Ф. Кидрича (1921), А. Барца (1954), вишетомне историје словеначке и хрватске књижевности, итд.

¹² Библиографија П. Палавестре објављивана је у три маха: најпре у *Годишњаку САНУ* за 1982, потом у истом гласилу за 1994. годину, док је селективна библиографија објављена на крају зборника радова *Из књижевности (Поетика. Критика. Историја)*, 1997, стр. 513—521. Библиографија ће бити допуњена у *Годишњаку САНУ* за 2008, а биће објављена почетком 2009. године.

мички интонираном прилогу *Критичка традиција и данашња критика* (1971). У њему аутор тврди да *критика* подиже *књижевну мисао* на виши интелектуални ниво, иако, истина, општи ниво духовитости не зависи само од ње него и од осталих, неспоменутих околности, те је управо спојем резултата духовне и материјалне културе она постала „неопходност свакодневног живота”.

Надаље, Палавестра пише да основни циљ *критике* није само да утврђује нове, снажи старе и обара лажне вредности, него да се њен првенствени циљ састоји у томе да отвара „нове видике књижевности”, што практично значи да као претходница омогући ствараоцима и мислиоцима ослобађање свих креативних, интелектуалних и интуитивних моћи (једном речи, да буде авангарда авангарди). Само у таквим околностима могуће је остварити идеал И. Секулић — да истински стваралац буде „независан од свих зависности”, односно да је у стању да покаже и искаже пуну меру субјективитета и даровитости којима располаже и које временом негује и усавршава. Такво полазиште омогућило је Палавестри да закључи: „Развивши се можда више него и један други књижевни род, послератна српска критика успоставила је равноправан дијалог са литературом свога времена и помогла да се ослободу, развију и остваре многе значајне књижевне идеје савремености, чиме је поштено испунила једну од својих основних дужности”. После више деценија ову глобалну идеју засводио је прегнантином мишљу, коју можемо сматрати једном од суштинских идеографема монографије: „Млађа од лирике, драме и епа, критика је у српској књижевности прва уистину модерна књижевна врста, чак у неку руку и огледало њене модерности.”¹³

У пуној светлости „жива критика” омогућава сучељавање монографа и критичара о којима пише, с једне, потом монографа и рецепијента, с друге, као и сучељавање са критиком критике, односно са критичарима који су се бавили истим предметом елаборације, с треће стране. Тај троструки положај је положај у коме себе Палавестра најрадије види, јер се тада налази у центру расправе о разноврсним природама уметнич-

¹³ Слична мишљења саопштава и С. Леовац у монографијама о српским писцима, као и у низу књига студија и огледа, од којих овом приликом помињемо следеће: *Критика и креација* (1972) *Књижевна критика у Босни и Херцеговини 1878—1941* (1988), *Трајкаш о књижевности* (1988) и *Поезија и критика* (1994). Уочили смо наглашену сродност основних критичких опредељења Леовчевих са опредељењима И. Секулић, Б. Лазаревића и П. Палавестре. То запажање нам је омогућило да оглед посвећен књигама студија и огледа назовемо *Књижевна критика као десетта муза* (*Књижевнонаучна мисао Славка Леовца*) и да га објавимо у најновијој, истоимено насловљеној књизи („Змај”, Нови Сад, 2007, стр. 211—233).

ких дела и књижевне критике. Употреба „контрастних критика” омогућава му да покаже и сопствену стваралачку природу, посвећену широком спектру мишљења и доживљавања дела. Нов положај најпре показује промена критичког модела, говорећи уопштено, као и различита хијерархија одабраних премиса критичког система. Та промена је највидније показана у монографским целинама: *Наук великих учитеља*, *Сродници*, *Критика на књижевној левици*, *Анђијоди*, *Крај грађанске културе* и *Сумрак ауторитеташа*. У неким од њих аутор сведочи о кризи критике, али је та криза, по нашем мишљењу, представљена као природно стање, односно као повод да се из епохе у епоху надмашују дотадашњи резултати.

Полемичности, осадашњењу и оживотворењу књижевне критике Палавестра прибегава у жељи да оствари трајно дело, дело у коме се више него у једном другом портрету монографије из странице у страницу оцртавају све нијансе и карактеристике портрета самог монографа, који такође припада анализираном корпусу српских критичара. Такав портрет, пре свега осталог, подразумева тројну основу на којој је заснован. Палавестра се редовно јавља као ангажовани, енергични и колико је могуће објективни критичар, односно као *сведок*, *учесник* и *интерпретатор* епохе. При томе он је вођен следећим узором критичара: „Само доприноси великих критичара, који су у своме времену били творци мишљења, остају у књижевном памћењу”. Да би остварио улогу „узорног критичара”, који се истовремено представља и као „узорни читалац”, Палавестра је *аналитички модел* (примењиван у теоријској и књижевно-историјској равни) заменио *интерпретативним моделом* (примењеним у „живој критици”), следећи истовремено или наизменично три ековски схваћена интенционална лука — *intentio auctoris*, *intentio operis* и *intentio lectoris*. На тај начин је показао да му је више стало до убицања најважнијих премиса, које „живој критици” могу да понуде интенционални и лингвистички лук дела, него до прецизно изведене теоријске анализе.

Интерпретативни модел најмање ограничава аналитичареве способности, односно у највећој мери омогућава промену критичарских приступа или „тачака гледишта”, како би се превладале монохронија и монотонија у сликању преко две стотине критичарских портрета. О опасности понављања, тј. стварања критичарског клишеа, било је и раније речи, поводом других сродних Палавестриних монографија.¹⁴ И тада и

¹⁴ У полемичком огледу *Похвала реализму* (1997) Ј. Делић тим поводом пише: „У немоћи да направи једну класификацију критичара према приступи-

сада, претпостављамо, највише примедби биће упућено управо конструкционој и композиционој схеми *Историје српске књижевне критике*, без обзира на промену критичарског модела и промену „тачака гледишта”. Тиме је, без сумње, доведена у питање и хронолошка и типолошка подела, као и подела по „принципу генерације”, чији је првенствени циљ да споји две првонаведене поделе. Уочљива је диспропорција описа критике у XVIII и XIX веку, с једне, и критике у XX веку, с друге стране. Мора се рећи да ту диспропорцију намеће критичарска продукција сама по себи, те да је сасвим логично да већа и значајнија продукција добије више простора и пажње, особито када је у питању „жива критика”.¹⁵

Највише домете остварио је аутор расправом од четири врсте српске књижевне критике у периоду њеног златног процвата и евидентне модернизације. Подела критике коју Палавестра предлаже сасвим је прихватљива — *вредносна критика* Љ. Недића, *естетичка критика* Б. Поповића, *импресионистичка критика* Ј. Скерлића и, нарочито, *историјска критика* П. Поповића, која је најобухватнија, јер се истовремено односи на четири подврсте — *критику шекспира*, *биографску критику*, *критику укуса* и *компаративну критику*. Највише труда монограф је уложио у објашњавање *импресионистичке критике*, с обзиром на то да је у њој скривена лепеза веома различитих поступака, што је показано портретима посвећеним Ј. Скерлићу, Б. Лазаревићу и М. Богдановићу. Једну од малобројних предности ове врсте критике аутор види у ослобађању субјективитета, наглашеној литераризацији, којом есејистичка проза неретко прераста у наративну, особито када је пишу даровити

ма, према методолошкој оријентацији или сфери интересовања, или према неком другом разложном принципу, Палавестра приказује са по неколико редака, највише са по неколико страна, све значајније српске послератне критичаре понаособ, користећи понекад 'начело генерације' за њихово обједињавање. Зато неки његови судови дјелују неубједљиво и недокументовано” (стр. 75), изразивши на тај начин незадовољство изабраном композиционом и конструкционом схемом монографије.

¹⁵ Упутно је поређење Палавестрине монографије са претходно објављеним књигама: *Критика и критичари* (1957) и *О критици* (1972) З. Гавриловића, *Критика и дјело* (1965) и *Природа критике* (1972) С. Петровића, *Теоријски основи нове критике* (1967) Н. Кољевића, *Књижевна критика и филозофија књижевности* (1976) и *Увод у филозофију књижевности* (1978) М. Солара и *Видови српске књижевне критике* (1978) и *Критичка свест у српској књижевности* (1984) М. Радуловића, као и *Пет ирисијуа књижевне критике* В. Скота (1962), *Критички методи* Р. В. Ивановића (1975) и *Почеци рада на историји оштите књижевности* И. Тартаље (1961). За нашу расправу занимљиви су још и антолојски избори, од *Антологија српске књижевне критике* Љ. Петровића (1929) до избора који је сачинио Ј. Христић — *Нова критика* (1973).

писци-критичари, као и способност уосећавања са делом (Einfühlung).

Потребно је, такође, напоменути да ни „жива критика” није могла без нужних, спонтаних, макар и најсажетијих теоријских уопштавања, која су утолико драгоценија уколико их је сама грађа диктирала (то се односи на завршна излагања у којима монограф пише о постмодернизму, акултурацији, расколу, кичу и језику). Специјалистичко бављење монографијом омогућило би нам да утврдимо деобне критеријуме, када су у питању врсте критика. Први од њих је посвећен одређеним духовним дисциплинама (филозофији и религији, на пример), те су схватљиве поделе на: позитивистичку, интуиционистичку, феноменолошку, марксистичку, идеалистичку, религијску критику итд. Други је критеријум узео у обзир професионалне делатности, те се критика дели на: филолошку, филозофску, психолошку, социолошку, антрополошку, етнолошку, научну, естетичку, историјску, моралистичку и сл. Трећи указује на типолошку поделу, најближу природи критике: формалистичку, нову критику, структуралистичку, алтернативну, херменутичку, вредносну, критику деконструкције, постмодернистичку и метакритику. Највише пажње Палавестра је у „живој критици” посветио: догматској, импресионистичкој, дидактичкој, архетипској, митској, дескриптивној, универзитетској, феминистичкој и дневној.

Врхунске аналитичке домете монограф је остварио портретима Б. и П. Поповића, Ј. Скерлића, И. Секулић, Б. Лазаревића, С. Винавера, Д. Митриновића, З. Мишића, Б. М. Михиза и Н. Милошевића.¹⁶ Према њима је показао не само максимум симпатија него и лично дивљење, при чему је непрекидно имао у виду апофтегму Б. Миљковића — да нас дивљење изједначава са оним чему се дивимо! Бројне новине саопштио је у портету Б. Лазаревића, чију је логику у потпуности прихватио (да је критика у својим циљевима стварање, а само у својим поводима суђење). Сврставање Б. Лазаревића у први ред српских књижевних критичара резултат је дугогодишњег рада на објављивању његових *Сабраних дела* у осам томова (заједно са Д. Пувачићем). О односу Палавестре-историчара и Палавестре-критичара речито сведочи обимна расправа *Бранко*

¹⁶ О томе смо опширније и систематичније писали у огледу *Филозофија уметности и филозофија критике у шумацењу Бранка Лазаревића*, објављеном у часопису *Глас ЦДВ Српске академије наука и уметности*, књ. 22, 2006, стр. 113—135. Првим делом оглед је посвећен филозофији уметности, а други филозофији критике.

Лазаревић у српској књижевности, чијим сажимањем је остварен портрет овог критичара у монографији.¹⁷

На крају, као две изразите вредности Палавестрине монографије, истакли бисмо изванредан литерарни стил казивања и чистоту језика коју је, попут И. Секулић, сматрао изразом националне енергије и највишим умним дометом колективног генија. Занимљивошћу казивања, систематичношћу излагања, поузданошћу суда и прецизношћу елаборације, када су у питању репрезентативни портрети, Палавестра је, у општој кризи књижевне критике на крају прошлога века, хтео да се супротстави испразности, замагљивању, целомудрености и другим манама критичарског дискурса који је, по његовом мишљењу, у негативном смислу представљао „сушионицу песничке речи” и уједно био неопходни доказ самодовољности критике, која је потом прерасла у метакритику, па тако остала без основног предмета, уништивши оно што чини њену суштину — дијалог са делом и читаоцем.¹⁸ Кроз све епохе српска књижевна критика је, упркос честим кризама, показивала протејску свест, доприносила развоју културе, науке и уметности, као и сопственом развоју, чиме је себи обезбеђивала водеће место у развоју *књижевне и критичке мисли*. Стога је у праву М. Пантић када, оцењујући укупан дотадашњи критичарски домет, тврди да се „Предраг Палавестра издваја ширином погледа, систематичношћу приступа, развијеном и реализованом склоношћу ка уопштавањима и најистрајнијим праћењем нових књижевних појава”.

¹⁷ Највредније странице монографије представљају оне које су посвећене портретима К. Богдановића, Н. Велимировића, И. Андрића, М. Црњанског, Р. Петровића, Т. Манојловића, В. Ж. Massuke, Д. Матића, Ђ. Јовановића, Ј. Кршића, М. Савковића, Д. Киша, П. Џаџића и Ј. Деретића. Инспиративне осеке осећају се у неким од портрета уврштених у целине: *Критика на књижевној левици*, *Марксистички критичари* и *Ширење критичких система*. Осека критичарског надахнућа осећа се у портретима М. Цара, Р. Ратковића, М. Ђиласа, Р. Зоговића, М. Мојашевића, Н. Вуковића, А. Јеркова и других. Непотпуно су представљени портрети К. Руварца и Ј. Андрејевића Јолеса, док се естетичар Мирко Зуровац, на пример, уопште и не помиње у монографији, упркос тако значајним књигама какве су *Умјетност као истина и лаж бића* (1986) и *Три лица левошће* (2005).

¹⁸ Повезујући крај излагања са почетком, хтели бисмо да укажемо на делимичну сродност Палавестрине концепције и оне коју излаже Х. Маркјевич, делећи ову науку на три области — историјску науку о књижевности, теоријску науку о књижевности и метанауку о књижевности. Он је, за разлику од М. Солара, свесрдно прихватио већ утврђене емпиријске основе литературологије З. Ј. Шмита и Х. Хауптмана, као и познату тријаду коју је својевремено предложио В. Шерер: *Erebties* (оно што је наслеђено), *Erlerntes* (оно што је научено) и *Erlebtes* (оно што је доживљено). Трећа категорија најближа је „живој критици”.

Посебно интересовање Палавестра показује за компаратистичко проучавање. Најкраће речено, у новој монографији увелико је користио искуства и сазнања које му нуде савремени филозофи (А. Бергсон, В. Дилтај, Л. Витгенштајн и други), потом естетичари (Б. Кроче, Ш. Лало, Т. Адорно), теоретичари књижевне критике (А. А. Ричарс, Р. Велек, Н. Фрај), историчари књижевности (Г. Лансон, П. Поповић, А. Барац) и књижевни критичари (Сент-Бев, Ј. Скерлић, И. Секулић, Б. Лазаревић). Критичари који су се дуго и систематично бавили Палавестриним критичким опусом тврде да је највише пажње посвећивао англосаксонској новој критици, потом француском структурализму, руском формализму и немачкој теорији рецепције, као и семиози културе, без обзира на међусобне разлике које наведене аналитичке методе међусобно одвајају.¹⁹

Веома су му блиске глобалне идеје М. М. Бахтина и Ј. М. Лотмана, односно тартуске семиотичке школе. Од Бахтина је најпре преузео идеју — да је свака врста говора *дијалогска* по својој исконској природи, а непосредно потом и идеју о три врсте хибридизације — *хибридизацију култура*, *хибридизацију језика* и *хибридизацију жанрова*. Из књиге М. М. Бахтина *Естетика словесног творчества* (1979) Палавестра цитира мишљење које представља основу његовог критичког система: „Наука о књижевности мора успоставити тешњу везу са историјом културе. Књижевност је неодвојиви део културе и она се не може схватити изван свеопштег контекста читаве културе дате епохе. ... У свакој култури прошлости запретани су смислови огромних могућности који су остали скривени, непознати и неискоришћени на растојањима историјског живота те културе. Сваки смисао открива своју дубину када се сретне и додирне са другим и другачијим смислом. Тада међу њима почиње дијалог који превладава учауреност и једностраност тих смислова и тих култура”.

На све сегменте Палавестрине монографије односи се законитост „прочишћавања уметности”, а у непосредној вези са тим и законитост „прочишћавања критике”, о чему занимљиво пише Х. Ортега и Гасет. Обе врсте „прочишћавања” неминовно захтевају специјалистичку методологију истраживања, примену релативно нове критеријстике, као и ригорозно књижевно-естетско вредновање и превредновање. У том процесу,

¹⁹ Осим већ наведених историчара и критичара, о Палавестри су писали још и: З. Гавриловић, З. Константиновић, П. Џаџић, М. Егерић, М. И. Бандић, П. Протић, Б. Новаковић, Ч. Мирковић, М. Недић, С. Тутњевић, Т. Куљача, Б. А. Поповић, Н. Тимченко и други.

као што је већ речено, посебно место имају књижевна и критичка продукција XX века, с обзиром на то да се ради о опседантној ауторовој тематици и проблематици. Да би овладао обиљем грађе, често нуђеном у облику бинарних опозиција (најчешће се спомиње опозиција традиционално — модерно и модерно — авангардно), које на особит начин остварују међусобну комуникацију и кореспонденцију. Ради се о употреби „контрастних поетика”, које код типа критичара попут Палавестре више инсистирају на међусобној кореспондентности него на опонентности крајњих полова бинарне опозиције, чиме се на још једном примеру показује значај континуирано примењиване категорије „обједињавајућа начела”. Само се на тај начин могу схватити тумачења и разумевања традиционалних (И. Андрић, на пример) и сасвим модерних стваралачких опредељења (М. Црњански, на пример).

Као репрезентативне целине навешћемо неке од групних и појединачних портрета: *Схвањање кришике у српској књижевности*, *Кришика у доба модернизма*, *Послератни кришичари* и *Видови постромодернизма*, у кругу теоријске актуелизације и проблематизације; као и неке од примера опонентних или кореспондентних парова критичара: *Наук великих учитеља* (Богдан Појовић и Јован Скерлић), *Сродници* (Исидора Секулић и Бранко Лазаревић), *Крај грађанске културе* (Павле Појовић) и *Сумрак ауторитета* (Зоран Мишић и Борислав Михајловић Михиз), у кругу критичке актуелизације и проблематизације. Њима се равноправно могу припојити мање амбициозно али целовито рађени портрети З. Гавриловића, Н. Милошевића, Р. Вучковића, Н. Петковића, Ј. Делића и других. У тај низ репрезентативно остварених портрета мора се убројити, природно и логички, и целовито остварен портрет самог Палавестре, који у *култури, науци, књижевности и кришици* види најприкладнију могућност остваривања животне мисије, те се двотомна монографија *Историја српске књижевне кришике* може, за сада, сматрати највишим дометом његовог критичког стваралаштва.²⁰

²⁰ Вредни помена су и неки Палавестрини антологијски избори српске и хрватске поезије и прозе (1955, 1964, 1965, 1966, 1967, 1973, 1989), организовање домаћих и међународних научних скупова и уређивање зборника радова (1966, 1971, 1972, 1975, 1978, 1980, 1985, 1986, 1989, 1992, 1996), као и приређивање појединих писаца (једнотомних и вишетомних књига), издавање изабраних и сабраних дела (Б. Станковића, С. Ранковића, А. Ујевића, В. Парун, М. Црњанског, Л. Костића, Б. Лазаревића, Б. Пекића и других).

МЛАДЕН ШУКАЛО

КРИТИЧКИ КОНТИНУИТЕТИ И СТВАРАОЦИ

Пред нама је двотомна *Историја српске књижевне критике 1768—2007* Предрага Палавестре, коју је објавила Матица српска (Нови Сад 2008). За ово остварење може се слободно рећи да представља једно од најкапиталнијих дјела посљедње деценије у српској култури, и не само зато што је врло мало култура на овакав начин освијетлило овај књижевни облик. Палавестра наглашава да је „управо са појавом и са развитком критике српска књижевност почела да постаје 'европском', да уклања трагове и последице дуготрајних и мучних, често кобних заостајања за достигнућима европског духа”. Овај књижевни облик је посебно занимљив јер се његов значај с једне стране прецењује, а с друге подцењује или дисквалификује, поготово што се он данас сматра, како каже сам аутор, „узгредним и неважним послом на све ужем и безначајнијем простору комерцијализованих медија где се цене сасвим друкчије вредности”.

У оваквом контексту велики је проблем приступа грандиозној творевини од скоро хиљаду страница и која се наслања на један од најзамашнијих научноистраживачких пројеката српске културе — „Српска књижевна критика” (реализован у периоду од 1971. до 1995. године у 25 томова под руководством самог Палавестре): да ли говорити *о* књизи или *поводом* књиге? да ли говорити *о* аутору или *о методологији*? да ли водити *дијалог* о феноменима који проистичу из самог сагледавања садржине?

Питања би се овим слиједом могла низати у бескрај, а не би се испунио основни задатак — не би се исказао тражени увид (наравно не импресионистички) у прво читање ове *Историје српске критике*. Питања су, у ствари, одбрана од

свих могућих наноса који се намећу сагледавањем овакве врсте литературе, јер она по себи, у свом бићу садрже *йолемичносћ*. Прије скоро четврт вијека, поводом приказивања критичких теорија и критичког мишљења у XX вијеку, Цветан Тодоров се питао кога може занимати критика критике, тај врх, односно знак „ништавности времена”, пошто се ради о текстовима које читају малобројни посвећеници, посебно у ери опадања потребе за читањем. Шта ће да значи, односно каква може да буде функција овог текста (ако је критички), који је трећи ниво у односу на оно што је суштинско полазиште — лаички речено: оно што је „умјетничко”, „стваралачко”, односно лирско, епско или драмско (као да и критика није стваралачка?!), онај ниво којим се још више удаљавамо од оног примарног предмета интересовања, којим се удаљавамо од саме књижевности у најужем смислу?

Није овдје мјесто да се брани или напада позиција критике, јер је она — што показује и Палавестрина *Историја српске критике* — сама по себи чињеница, чињеница која има свој континуитет и своје мијене, зависно од позиција које су јој други наметали или се сама за њих повремено успијевала изборити: у супротном би казивање било у опасности да се удаљава од самог предмета, јер би оно било неминовно одређено полазишним ставом преузетим од Нортропа Фраја да „појам критике обухвата читаву област знања и укуса везаног за књижевност”, или би, евентуално, било додатак уводном поглављу посвећеном схватањима критике у српској књижевности, које се мијењало „према кретању цена на европском и светском тржишту критичких идеја”. Обесмислио би се и сам овај текст, обесмислили би се сви покушаји пјесника, приповједача или драматурга који су се врло често приклањали овој врсти књижевног исказа због насушне потребе да се покаже да књижевност заправо не постоји без властитог мишљења.

Наслов дјела — *Историја српске књижевне критике 1768—2007* — упућује на разна омеђења. На првом мјесту се истичу просторна и временска ограничења. Простора се нећемо посебно дотицати, јер је то једно од најкомпликованијих питања ове экс-југословенске, балканске или — најмодерније речено — југоисточне европске зоне, а без његове дефиниције се не може у потпуности утврдити корпус дјела и аутора који представљају предмет истраживања (истина, Палавестра се узгредно повремено дотиче тог феномена, поготово у дијелу расправе посвећене релацијама критике и „југословенске цивилизације”: „Последња деценија XX века била је преломна тачка у деловању југословенске цивилизације, која је, нарочито у годинама после Првог светског рата, битно утицала на кретање

идеја, стила и карактера свих југословенских књижевности на словенским и другим језицима у југословенској културној и државној заједници. Посљедња деценија представља оштар рез у духовном континуитету јужнословенских култура, нову границу која је прекинула органске стваралачке и књижевне везе, грађене дуже од стотину година у сродним и суседним културама истог простора.”

Временско омеђење је посебно занимљиво: историјска слика се гради — рекло би се — од зачетака критике и критичког мишљења до данас! Ово *данас*, као ознака представља основну сметњу при читању Палавестриног дјела: мало је оних који нису „јунаци” његовог промишљања, а потенцијални су критичари ове историје (књижевне) критике. Подсјетимо да Цветан Тодоров, у већ помињаној студији *Критичка критике*, њеним поднасловом назначавача да исписује *роман о науковању*, а сам Палавестра своју *Историју модерне књижевности. Злаћно доба 1892—1918* започине исказом да је свака историја „нека врста *џриче* о оном што се некада дешавало”! Овакво метафоричко обиљежавање, блиско постмодернистичким тврдњама о смрти историје (у вријеме када Тодоров исписује наведену студију, Палавестра је расправу *Критичка теорија и историја књижевности* започео тврдњом да је „историја књижевности као научна дисциплина запала у озбиљну кризу” и да то „није само криза њеног метода и поступка него криза њеног смисла и разлога”), намеће парадоксалну позицију да „јунаци” процјењују контекстуализацију властитог дјеловања а да то њихово дјеловање стоји ван њиховог личног система процјењивања. И потписник ових редова је један од „јунака”, па свијест о тој парадоксалности осјећа као једну од могућих кочница објективном приступу. У оваквим ситуацијама, први ставови и прва (пред)убјеђења настају погледом на индекс имена, затим промишљањем релација односа Мене самога према Другима, итд., поготово што оштрину појединих судова и оцјена, повремено и иронично интонираних, не може свако да прихвати на онај начин који је својствен дотадашњем властитом замишљеном критичком одређењу. Другачије речено, као неминовно питање се намеће проблем властитог субјективизма у приступу, које повлачи за собом и друге његове, можда више нивое, оне нивое који су неодвојиви елементи критичког промишљања. То се најбоље може видјети у начину како Палавестра расподређује грађу до Другог свјетског рата и након њега. Пошто је и сам активни судионик књижевног живота друге половине XX вијека једнако као књижевни критичар и као књижевни историчар, искључујући себе као директног „јунака”, а постављајући се у позицију неутралног, „свезнајућег приповједача”, ни-

једном од својих савременика није дао статус или позицију кавку је подарио „великим учитељима” Богдану Поповићу и Јовану Скерлићу, „сродницима” Исидори Секулић и Бранку Лазаревићу, припадницима књижевне љевнице Милану Богдановићу и Велибору Глигорићу, „антиподима” Станиславу Винаверу и Марку Ристићу до представљања Павла Поповића као означитеља „краја грађанске културе” или обиљежавања „сумрака ауторитета” оличеним у дјелу Зорана Мишића и Борислава Михајловића Михиза, премда би неки од њих, тј. припадници његове генерације, чини се, заслуживали такву пажњу. Наведени период је више изнесен као једна врста прегледа књижевно-критичке сцене, са умањеним, боље рећи прикривеним историографским методом. Истина, заједничка припадност одређеном времену тешко може да обезбиједи адекватну дистанцу према свему што је тада стварано, која би била нужан предуслов за елиминисање субјективизма у првој равни (више равни су заправо поистовјеђивање индивидуално-поетичких опредјељења са субјективним наклоностима и питањима књижевног укуса). Можда припадници потоњих генерација књижевних историчара и критичара укажу на најбитније личности последњих педесетак година прошлог вијека по моделу којег је поставио Предраг Палавистра. Међутим, овим двојним методолошким приступом, тј. разликовањем улоге и значаја појединих стваралаца и оних других појединаца који сачињавају или доприносе утврђивању континуитета, одсликава се суштина историјског тока.

Већ се из претходних редова могу наслутити основне интенције како би се требало приступити приказивању овог дјела. Истина, *Историја српске књижевне критике* је инспиративна у низу сегмената, а понајвише у оним дијеловима који се рефлектују на садашње стање, којим провијава извјесна скептична и песимистична нота:

Када је изгубила друштвени значај ..., критика је изгубила и своју некадашњу реторичку драж. Постала је незанимљива, нејасно и лоше писана, без духа, привлачности и без личног ауторског печата, тешка и хладна као алатна гвожђурија. Намењена једном сасвим уском кругу стручњака или потрошачком тржишту, а не просвећеној интелектуалној друштвеној елити коју би даље подизала и образовала, критика се обраћала претежно уским слојевима, чије мишљење није имало већег утицаја на јавно мњење. Јавну, социјалну и књижевну позицију критике престали су да одређују критичари и теоретичари, јер су се критици све грубље наметали недоступни кругови са великим утицајем у медијима, одакле су контролисали тржишне идеје и усмеравали расположење маса. Критички осврти и прикази нових књига добијали

су у новинама све мање простора и све мање минута на радију и телевизији; ту се у једној краткој емисији набрајало и по десетак наслова, изабраних по хировитим мерилима уредника или неугог извештача, који је добио прилику да говори о пробраним књигама и бестселерима. Жирирање и доделе бројних локалних књижевних награда, којих је у Србији крајем XX века годишње било преко 300, скоро за сваки дан по једна, сасвим су преузели некадашњу друштвену улогу критике. Лоше, несавесно, потплаћено и зависно новинарство, које је великим делом уназадilo и политички живот, спустило је књижевна мерила и разговоре о књижевности на ниво пијаце; критичка мисао се изгубила међу тезгама са помодном, лажном и конфекцијском робом.

Претходни редови намећу основно питање: *Који је смисао ове историје критике?* Да ли је она ту само као свједочанство прошлих времена, или је упозорење, можда предсказивање будућности не само српске књижевне критике, већ и српске књижевности уопште? Односно — књижевности у још ширим размјерама? Или да преузмемо Палавестрино питање: „Да ли постоје вредносни судови, да ли је могућ повратак ауторитарних критичара, какви су изгледи дневних критичара праксе који улазе у расправу о природи књижевних дела, и критичара схоластичке позиције који суде 'одозго', изван историјског и културног контекста?”

Све речено, сва запитаност, која није индивидуална ауторска — прије је наметнута садржином и облицима промишљања утканим у *Историју српске књижевне критике*, подразумијева суштинске обрасце функционисања *система српске књижевности*. Он није био Палавестрин циљ, али назначеним историографским методом, критичким моделом и стилем посредно се показује цјелина функционисања књижевног живота у Срба током грађанске ере, оне ере када скоро све европске књижевности почињу да бивају припаднице једне велике „интерлитерарне” заједнице. То прије свега показује уводно поглавље посвећено утемељењу појма и функције критике на нашем тлу. Без обзира на то што се представљају као појединачни ставови, који су врло често бивали резултат полемика у борби за суштину књижевног амбијента, у њима се очитује једна шира духовност од националне и сасвим логично очитују се као једна цјелина са континуираним видовима мишљења која не одступају превише од општих књижевних токова. Тако сагледан и показан континуитет није искључиво педантно хронолошко приказивање критичких идеја, мада се од њега не одступа. Палавестрина *Историја српске књижевне критике* је, у ствари, слика мреже синхроних и дијахроних свевремених преплитања критичких мишљења, јер скоро да нема критичара

који се није бавио оним другим, претежно старијим критичарима. Тиме се ново сагледава према старом, а старо самјерава новим обрасцима и моделима, чиме се, посредно, свједочи да сви аутори, ма колико индивидуално дјеловали, не искорачују из цјелине књижевности, из цјелине њеног мишљења. Можда је у том контексту и оправдање означавања као „јунака” ове *Историје* Јована Цвијића, Павла Софрића, Бранислава Петронијевића до музиколога и музичког критичара Драгутина Гостушког. Уношење, по Палавестри, најзначајнијих мислилаца и стваралаца ван књижевног амбијента представља призивање опреза приликом процјењивања критичког мишљења, на ширину књижевно-критичког поступка који претендује и ка извјесној естетичности, јер разумијевање теорије историјске критике, коју утемељује Павле Поповић, тешко је разумјети без познавања списа Јована Цвијића. „Историја српске књижевне критике”, закључује на крају Палавестра, „органички је део опште историје српске културе, преглед духовног живота и стила њене најмлађе књижевне врсте”, што је мање одјек англосаксонског приступа критици а више ослањање на неке темељне Бахтинове идеје.

Истакнуто је да се ова *Историја српске књижевне критике* наслања на 25-томни пројекат „Српска књижевна критика”, што не значи да је она и његов резиме. Паралелност је неминовна и било би занимљиво сагледати на који начин Палавестра поставља своје ауторско дјело спрам тумачења других приказивача књижевних погледа појединих утемељитеља српске критичке мисли. Тиме би се ваљаније процијенило ово настојање да се утврде континуитети у развоју српске критике, али и процјењивање појединих критичара у одређеним периодима, поготово што се у Палавестрином критичком систему нашло мјеста и за ревалоризовање неких заборављених личности из ранијих периода.

Оно што се посебно намеће у први план је низ индиректно отворених питања у историји српске књижевности сагледаној кроз њену критичку мисао. Палавестра наглашава како је критичка мисао почела да напушта простор јавности и да то на извјестан начин рефлектује њену кризу. Ако прихватимо чињеницу да крах јавности критике означава крах грађанског друштва и грађанске идеологије у најширем смислу, очигледно је да ова *Историја српске књижевне критике*, заснована на тези да су српска критика, и уопште књижевна критика, производ грађанске културе, показујући и своју функцију и своју природу, свједочи да на размеђи другог и трећег миленијума, под различитим облицима технолошких притисака, поставља питање своје будућности. Да ли је, данас, књижевност, а самим

тим и књижевна критика, икоме потребна? Односно, да ли се оvdје отварају питања судбине књижевности без обзира на национална омеђивања?

Што је најважније, посматрајући је као слику цјелине, без индивидуалне острашћености (а сваки живи „јунак” би могао да нађе понеки разлог за то), и означавајући је као једно од капиталних остварења српске културе, *Историја српске књижевне критике 1768—2007* Предрага Палавестре може да постане један облик парадигме у систему промишљања релација традиције и појединаца, односно релације континуитета духовности и појединачних стваралачких духова, заправо покретач у поништавању било каквог скептицизма и песимизма.

ЗОРАН ХР. РАДИСАВЉЕВИЋ

У НОВОЈ ВАВИЛОНСКОЈ КУЛИ

Разговор са Предрагом Палавестром

Матица српска из Новог Сада објавила је двотомно дело академика Предрага Палавестре *Историја српске књижевне критике (1768—2007)*. Ово животно дело академика Палавестре обухвата време од Захарија Орфелина до данашњих дана. Капитално дело, какво немају ни моћније културе од наше, заокружује ранији велики издавачки пројекат (објављен у 25 књига) Матице српске и београдског Института за књижевност. Палавестра прецизно, одмерено и циљано, често оштро и полемично, пише о српским књижевним правцима и њиховим тумачима у протекла два и по века. Уредници и рецензенти књиге су Миро Вуксановић, Славко Гордић и Миливој Ненин.

Језик критике је, каже Палавестра, измењен: постао је стручан, уско специјализован, без духа и привлачности. Постао је херметичан, нетрпељив, затворен и неразумљив, нова Вавилонска кула у којој нико никог не разуме и не мари за оно што се прича, јер се већ сутра и тако све изгуби под наслагама пустињског песка. У грађанским ратовима на крају 20. века, додаје Палавестра, драстично је прекинут век плодног међусобног приближавања, сусретања, прожимања и стапања националних култура, језика, идеја и стилова сродних и блиских књижевности, створених у визији југословенске цивилизације, која је скоро два века грађена на начелима диференцираног културног и духовног јединства.

Са академиком Палавестром разговарали смо у Српској академији наука и уметности.

Зоран Хр. Радисављевић: *Историја српске књижевне критике резултат је Вацех њолувековног рада. Почетком седамдесетих година, прошлог века, њокренули сће њројекат „Српска књи-*

жевна критика”. Изашло је 25 књига које су обухватиле дела српских критичара до Другог светског рата?

Предраг Палавестра: Основна мерила, којима сам се руководио при писању *Историје српске књижевне критике*, проверена су и испитана у ранијој колекцији „Српска књижевна критика”. Тај рад је започет 1971. године једним научним скупом Института за књижевност и уметност из Београда, где су утврђена главна начела за сређивање и издавање српског критичког наслеђа. На том скупу су учествовали многобројни књижевни критичари, историчари књижевности и професори са више југословенских универзитета, из Београда, Новог Сада, Загреба и Сарајева, и ту су разматрана кључна научна мерила за будућу поделу и периодизацију српске књижевне критике. Пројекат је остварен издавањем велике колекције „Српска књижевна критика” у 25 књига, коју је од 1974. до 1995. припремио Институт за књижевност и уметност, а штампала Матица српска..

Двојтомна Историја српске књижевне критике је настала и обухвата време све до данашњих дана?

Више година руководио сам пројектом „Српска књижевна критика”, на коме су још радили Драгиша Живковић, Иво Гротаљ, Славко Леовац, Радован Вучковић, Хатица Диздаревић-Крњевић и књижевни критичар Предраг Протић. Наше истраживање и објављивање грађе зауставило се на почетку Другог светског рата, јер се у послератно доба, из мноштва књижевних, идеолошких и финансијских разлога и тешкоћа, тада није лако улазило. То раздобље сам, међутим, имао обрађено у својој књизи *Послератна српска књижевност* (1972), и у другим критичким радовима и чланцима, па сам у *Историји српске књижевне критике* повезао и синтетизовао своја гледишта и додао неке обраде и делове који су недостајали. Историјат институтског пројекта „Српска књижевна критика”, са свим подацима о пројекту, сарадницима, облицима и условима финансирања, тешкоћама и сметњама у раду, објавио сам на крају посла, 1995. године, у часопису *Књижевна историја*, у чланку *Проучавање и издавање грађе за историју српске књижевне критике*.

Књижевна критика је код нас релативно млад књижевни жанр, настала је тек у другој половини 18. века?

Не рачунајући раније спорадичне наговештаје критике у старој српској књижевности средњег века, почеци српске књижевне критике код Срба везују се за *Славено-сербски магазин* Захарија Орфелина из 1768. и *Собраније* Доситеја Обрадовића из 1793. године. Као најмлађи књижевни жанр, књижевна критика се код Срба јавила кад и у другим европским књижевностима. У критици никад нисмо заостајали за другим светом. У 18. веку, истовремено са Орфелином и Доситејем, критику су писали Лесинг и Колриџ. Бјелински и Сент-Бев су били савременици Јована Стерије Поповића, Чернишевски нешто старији од Светозара Марковића и Лазе Костића. Богдан Поповић и Јован Скерлић били су савременици Анрија Бергсона, Бенедета Крочеа и Гистава Лансона, Бранко Лазаревић је ишао у корак са Т. С. Елиотом, Албером Тибодом, Ђерђом Лукачем и Франтишеком Шалдом. Импресионизам, марксизам, формализам и структурализам у критици су имали свуда исте културолошке основе.

Највећи део књиже йосветили сће крийици у 20. веку?

Критика је у 20. веку расла упоредо са развитком штампе. Тиме се објашњава њен све већи углед и јак утицај у културној јавности модерног времена. У годинама успона грађанског друштва и српске културе, *Срйски књижевни гласник* је читао готово сваки просвећенији грађанин краљевине Србије. Лекари, адвокати, виђенији сељаци, учитељи и свештеници, били су претплатници Српске књижевне задруге, чије је редовно коло имало тираж од неколико хиљада примерака. *Лейойис Мајице срйске* је био горња мера јединствене српске књижевности. У сарајевској *Босанској вили*, која се радо читала у тамошњим грађанским кућама, израсли су први српски модернисти и авангардисти. Књижевни и позоришни прикази у међуратним новинама и часописима навелико су се препричавали. Број критичара је растао заједно са ширењем књиже и развојем књижевности. Неки књижевни критичари, чак и у доба стегнуте партијске културе, били су најгласнији заступници свога доба.

У йрвих сйойину година, кажетће, срйска књижевна крийика је развила све своје главне облике и йийове: обавешйење, йриказ, осврй, оцену, йумачење, оглед, есеј, расйраву, сйудију и монографу. Значи ли йо да савремена крийика йочива на добрим йемељима?

Ми и данас у српској књижевности имамо све те главне облике и врсте критике. У највећој опасности је, чини се, дневна новинска критика, пошто се, са развојем модерних електронских комуникација и промењеном улогом штампе и јавних медија, променила природа и функција критике. У савременој култури критика се доста комерцијализовала, сузио се простор њеног деловања. У читавоме свету изменио се тип дневног критичара, па он више не може да буде, и није, „секретар јавности” нити „васпитач укуса”, него је често најамник, рекламни агент који ради по учинку и по туђој вољи, каткад и по прећутном налогу свога послодавца. Иза дневног критичара данас најчешће стоји неки моћан медијски магнат, издавачка мафија или нека интересна група.

Обухватили сће два и њо века српске књижевне критике. Какве се промене зајажјају у њом временском периоду?

У модерној култури и данашњој цивилизацији променили су се корисници критике, па се самим тим променио и критичар. Критика је чедо грађанске културе и њених противника, она је расла и дизала се упоредо са грађанским друштвом, живела је од његових противречних и опречних снага, од унутрашњег набоја градитељских и рушилачких енергија у самом грађанском друштву и у цивилизацији захваћеној идеолошким поделами и тоталитарним тежњама. Данас свега тога нема, бар не у томе облику. Данас је свет глобализован и потрошачки некритичан, свуда у доброј мери комерцијализован, па се дневна критика све више своди на рекламирање издавачких производа. Ретке су заостале оазе критичког мишљења, махом у књижевним додацима неких великих новина или у посебним ревијама са мањим тиражима. Књижевна критика је у савременом друштву изгубила своју читалачку публику, грађански укус се спустио и разводнио, па су многа елитна мерила високе културе и просвећености разблажена потрошачком модом и конфекцијом.

Почетком 20. века књижевни критичари делу љрилазе с две сџране: сџоља — исџишвањем идеја и значења, и изнуџра — љрочавањем форме шексџа и уметџничке сџрукџуре?

Критика је тада, на почетку „златног доба” српског модернизма, имала своју „циљну групу”, знала је коме се обраћа, а читаво тадашње грађанско друштво осећало је потребу да се подигне и цивилизује. То објашњава зашто је, на пример, Српска књижевна задруга уочи Првог светског рата — када је

Србија имала око три милиона становника — своје редовно коло штампала у 11.000 примерака. Угледни часопис *Српски књижевни гласник*, где се неговала најбоља критика, сваких петнаест дана излазио је у тиражу од око хиљаду примерака. *Босанска вила* је штампана у 2.500 примерака. Књижевна култура је била концентрисана око позоришта, часописа и издавачких кућа, али се, већ у периоду између два рата, све то у великој мери расуло, политизовало и идеологизовало. После Другог светског рата, критика је, у свом јавном деловању, била партијски цензурисана, идеолошки усмерена и увелико спутана. У стручним круговима специјалиста, постајала је све затворенија, микроскопска, доста неприступачна и нејасна за ширу публику. Стваралачка својства критике потиснута су пред практичним и утилитарним, често политичким, комерцијализованим и потрошачким мерилима. Данас уместо праве књижевне критике углавном имамо књижевне промоције.

Посебно поглавље има једино Павле Поповић?

Своје издвојено место Павле Поповић је стекао као поуздан историчар књижевности и угледан књижевни критичар, као научник и јавни радник, као иницијатор диференцираног јединства јужнословенских књижевности, које се, из историјских и политичких разлога, распало пре него што се та визија југословенске цивилизације остварила и учврстила. Павле Поповић је био учитељ, пажљив и предан научник, проницљив критичар, изврстан стилиста чије се научне студије и данас могу читати као биографски романи.

Најобимнији огледи су о Јовану Скерлићу и Богдану Поповићу, француским ђацима, представницима модерне?

О Богдану Поповићу и Јовану Скерлићу сам писао нешто опширније зато што они нису били само књижевни критичари него уједно и најбољи творци мишљења свога времена, васпитачи укуса, учитељи националне енергије. Они су учврстили темеље просвећене српске грађанске елите. Тадашње грађанско друштво је било засновано на индивидуализму и личном деловању јаким личности, па је подизало и уважавало критичке ауторитете, чак и онда када се с њиховним оценама није слагало. Ни Поповић ни Скерлић нису српски народ и тадашње друштво гладили низ длаку, нити су му се удварали. Нису га презирали нити потцењивали, судили су строго и о писцима и о култури свога доба, писали су отворено о српским врлинама и манама. Многи њихови радови су праве научне студије о

менталитету српског народа и препуни су јетких антрополошких судова о култури и нарави оног доба. Били су просвећена елита свога друштва и времена и тај слободни критички дух увео их је међу највеће умове нашег народа. Зато о њима нисам писао само као о српским књижевницима него и као о покретачима потиснутих духовних и критичких снага српског народа. Допиносе тих старих учитеља видео сам као трајну вредност њиховог критичког деловања. Њихов углед се осећао и одржао кроз читаво 20. столеће, њихови утицаји трају још и данас, додуше не толико у судовима, колико у поретку вредности који су они установили, у стилу и реченици најбољих савремених критичара. Чак и они који су из идеолошких и књижевних разлога обарали њихове ауторитете, примили су нешто од њиховог учења.

Ни један ни друџи, као ни већина просвећених Срба, кажеће, нису имали „поклонички и папистички однос према својственој нацији”, нису падали у занос романџичара?

Уз приказ онога што су Богдан Поповић и Јован Скерлић говорили о књижевности, у *Историји српске књижевне критике* упозорио сам и на њихове оцене о карактеру српске грађанске културе, на њихове полазне антрополошке поставке о националном менталитету. Обојица су били истинска духовна елита свога времена, књижевници и критичари подједнако колико и тумачи најздравијих идеја у модернизацији српске културе. Наук тих старих учитеља показао сам кроз слику њихових идеја о Европи и Балкану, о популизму, школству и просвећивању, о нездравој себичности и политичким омразама, о индивидуализму и арилизму, о скоројевићима, банократији и националном самољубљу, о цркви и књижевном језику, о српству и југословенству — о свему ономе што је до данас остало живо и актуелно.

Занимљив је и „књижевни сукоб” песника Лазе Костића и Светозара Марковића?

То је, како би рекли теоретичари, књижевни сукоб „дугог трајања”. Сама полемика између Лазе Костића и Светозара Марковића није трајала дуго и у оном тренутку није била ни нарочито запажена. Она је означила два опречна гледања на књижевност, две књижевне идеологије и две естетике, које се ни до данас нису помириле. Светозар Марковић је свој чланак *Реалност у поезији* 1870. године објавио у новосадској омла-

динској *Мајници*, и то као политички позив младима да служе народу, говорећи: „Живот народни, то је реалност садржина — реалност поезије.” На то је Лаза Костић на истом месту реговао без много колебања, тврдећи да се „осећање за патње народа” троши у „дневним проматрањима у новинским чланцима”, а да песници не пију воду из валова што су га други „избарлијали”. Када се са тих речи скине оновремски захтев за служењем народу, откриће се полазно неслагање две естетике и две књижевне идеологије. Насупрот нормативним правилима и прагматичним захтевима критике, која делује у служби једне (књижевне) идеологије, Костић је тражио слободу, гипкост и самосталност песника, пријемчивост, маштовитост и обухватност стваралачке критике. Критичарево мерило реалних потреба друштва, Костић није одбио зато што је оно било реалистичко него зато што је било тенденциозно и прагматично. То „дуго трајање” њиховог неслагања сусреће се још и данас.

Значајан простор сће посветили Исидори Секулић и заборављеном Бранку Лазаревићу, „сродницима”, како сће их назвали, предсјавницима „сјваралачке кријике”?

Исидора Секулић и Бранко Лазаревић нису били само заступници и тумачи тзв. стваралачке критике. Они су у критици били носиоци вере у снагу слободних идеја и стваралачког индивидуализма. Обоје су показали да без слободне личности нема слободне критичке мисли, као и да се та мисао не гаси у невремену нити у политичком прогонству. Обрадио сам их као сроднике, који су ишли разним путевима и на различитим странама бранили самосталност критичара и његово право на сопствени суд. Критички суд никада се не изриче да би се допао другима него да би покренуо, проценио и раздрмао духове своје средине и свога времена.

Бранко Лазаревић, један од најбољих импресионистичких критичара, уз све поштовање, ја и дивљење према свом учитељу, имао је и примедби на Скерлићев рад?

Лазаревић је о Скерлићу написао читаву књигу *Седам Скерлића*, коју је Душан Пувачић, према ауторовом нацрту, објавио у књизи *Кријички радови Бранка Лазаревића* још 1975. године, као тринаесту књигу колекције „Српска књижевна критика”. Недавно је то поново објављено, у „Сабраним делима” Бранка Лазаревића. Лазаревић је седам пута писао о Скерлићу, из разних углова и у разним раздобљима живота, још од Скер-

лићевог доба па до наших дана. Скерлићу је замерао сувише тврда и доктринарна схватања, брзе и недомишљене судове, жустрину и прагматизам, недостатак теоријског смисла, недовољно познавање других уметности, естетике и компаративних мерила. Међутим, волео је и ценио Скерлићев став проповедника и храброст вође, енергију, динамизам, одлучност, критички дар, подвижништво, радиност, чврсту руку, мушкост, огњевиту нарав, демократизам, друштвену свест и национални морал.

Критика се, сматра Лазаревић, креће само у горњим, највишим сферама ума, духа и имагинације, па је њена уметничка природа „већа од природе уметничког дела” писца о коме говори. Могу ли писци да прихвате ову оцену?

Књижевна судбина Бранка Лазаревића упућује на то да време у којем је он живео и деловао није прихватало такву индивидуалистичку мисао о херојским личностима и моћним критичким умовима. После Другог светског рата, Лазаревића пуних шездесет година није било у српској књижевности — најпре су га у сенку склонили моћници из предратних грађанских кругова, потом марксисти и комунисти, са којима се ни политички ни идеолошки није слагао када су дошли на власт, а на послетку ни сами послератни писци, који га нису поштедно ни познавали ни читали. Тек недавно, 2006. године, скупљена су и први пут објављена његова „Сабрана дела” у осам књига, у којима су штампани и неки дотад необјављени рукописи, нађени у изгубљеној и мемљивој оставштини. Један део његових рукописа остао је и даље непрочитан, јер их је, као расправу *Долаз историје*, Лазаревић писао оловком, крајње нечитким рукописом, на колелу, у цепним бележницама, још док је био у немилости и прогонству. Пре неку годину *Лейолис Машице српске* је прихватио и објавио једну већу синтетичку књижевну студију *Бранко Лазаревић у српској књижевности*, где сам побележио и неке мало познате податке из његове чудне биографије. Бранко Лазаревић је био велики мајстор српске критике, затечен у историјском невремену распадања и пропасти грађанског душтва. На акцију гласне и заталасане гомиле, одговарао је непокорношћу духовне елите; на акцију диктатуре, реакцијом демократије; на акцију популизма и полкултуре, реакцијом просвећености; на акцију револуције, реакцијом слободе.

Зајажено месито у књизи Припада и Милану Боџдановићу и Николи Мирковићу. Шта их спаја, а шта раздваја?

О Милану Богдановићу сам давно написао оглед *Сумрак импресионистичке критике*, у сарајевском часопису *Израз* 1961. године, још док је Богдановић био жив, па сам отуда неке поставке употребио у *Историји српске књижевне критике*. Сретао сам се понекад са Богдановићем у Удружењу књижевника Србије када је он био председник, чак смо заједно једне године били у жирију за награду УКС-а. Милан Богдановић је био изразит критичарски таленат и одличан говорник, лепорек импресиониста и ненадмашан импровизатор, који је имао књижевног дара, имао стила и лаку реченицу, али није имао упорности, стрпљења ни воље за синтезу. Узлетима моћне речитости, његов критичарски таленат је обележио међуратно доба српске књижевности, али је Богдановић после рата као критичар клонуо и постао декорација партијске културе. По повратку из ратног заробљеништва, није показао разумевања за свога сапатника и некадашњег сарадника Николу Мирковића, који је после заробљеништа остао у емиграцији, па је у земљи био гурнут у страну и одмах прокажен. Као и Богдановић, али не у исто време, Мирковић је био уредник *Српског књижевног гласника* и вредан члан Српског ПЕН-а. Мирковић је написао прву монографију о Иви Андрићу, коју су после рата многи користили, али су га махом сви прећуткивали, зато што је на себи носио стигму отпадника и емигранта. Све до данас његови критички радови нису сакупљени ни објављени у засебној књизи. Студија о Андрићу је први и једини пут прештампана у колекцији „Српска књижевна критика”. Радећи на овој *Историји критике*, утврдио сам да се Мирковићева судбина заборављеног прогнаника увелико већ окаменила, па сам о њему написао целовиту књижевну студију, чије сам делове такође искористио, трудећи се да Николу Мирковића вратим на место које му је ускраћено.

У једном истом поглављу, као антиподи, налазе се Станислав Винавер, који оличава грађански либерализам, и Марко Ристић, надреалиста и марксиста?

У време између два светска рата, а у извесној мери и касније, одржала се та разлика између експресионистичке и надреалистичке поетике, чији су носиоци били Станислав Винавер и Марко Ристић. У кругу модернистичке авангарде они су били представници две супротне естетике и две нескладне књижевне идеологије, од којих је свака на свој начин била револуционарна. Винавер је своја књижевна полазишта везао за традицију Лазе Костића, Марко Ристић за Бретона, европски фрејдизам и салонски марксизам. Зато се само условно може при-

хватити та тврдња да је Винавер био „оличење грађанског либерализма”. Он је до краја живота био одлучан и доследан противник школе и наслеђа Богдана Поповића и Јована Скерлића, који су израсли из старог картезијанског грађанског позитивизма. Винавер је, као и Лаза Костић, био слободан стваралачки дух и индивидуалиста, противник свемоћних књижевних „волшебника”, који се борио против устаљених правила и норми у језику, стилу и изразу уметности. С друге стране, његов антипод Марко Ристић је у књижевности и јавном животу наступао као надреалистички ајатолах, првосвештеник рушилачке секте, вођа фаланге и догматик вере, повлашћени судија под заштитом револуционарне доктрине. Њих двојицу уједињује то што се међусобно толико разликују.

Велибор Глигорић је међу њима, у свом часопису Нова светлост, почео да се обрачунава са „старом кришником”, а ње свега са Богданом Поповићем. Да ли је за њако нешто било озбиљног разлога?

Разлога је свакако било, али је питање колико су то били прави књижевни разлози. Пре него што се приближио књижевној и политичкој левици, Велибор Глигорић се, као млад критичар, у своме часопису *Нова светлост*, противио схватањима београдских „паризлија”, оспоравајући водеће ауторитете *Српског књижевног гласника*, пре свега самог Богдана Поповића. Он то тада није чинио у име авангардне побуне против старца и очева, као експресиониста Винавер или као футуриста Митриновић, него у име конзервативне концепције српске „здраве расе”, коју су неговали Скерлићеви противници. Разлога за критички пркос младих има довољно кад год нека нова група писаца хоће да укине и поништи стару, без обзира на то што историја учи да свака побуна није увек здрава и плодоносна.

У шоме није био усамљен, слично је реаговао и Љубомир Мицић и неки дружи, сматрајући да кришници не разумеју модерну уметност?

Мицић је као бучан авангардиста жучно реаговао на осуду примитивне уметности, у којој је Богдан Поповић видео одступање од грађанског поретка и од формалних закона јасне и разумљиве уметности. За разлику од Глигорића, који је изван књижевности тражио ослонац и покриће за своје незадовољство, Мицић је био против свих правила и обзира, бунтовни авангардиста, скандалмајстор, творац изазовне зенитистич-

ке идеологије „балканског барбарогенија”. Он одбацује сваку школу и идеологију и у своме револуционарном бољшевизму иде даље од салонских надреалиста. У својој побуни против грађанског поретка, на крају је развио заставу „србијанства” као најрадикалнијег облика антиевропског национализма.

А онда је дошао период када се од критике није захтевала стручност, него партијска будност. У томе су учествовала многа позната имена?

Пролетерска будност под партијским надзором у књижевној критици јавила се свуда у свету у тридесетим годинама 20. века, када је и југословенска мисао пала под снажан утицај Коминтерне, која је од 1928. отворено радила на разбијању југословенске државе, а на политичком, националном и културном пољу идејно подривала југословенску цивилизацију. Деловање оних критичара, који су тада, у име пролетерске уметности и културе, устали против грађанског наслеђа, обрађено је у оном делу ове *Историје* који се односи на марксистичку критику и тзв. револуционарно доба, практично на читаву другу половину 20. века. У томе идеолошком кључу су, на овај или онај начин, писала многа позната и призната имена новије српске и југословенске књижевности. Неки су ишли трагом Мирослава Крлеже, који је уочи рата, у часопису *Печат*, први оспорио партијску самовољу, мада је касније спустио те заставе. Читава партијска цивилизација модернога доба почивала је на идејној будности и послушности, на догматизму вере и правоверности своје идеологије. Неки критичари су томе служили из уверења и романтичних очекивања, други из обзира, рачуна и комодитета; неки из слабости и послушности, други под принудом.

Другу половину 20. века обележила су два имена: Зоран Мишић и Борислав Михајловић Михиз. Иако можда нису били најзначајнији, свакако су веома важни критичари свог времена, пре свега, због што су подржавали промене у књижевности предесних година прошлог века?

Михиз и Мишић су око 1950, у годинама културног препорода, били најизразитији кричарски ауторитети новог нараштаја. Мишић се, као старији, јавио први, с ореолом критичара који обећава. Био је везан за програм васпитања и подизања „младих писаца”. Као и већина оних који су прихватили речник и манире тога доба, делио је лекције како и шта треба писати, критиковао је пругаше „општих осећања” и расплака-

не „песнике заноса”, али је, када је дуноу први развигор отопљавања, дао снажну и одлучујућу подршку новим песницима Миодрагу Павловићу и Васку Попи, који су нагостили преобржај послератне лирике. Тако је постао заштитник српских модерниста и пратилац друштвено васпостављених надреалиста, који су у време титоизма били прихваћени као корисни носиоци антистаљинизма. Михиз је, међутим, наступио самостално, изван котерије, као грађански критичар традиционалног кова у условима новог друштвеног и културног отопљења. Знао је да буде неочекиван и пркосан, изазован и полемичан, имао је лепу и јасну реченицу, разумљив и приступачан журналистички стил дневног критичара који се обраћа новим читаоцима и саопштава им већ очекивано, помало искошено, незванично грађанско мишљење и схватање књижевности.

За разлику од Мицића и Михиза, Зоран Гавриловић и Драган М. Јеремић се баве њакозваном „професорском кришћиком”?

Они су се као критичари развијали друкчије, Јеремић преко филозофије, Гавриловић кроз историју и теорију критике. Пошто су обојица били професори естетике на универзитету, стекао се утисак да су они продужили предратну универзитетску и професорску критику, што није сасвим тачно. Јеремић је, додуше, дуго задржао наставнички и поучитељни тон професорске критике, док је Гавриловић гипкије користио своја теоријска знања, чак онда када је деловао кроз дневну критику. Професорска и универзитетска критика код Срба ишла је другим путевима, изван усијане и ускомешане јавности, једним традиционалнијим и мирнијим током, под јаким утицајем националне историјске школе и књижевне компаратистике.

Прашина се њодигла, за сада, само око Ваше негајивне кришћике дела Радомира Константиновића (Филозофија паланке и Биће и језик), који је „њо мерилима њишћоисћичке ејохе” хћео да, како кажејте, доведе у ред и очисти од национализма, свейосавске њајшћичке и субверзивне грађанске нејокогносћи чишћаву књижевну сцену?

Историја књижевности није библиографски регистар нити је књига полемичких осврта. Историја књижеве критике треба да покаже једно време и да обради основне идеје тога доба. Као критичар, Радомир Константиновић је у *Историји српске књижевне кришћике* добио запажено место, пре свега зато што је у својој врсти идеолошке критике био најдоследнији. То, међутим, не значи да ја делим његова мишљења и судове. У јед-

ном полемичком осврту на *Филозофију љаланке*, имало би још много тога да се каже, јер је она огледало политичке нетрпељивости, која је у српској књижевности владала дуже од пола столећа. Та књига ће остати забележена као споменик партијске културе, она је израз омраза и отужби Коминтерне против српске грађанске културе и књижевности. То је један антрополошки есеј, тесно повезан са партијским списковима подобних и неподобних писаца, органски везан са збирком огледа *Биће и језик* самог Константиновића, а посредно и са знаменитим *Indexom* Марка Ристића, из књиге *Књижева љолићика. Филозофија љаланке* је галерија идеолошких предрасуда, у њој је садржан однос титоистичке културе према српском грађанском наслеђу и српској духовној традицији.

Константиновић је, да љодсећимо, „бећонирао“ — много љре нећо шћо је бећонирање љочело у једним дневним новинама — Дучића, Ракића, Пандуровића, Скерлића, Драинца, Црњанског, Давича, Десанку, сћушћајући срћску књижевну љрадицију на ниво „љаланачке безначајности“?

Било је то његово право да пише тако како мисли, али ни он ни његови апологети нису могли очекивати да ће таква негативна и надмена мишљења бити прихваћена и озакоњена. Свака књижевна генерација има право да изнова преиспитује прошлост и да у име нових схватања и мерила преоцењује књижевно наслеђе. Тако се наставља и обнавља ланац дијалога генерација, у којем се по правилу обарају старе оптужбе цркве, агитпропа или партијских комитета против јеретика и отпадника. У *Бићу и језику*, као и у *Филозофији љаланке*, има много тачног, али ја о тим стварима у целини мислим друкчије. Ја не сматрам да је просвећена српска грађанска елита била покондирена и реакционарна. Смисао моје оцене критичарског рада Радомира Константиновића односи се на партијску културу титоизма, у којој је он деловао као заштићени и привилеговани писац.

За Зорана Глушчевића, који важи за уљедног критичара и есејисту, кажете да је остћао „неодрећен и недефинисан критичар“?

Признао сам његово место у послератној критици, али је било тешко да утврдим шта је код Зорана Глушчевића основно критичарско опредељење — дневни критичарски послови, компаративна есејистика, германистика, психологија, фолклористика, митологија и магија, етнологија и аптропологија, лек-

сикографија, културологија, политичка публицистика? Други критичари би томе додали и његове одлике као предавача, говорника и полемичара. Глушчевић се, поред књижевне критике, прихватао многих других послова. У свему је одржао своју реченицу, убедљив израз и пресудитељски став, тежњу ка повезивању компаративне теорије и критичке праксе, естетике и филозофије. Због тако разуђеног ренесансног занимања, нисам јасно могао да утврдим његову главну и превладавајућу критичарску вокацију.

Коча Поповић, који је у својим критичарским радовима испољио бридак и њродоран ум, оштар језик и циничан тон, пример је како њолићика може да уништи доброг критичара?

Његов пример није једини. У тој генерацији било је више сличних судбина. Коча Поповић је оставио траг у српској књижевној критици као теоретичар и идеолог надреализма. Његово касније ратничко и политичко деловање, које му је одредило историјску судбину, нема ближе везе са књижевношћу, али помаже да се схвати контекст српске књижевности у партизанској револуцији.

У важна критичка дела, ујркос њолићичкој коноћацији, убрајате и њоједине расправе и огледе Добрице Ђосића?

Ђосић је, као истакнути српски писац друге половине 20. века, често писао о књижевним темама и живо учествовао у бројним књижевним и политичким расправама. У више његових књига има доста осврта и сведочења, у којима се критички говори о стању духа и положају интелигенције у партијској култури, каква је у његово време била и српска и југословенска. Добрица Ђосић није књижевни критичар, као што то нису ни Андрић и Црњански, о којима у *Историји критике* такође говорим, али је важан творац мишљења послератне епохе. Са Ђосићем су се, током више немирних година, многи писци слагали и многи разилазили. Уверен сам зато да његове расправе, говори и чланци уоквирују моралну и духовну историју епохе. За српску критичку мисао те поставке имају вредност као изворно сведочанство писца који је својим делом и својим деловањем обележио своје доба.

Да ли су књижевни критичари, из идеолошких разлога, њисали и оно што не мисле?

Не сви и не увек, али је у бурним раздобљима новијега доба и у свету и код нас било таквих примера. Идеологија и политика су одредиле карактер и судбину великог броја интелектуалаца у 20. веку. Читаво то столеће означено је као епоха великог судара тоталитарних идеологија — комунизма и фашизма. Те идеологије, као и њихове покретачке филозофије, изазвале су многе ратове и огромна разарања, трагичне и трајне поделе, силна непријатељства и истребљења, затирање свега другог и друкчијег, прогоне неистомишљеника који се ни до данас нису смирили, мада су променили боју, веру и циљеве. Изван тога кошмара, најмање мирни су могли остати мислећи људи и творци мишљења, који су често зависили од владајуће идеологије и дневне политике. Неки писци и критичари наступали су у фалангама, на своме борбеном фронту, одакле су свесно и страшно служили својим идејама и политичкој пракси. Било је и доста примера дволичности, страха и конвертитства, камуфлаже и кетмана, неискрености, аревизма, примера освете и достављања, послушности, удвориштва и покорног опортунизма. Све је то битно утицало на природу и смерове књижевног и критичарског рада у времену тоталитаризма. У *Историји српске књижевне критике* нисам ни могао ни хтео да избегнем и да прећутим такве примере. Такво је било наше време, када смо сви дисали исти затровани ваздух омраза и подела.

Шта се подразумева под „београдским стилем” у нашој критици?

Под „београдским стилем” подразумева се јасан, разговестан и одређен израз, чиста реченица у којој се за мачку каже да је мачка, стил у којем се ствари називају правим именом и који свако може лако да разуме. Тај „београдски стил” српске критике формирао се на логичкој реченици која има свој смисао и јасну поруку, свој подмет, прирок и објекат, реченицу која о свему говори разговетно и не продаје маглу мудрости ни вештину празнословља. Тај стил је подигао и васпитао српску књижевну критику. Када се тај стил покварио, замаглио и замутио, како би изгледао што ученији, књижевна критика је изгубила своју комуникативну моћ и дијалогску функцију. Стручна критика је почела да се пише за стучњаке, новинска за улично тржиште. Критика се не може одржати на мутним двосмисленостима, на празном звекету реторичких фраза и опсенарском ватромету помодних појмова. „Београдски стил” је данас потребан и у друштвеним односима и политичком животу. Код нас сада разне двосмислености, лажи и реторичке

обмане представљају врхунац јавне и политичке вештине, мудре лукавости и замајавања „док мајстори не оду”. Јасну, једноставну и одређену реченицу треба вратити у савремену културу и, самим тим, у данашњу књижевну критику.

Враћили сте у нашу књижевност и критичаре из емиграције?

Ту сам само прихватио и означио оно што постоји и што се не може прећутати. Српска књижевост и српска критика већ деценијама не постоје само у матици него и у емиграцији и дијаспори. Идеолошка и естетска мерила тих критичких радова доста су различита, јер ни српска мисао није јединствена. Одавно је било потребно да се књижевна дела, писана изван отаџбине, признају и процене у токовима модерне српске књижевности. У библиотеци САНУ, после пуних педесет година отуђења, уз помоћ тадашње Српске националне академије из Канаде, направљен је засебни корпус српске књиге у емиграцији 1945—1995. Израђена је и библиографија тих дела, која је помогла да се у овој *Историји српске књижевне критике* први пут обраде главни критички доприноси из емиграције. Таквих дела нема много и неједнаке су вредности, али се у историји књижевности мора регистровати оно што је урађено.

Може ли ушешан песник, приповедач или романописац да буде и добар критичар?

Свакако да може. Енглески песник Т. С. Елиот је био један од најутицајнијих модерних критичара. Наши песници Лаза Костић и Станислав Винавер су битно утицали на књижевне и критичке токове. Приповедач Милан Кашанин се, углавном, памти као критичар. Од свих послератних критичара, песник Миодраг Павловић је најбоље писао о нашим лиричарима, јер је изнутра откључавао тајне песничког језика. Врло добро су о својим претходницима и о књижевним темама свога времена писали Иван В. Лалић и Љубомир Симовић. У истом нараштају, одличне есеје је писао Јован Христић, који је кроз позоришну критику деловао и као дневни критичар.

Не оспоравате критички таленат ни Данилу Кицу. Уосталом, у његовим сабраним делима, објављеним 1995. године, гоштво половина књига припада критичарском жанру?

Не разумем зашто бих у *Историји* неког „оспоравао”? Историје књижевности се не пишу зато да би се неко оспорио

него зато да би се показало одређено стање духа и да би се значајније књижевне појаве забележиле онако како их је видео и протумачио аутор који о њима пише. Данило Киш је био писац са урођеним и јасним критичарским даром, он је о књижевности мислио на начин како то чине критичари од вокације, добро упућени и уверени у оно што говоре. Није било добро стати му на пут, јер је он спретно баратао оружјем својих разлога. Када је говорио о књижевним темама, Киш није био импровизатор нити се поводио за владајућим мишљењем и расположењем јавности. Није био послушник догме и доктрине него стамена критичка личност уверена у своју пркосну истину. Зато је могао написати једно од бољих полемичких дела у модерној српској књижевности, где, наравно, у свему није био у праву, али је у окршају био вештији, окретнији и ефикаснији, па је после полемике остао утисак да је Киш победио свога противника.

Шта мислите о новим, младим критичарима?

Ми и данас имамо лепих критичарских талената, али немамо јасну и дефинисану културу, у којој би ти критичари могли слободно да се искажу и да сазру. Познајем рад нових критичара и запажам да њих данас свако искоришћава, а нико не признаје. Имамо вредних, паметних и ваљаних нових критичара, који умеју да мисле и да пишу, али су они изгурани на крајњу маргину друштвене културе. Они немају прилику да се остваре као стваралачке личности и често мисле да им све неприлике долазе од очева и претходника. Срећна је околност да у новој српској критици делује и доста паметних жена, које су модерно образоване, добро знају стране језике, слободно се крећу у свету савремених идеја, лепо пишу, не базирају се на улична надметања, имају смелу визију свога права. Њихова имена се могу срести у бољим новинама и часописима, многе су запослене на универзитетима и у Институту за књижевност, на славистичким и компаратистичким катедрама у иностранству. Историја нашег доба је показала да насилничка и потрошачка времена нису наклоњена критици. Ваздух који критика удише може се проредити и загадити, али се критички дух и критичка мисао не могу угасити.

Крајем прошлог века (1995/96), у часопису Реч, вођена је полемика о књижевној критици између „традиционалиста” и „постмодерниста”. Ту је речено да књижевна критика у 21. веку нема будућност?

Нигде данас нема ведре перспективе за будућу књижевну критику. Мрачно се о томе пише и говори у читавоме свету, у капиталистичким и транзиционим друштвеним системима, у расутиим цивилизацијама и недефинисаним, поремећеним културама. Критичари и теоретичари, који проучавају критичке токове у модерном свету, не виде светлу будућност књижевне критике, данас делом затворене у семинаре, делом изведене на улицу и пуштене на јевтино тржиште.

И Ви сте пессимиста: под дејством тржишта и тоталитарних идеологија, књижевна критика је изгубила друштвени ауторитет и васијни утицај и нема ранији значај. Назире ли се, ипак, ипачак светла на крају тунела?

Главни и једини наук, који би се могао извући из ове *Историје српске књижевне критике*, могао би бити тај да критика, као и свака друга књижевна врста, највише зависи од речи које употребљава и које стално мењају своја значења у друштвеном и историјском контексту културе. Критика непосредно зависи од модела, природе и форми владајуће културе. Она је стваралачка само када је независна у своме ставу и самостална у своме закључивању. Она увек зависи од променљиве семантике и несталних димензија речи. Мислим да ће критика изменити свој утицај и друштвени положај тек када и ако се промени карактер модерне цивилизације и природа савремене друштвене културе.

Иако анџологичари не пројаштају прилику да у својствено анџологије унесу и своје пессе или приче, Ви се нисте држали тог „новог обичаја”, избегли сте да просуђујете својствено дело?

Непристојно је да човек сам оцењује свој рад. У припремама за један овако опсежан посао било је природно да се, по јединственој скали вредности и према критичким доприносима писаца, унапред распореди простор, да се установе једнаки параметри, унутрашњи односи величина и исти поредак вредности, исти модели у обради грађе и опсег појединих текстова. У тим припремама не могу се игнорисати ни радови самог аутора, али у оваквој књизи није умесно говорити о себи и оцењивати сопствени рад.

ЈЕЛЕНА НОВАКОВИЋ

ПОСМАТРАТИ ИСТОРИЈСКЕ ДОГАЂАЈЕ СА ЛУЦИДНОШЋУ И ВЕДРИНОМ

Разговор са Неђованом Рајићем

Јелена Новаковић: *Ви сте уљедан канадски франкофони њисац. Најусџили сте нашу земљу 1946. године. Рециџе нам нешто о околностима које су довеле до вашеџ одласка.*

Неђован Рајић: Припадам генерацији која је завршила велику матуру у јуну 1941. године, почетком немачке окупације. Тако сам доживео много узбудљивих и трагичних ствари које су потпуно измениле мој живот, а за више деценија промениле и историју. Пошто су окупационе власти забраниле универзитетску наставу, нисам могао, као ни моји вршњаци, да започнем студије. По завршетку рата и моје демобилизације, уписао сам се, у јесен 1945, на Технички факултет.

Тамо је, као и на целом Београдском универзитету, владала једна врста невидљивог, али не мање стварног терора. Први знак је била забрана уписа на факултет извесним матурантима. Мада су то били посебни случајеви, они су стварали неку орвеловску атмосферу страха, која је достигла врхунац у јуну 1946. Већ у првом семестру, догађало се да, по изласку професора из амфитеатра, активисти затворе сва врата да би нам држали пропагандне говоре. Тада су се појавиле и зидне новине које су биле један од начина да се на неподобне студенте врши притисак. Имао сам „част” да се у њима појавим са неком апокрифном и саркастичном изјавом. Најзад, следећег семестра, у мају, почели су јавни састанци на којима се одлучивало о избацивању извесних студената са факултета. То је била нека врста „народног суда” у коме су се појављивали „оптужени”,

„тужиоци” и „судије”. Наравно, све је то личило на надреалистичку трагикомедију. Мој школски друг, Тодор Пантелић, тада члан партије, у поверењу ме је упозорио да сам и ја на листи непожељних. У то време већ сам се увелико спремао да напустим земљу заједно са својим школским другом Миленком Радосављевићем. Наш план је био да се илегално пребацимо из Словеније у Аустрију. Исписао сам се са факултета и повукао своју матурску диплому. Доцније је секретаријат Техничког факултета, а тако је вероватно било и на другим факултетима, добио наређење да пријави Озни сваког студента који повуче своју диплому.

Осмог јула 1946. препливао сам Муру код Шентиља и стигао у Аустрију. Тако сам своје другове, режисере позоришта апсурда, лишио једне представе. Месец дана касније, нашао сам се у избегличком логору у Јуденбургу, где сам затекао десетак студената са Београдског универзитета. Сваки је имао своју причу о ономе што је доживео на факултету и приликом преласка границе. Упркос глади која је владала у логору и неизвесној будућности, били смо срећни што смо се нашли на слободи.

Послератну атмосферу у Београду, а посебно на Техничком факултету, као и моје припреме за бекство и илегални прелазак границе описао сам у књизи *Ка другој обали — Збогом Београде*. Она је моје сведочанство о том добу и о свим ходочасницима слободе који су нестали у тим мутним временима.

Како се одвијао Ваџ животи у новој средини?

После преласка југословенско-аустријске границе, почео је за мене и мога друга Миленка Радосављевића период од 14 месеци пун узбудљивих и непредвиђених догађаја. Ако бих хтео да тај период опишем на најсажетији начин, рекао бих да је то било време глади, затвора, концентрационих и избегличких логора, илегалних прелазака граница, наде и очаја и чак једне љубавне епизоде. У том, релативно кратком временском периоду, прешао сам илегално четири границе, прошао кроз четири затвора и три концентрациона логора. Штрајковао сам глађу и у два маха живео сам под лажним именом. У исто време, то је био и велики час географије јер сам прошао кроз многе градове Аустрије, Сицилије, Северне Италије и Северне Немачке где су трагови рата још били свежи. После свих тих лутања, стигао сам најзад у Француску која је и била мој циљ.

Све што сам доживео било је и физички и психички веома напорно. Догађаји и личности тога доба дубоко су ми се урезали у памћење и њих сам описао у роману *Лушања*. Овај

рукопис до сада још није нашао издавача. Желео бих да та књига буде објављена као сведочанство о људима и времену који припадају прошлости.

Каква су Ваџа искуства за време боравка у Француској?

Доласком у Француску, почео је други период мога *чи-сџилисџа*, који је трајао неколико година. Почео је на париској станици Гар де л'Ест на коју сам стигао шестог октобра 1947. са пет франака у џепу и без икаквих докумената. Имао сам само две адресе: адресу руског института Сен Серж и адресу чика Петронија, нашег човека који је у улици Бекарија имао малу радионицу обуће. То је био добар али наиван човек кога су извесни емигранти искоришћавали, убеђујући га да би могао да одигра важну улогу у ослобађању Југославије од комунизма. Ти људи су га најзад довели до просјачког штапа. Срећом, последњих година живота отворио је српски ресторан у центру Париза од кога је могао да живи. У улици Бекарија прво су нас испитивала два српска официра који су рат провели у Каиру и који су веровали да још увек представљају југословенску Владу у Лондону. Неколико дана касније добио сам легитимацију од париске полиције која је у то доба била наклоњена српским емигрантима. Сматрани смо југословенским војним лицима демобилисаним у Француској.

Почело је доба борбе за голи живот и покушаја да наставим студије. Првих месеци сам становао у једној протестантској установи за помоћ избеглицама. Касније сам радио разне физичке послове, као што је прање прозора и глачање надгробних споменика. Извесно време сам становао у једном хотелу у близини Гар де Лион, чија су прва два спрата била резервисана за проституцију. Моја соба је била у поткровљу, а светлост је долазила кроз прозор на таваници. Желео бих да то доба оживим у једном краћем роману који би се звао *На њариском дну*. Покушавао сам да студирам упркос томе што сам морао да радим разне физичке послове да бих преживео.

Тек 1952. године добио сам стипендију Комитета за Слободну Европу који су финансирали Американци. Захваљујући тој стипендији, почео сам озбиљно да студирам. То је био позитиван преокрет у моме животу у Француској. Четири године касније, када сам положио све испите сем дипломског, добио сам место у Лабораторији за физику париске Политехнике. То су у извесном смислу биле моје најлепше године у Француској. Имао сам среће да радим са физичарима и истраживачима, људима велике културе. Током тих шест година никада се нисам осећао странцем. Занимљиво је да у то време нисам

имао француско држављанство, а радио сам у једној установи француске војске. Последњих шест година боравка у Француској, пре него што сам 1969. прешао у Канаду, био сам професор техничке гимназије у Стразбуру.

Када сте почели да привремено долазите у нашу земљу и шта Вас је на то подстигло?

Од доласка у Канаду, односно у Квебек, живим у граду Троя-Ривијер где сам био професор математике у преуниверзитетском колежу. Миран живот и повољни услови дозволили су ми да своје слободно време посветим писању. Тако се моја прва књига на француском, *Људи-кршци*, појавила 1978.

Почетком осамдесетих година послао сам преко пријатеља један примерак те књиге професору Живојину Живојиновићу, који је у то време био у Француској. По повратку у Београд, он је ову књигу превео на српски и она је у облику фотокопираног издања, самиздата, кружила у извесним београдским књижевним круговима. Последица тога био је мој избор за почасног члана Удружења књижевника Србије, на предлог Матије Бећковића. У јуну исте године позван сам да присуствујем Октобарским сусретима писаца, који се одржавају сваке јесени. Тако сам, захваљујући својој првој књизи, професору Живојиновићу и Матији Бећковићу, први пут дошао у Београд, после 42 године живота у емиграцији.

Непотребно је рећи колико сам био срећан и узбуђен што сам поново видео град свога детињства, своје рођаке и своје пријатеље из младости. То је једновремено била прилика да упознам нову генерацију књижевника и интелектуалаца са којима и данас одржавам пријатељске односе. Већ на почетку боравка, стекао сам утисак да је комунизам у Југославији на самрти, и као идеологија и као политички покрет.

За све време емиграције био сам убеђен да ће се он једнога дана распасти, али сам мислио да то нећу доживети. Међутим, историја се неки пут креће брже него што ми можемо да замислимо. Од тада сам био чест гост Октобарских сусрета писаца у Београду као и канадско-српских културних састанака који су се одржавали обично у пролеће у разним градовима Србије.

Ваша нова домовина је Канада, која се одликује мултикултуралношћу. Реците нам нешто о томе, као и о културним везама које се могу успоставити између Канаде и Србије.

Канада је мултикултурална земља. Наравно, доминантне су англосаксонска и француска култура, али то не искључује аутохтону културу и постојање других култура чији значај зависи од етничких група и њихове жеље да се афирмишу.

Уметнички савет Канаде је значајна владина организација која треба да промовише културу у Канади и омогући упознавање канадске културе у свету. Та организација има секције које се баве различитим облицима уметности, као што су позориште, игра, музика, књижевност, филм, сликарство.

У области књижевности, Уметнички савет финансира превођење канадских писаца и њихова путовања у иностранство у оквиру међународне размене. И ја сам више пута користио ту подршку, како за студијска путовања, тако и за превођење мојих књига на енглески и српски. Када је у питању Србија, треба истаћи да је канадска амбасада у Београду финансијски помагала скупове српских писаца и интелектуалаца који се баве канадском културом.

Каквог је шрага Ваше емигрантско искуство оставило у Вашем делу?

Изгнанство је оставило дубоког трага у свим мојим књигама, чак и када то није њихова главна тема. Мислим да ми је живљење далеко од родне земље омогућило да посматрам историјске догађаје са више луцидности и ведрине.

Изгнаничко искуство својствено је сваком појединцу. За мене је долазак у изгнанички свет био окрутан и болан. Већ првих дана, по тајном преласку границе, нашао сам се у затвору у Грацу, први пут у животу суочен са затворским светом и глађу. Међутим, највеће разочарање за изгнанике, после рата, представљало је неразумевање неких људи на Западу за разлоге који су нас навели да напустимо земљу. Касније су ми моји први изгнанички кораци изгледали као увођење у прави живот. Морам признати да сам на неки начин увек желео да упознам живот без улепшавања, у његовим најгрубљим видовима, и то се тада у пуној мери остварило. Човек у изгнанству лишен је свега, родбине, пријатеља, утицаја, материјалних средстава и предела из младости. Изгнаништво је огољавање човека и брутално рођење у свету неизвесности и непредвиђених ствари. У тим условима, једино је важна унутрашња вредност човека.

У роману *Лушања*, који још није објављен, описао сам своја прва искуства у изгнаничком свету који се у мом случају подударало са светом концентрационих логора. На своје велико изненађење, открио сам његово постојање у послератној Евро-

пи. То је и роман о ходочасницима који од Аустрије до Сицилије и од Еолских острва до Балтика трагају за Слободом.

Роман о изгнанству је и *Седм ружа за једну љекарку*, али, овога пута у градској средини, као да је изгнаник, вољом богова, приморан да прође кроз Каудијски кланац пре него што оствари пристојан живот.

Пишете на француском језику. Реците нам нешто о њом љреласку са једног језика на други. Да ли се љроменом језика у неку руку мења и идентитет?

Моја веза са француским језиком дуга је прича, пуна узбудљивих догодовштина. Почела је приватним часовима француског када сам имао девет година. Наставила се током осмогодишњег школовања у гимназији и путовања у Париз за време Светске изложбе у лето 1937. Та основна знања која сам стекао омогућила су ми брз напредак када сам стигао у Француску 1947.

Моје учење француског одвија се и одвијаће се до краја мога живота у знаку једне противречности. Моје познавање граматике и правописних правила није било најбоље, али ме је одржавала опчињеност правим речима, стилем, живописним изразима и поезијом језика. У писању рачунам највише на надахнуће и интуицију.

Мислим да одлука да пишем на француском није суштински изменила мој идентитет јер је он, са двадесет три године, у време када сам напустио земљу, већ био одређен. С друге стране, захваљујући своме васпитању и породичној средини у којој сам одрастао, имао сам осећање да припадам и својој родној земљи и западном свету. Тако се, прихватајући француски као језик којим пишем, нисам осећао измештеним.

А сада, уобичајено љишање. Зашто љишете и шша је за вас љисање?

Одговор на класично питање: „Зашто пишете?” нужно се разликује од једног до другог писца. За мене је оно сложено и многоструко. Уз то, тешко ми је да успоставим редослед по приоритету међу различитим подстицајима који ме наводе да пишем, а они се, наравно, мењају.

Пишем јер живим у свету настањеном утварама и фантомима који у мојој машти желе да остану живи у сећању људи. Желео бих да им поново удахнем живот, савршено свестан да је у питању нестваран живот. Хтео бих да им дам реч које их је смрт лишила. Хтео бих да их васкрснем у свету духа, што би

за многе била и рехабилитација. Чинећи то, надам се да ћу умрети донекле умирен.

Пишем против лажи и против завере ћутања која је један вид саучесништва у злочину. Сматрам да је лакше доказати лаж него истину. Мислим да је у тој борби сатира моћно оружје. Авај! борбу против лажи и преваре треба непрекидно водити јер човек има кратко памћење и довољне су две генерације па да сећање ишчезне.

Ако је човек измислио писање да би пренео знања, он не располаже ефикасним средством да пренесе искуство бола, патње и смрти. То може само књижевност, до извесне мере. Најзад, не пишем да бих се осветио, него да бих жигосао глупост.

У својим делима, као што су Људи-кртице или Сновиђења старог нагваждала, разобличујете тоталитарну идеологију, постојању је и са савременом жртвама њеног носиоца. Које Вас још теме заокуљају?

Људи-кртице су полифоничан роман у коме се преплићу многе теме да би се дочарао положај човека који је безнадежно сам пред тоталитарним кошмаром, али који одбацује резигнацију. Тај роман се завршава без закључка, као што је то често и у животу. Његов социолошки вид је потврда да се сваки тоталитарни систем одржава захваљујући постојању једне посебне врсте људи који свакога дана покрећу тачкове државне машине да би уживали у идеолошкој екстериторијалности.

Тај роман се бави и проблемом колективног памћења које тоталитарна власт мора непрекидно да исправља како би га ускладила са својом идеологијом.

У *Сновиђењима старог нагваждала*, покушао сам да замислим свет виђен из перспективе једног диктатора који је полу-човек, полупацов. Тај начин посматрања одговара доживљају стварности какав имају неки властодршци код којих зверска страна односи превагу. Тај начин посматрања отвара занимљиве приповедне могућности. Парадигма је лик Хамзе у Кафкином *Преображају*. Ако стигнем, волео бих да оживим и своја сећања на године рата и окупације, када сам, збуњен и растрзан између учесника у грађанском рату, покушавао да схватим истину.

Волео бих и да овековечим сећање на прве године изгнанства у Француској, када сам се нашао у потпуној оскудици, али и са снажном жељом да преживим и да једнога дана о томе говорим.

Шта сада пишеш?

Завршавам кратак роман под насловом *Три љубави у хошелској соби*. Реч је о човеку који је преживео рат и, нашавши се у изгнанству, има утисак да није у довољној мери уживао у љубавним радостима на које је имао право. Привучен вечним женским, он у пролазним љубавима тражи замену за велику љубав која би га понела као жестока летња олуја. Када му се најзад учини да ју је нашао, мора да је се одрекне, у самоодбрани, да би сачувао идентитет свог могућег потомства. Тако се, супротно Петру Шлемили, јунаку чувеног Шамисовог романа, опредељује за очување своје сенке, то јест једног дела свога идентитета. То је и роман о немогућој љубави.

Шта вас је надахнуло да напишеш приповешћу Ноћ на Ђелавом брду?

Приповетка *Ноћ на Ђелавом брду* објављена је на француском, деведесетих година, у Паризу, у часопису *Dialogue*, који је, нажалост, касније престао да излази.

Пишући ту приповетку, желео сам да оставим трага о једној ноћи у којој ме је окрзнула смрт. То ме је надахнуло да напишем тај текст, а то је била и прилика да размишљам о своме ангажману и о рату са становишта обичног војника.

Та ратна епизода збила се у децембру 1944, у време када сам имао двадесет једну годину. Другог октобра исте године прикључио сам се, у сасвим необичним околностима, једном партизанском одреду који је деловао на подручју Ужица. За време грађанског рата у Југославији, био сам посматрач који је очајнички трагао за истином. Два разлога су ме подстакла да се ангажујем. Помисао да останем, безбедно, у позадини, док су се толики моји вршњаци излагали опасности да погину или буду рањени, деловала ми је кукавички и срамотно. А желео сам и да сагледам ратну стварност другачије него што је приказана на филму. То изгледа наивно, али био сам млад, а можда сам и подсвесно желео да прикупим слике за неку књигу.

Најзад, последња примедба. Ратовао сам без икаквог осећања мржње. Немачка војска је окупирала моју земљу и чинило ми се оправданим да се против ње борим, али то осећање никада није ишло до сатанизације немачког народа чијој сам се култури дивио. Био сам уверен, а и сада сам уверен да су у рату људи заточеници своје судбине и играчке у рукама фанатичних вођа.

СРПСКА МОДЕРНА У СВЕТЛУ ИНОВАТИВНОСТИ
И КОНТИНУИТЕТА

Јован Делић, *О поезији и поетици српске модерне*, Завод за уџбенике, Београд 2008

Када је на почетку предговора својој *Антологији српске лирике 1900—1914*. (Београд 2001) Леон Којен изрекао суд по којем је „некада слављено, затим оспоравано, песништво с почетка 20. века данас готово заборављено”, муњевито је реаговао један од посвећених истраживача наше модерне у тексту са оштром полемичком нотом, устврдивши да савремени антологичар куца на отворена врата. (Миљивој Ненин, „Напукло историјско преиспитивање” у *Српска јесничка модерна*, Нови Сад 2006). У прилог процени да је поменути суд заиста био преоштар иде свакако и књига професора Јована Делића *О поезији и поетици српске модерне* која се појавила седам година после поменуте антологије, али која је, како сазнајемо из њеног предговора, настајала у једном дужем временском раздобљу. Како каже њен аутор, радови који су овом књигом обједињени „дио су екипног подухвата, што га је као научни пројекат с амбицијом да проучи поетику српске поезије 20. вијека засновао Новица Петковић при Институту за књижевност и уметност у Београду”. Иако је, дакле, реч о оригиналном и индивидуалном виђењу поетике песништва из првог раздобља српске модерне, очигледно је да су индивидуалне иницијативе добиле подршку књижевних посленика на институционалном нивоу. Опет, са друге стране, Јован Делић се, у предговору својој књизи, не супротставља експлицитно Коеновим ставовима, већ му, штавише, захваљује на подстицајима — а то су поред *Студија о српском стиху* (Сремски Карловци—Нови Сад 1996) и *Антологија* и њен предговор. Јован Делић ће, иако не експлицитно, ипак дати за право антологичару: песништво српске модерне можда није сасвим заборављено, али га прате, и можда и данас неоправдано одређују, негативне оцене, потекле од ауторитета из наредна два раздобља српског модернизма: оног међуратног и послератног (Коен помиње три најоштрија критичара: Станислава Винавера, Марка Ристића и Зорана Мишића, док се име можда најутицајнијег креатора општих судова о песништву „баналних

четворокута” Милоша Црњанског изоставља.). Отуда, као једну од кључних интенција својих изучавања поезије Дучића, Ракића, Пандуровића, Диса и Бојића, Јован Делић истиче „превладавање полемичке позиције”, верујући, наиме, да стављање на једну или другу страну није, како каже, „научно становиште”. Опредeљивање у некада постојећем конфликту Делић сматра, евоцирајући теоријске увиде Светозара Петровића, „становиштем прошлости”, које мора добити савремену алтернативу: нову критичкоинтерпретативну анализу и ново вредновање.

Сагледавши тако историју српске поезије 20. века и њене поетичке токове из савремене перспективе, аутор нам пре свега предочава да поетички прелаз обележен Великим ратом (ма колико тектонски поремећаји изазвани огромним разарањима из корена мењају и духовну и културну мапу западноевропске цивилизације, захватајући и актере југословенске и српске културне сцене) ипак није био толико драматичан прелом, каквим су послератни песници и критичари желели да га виде. Потврђујући тезу да су епохе у којима постоји велика *самосвесћ* о жељама за променом склоне да „раскид” са претходним раздобљем пренагласе драматичнијим описима и преиначе у „прелом”, „јаз”, „понор” — што су све термини који треба да покажу да додира и контакта између њих нема и не може бити, Јован Делић (на трагу на којем је и песник Милош Црњански покушао да оспори велику предрасуду о јазу између европског средњовековља и ренесансе) прелаз између песништва српске модерне и поезије експресиониста и авангардиста види много више као *контиинуишећ* него као прави раскид. Прави пробој, учинила је, по Делићу, у односу на традицију, управо поезија из генерације Дучића и Ракића. Осим „европеизације” (зар није и поетика експресиониста који су својим претходницима замерали на „мајмунисању Париза” такође била европска у свом добу), поетика српске модерне била је у својој суштини иновативна: у врло кратком временском раздобљу, великом брзином те промене су постале видљиве у свим областима књижевности: у књижевној критици (први пут је у српској књижевности, каже Делић, естетска функција постала „самосвесно доминантна”), у роману (лиризација, поетизација, које опет воде жанровској хибридизацији у авангарди), у путопису, али су те промене, ипак, према ауторовим речима, најрадикалније и највидљивије у поезији. Пре свега, напуштени су фолклорни стил и ритам романтичара, уведени су европски стихови (јампски једанаестерац и симетрични дванаестерац), било је то раздобље процвата сонета и терцине, а на тематском плану промене су захватиле све: и љубавну и описну, али можда највише, патриотску поезију, где се по први пут у жижи налазе културне вредности.

У складу са оваквим општим увидима које је изнео у свом предговору, Јован Делић у свих осам есеја који чине књигу *О поезији и поетици српске модерне* (не избегавајући пажљиву и помну анализу поје-

диначних песама и путописа), хоће да истакне меру иновативности модернистичких песника,¹ те да пре свега (опет аргументовано показујући то на конкретним примерима) укаже на оне елементе који ће антиципирати оно што долази после.

Не чуди отуда што већ уводни есеј, посвећен песништву Милана Ракића, носи наслов: *Нов ритам с новим осећајем* (са поднасловом: *Ка њојојици Милана Ракића*). Парафразирајући стих из програмске песме *Песнику*, Делић поништава предрасуде о „конзервативном” Ракићу, откривајући нам песника који је на суштински начин иновирао осећајност и идејност али и стих и ритам српске поезије, и то са пуном свешћу о тој промени (осим ове, Делић види програмски тон и у песми под насловом *Прелазно њокољење*). Не давши за право Миодрагу Павловићу (којег иначе сматра најзаслужнијим за реактуализацију Дучића, и чије интерпретације појединачних песама српске модерне држи за најужорније — посебно тумачења Пандуровићеве *Светковине*, Шантићеве *Прећћразничке вечери* или Бојићеве *Плаве гробнице*) и његовој тези да је повлашћен Ракићев стих (симетрични дванаестерац преузет из француске поезије) туђ и стран српском језику, Делић доказује да је одомаћење овог стиха имало предисторију у ренесансном и барокном песништву (што је у својим студијама у стиху показао Светозар Петровић), али и у народној поезији (позивајући се на Вуков предговор првој књизи лајпцишког издања *Народних српских њјесама* из 1824). Према нашем аутору, Ракић је унео нова осећања и нове теме и у љубавну лирику, коју је „лишио клишеа и патетике” и у којој је видљив „нов антрополошки увид у људску природу”, са доминацијом телесности уместо рација и интелекта. То је видљиво и у песниковој мисаоној лирици, посебно у песми под насловом *Мисао*, у којој је „чак до патетике хиперболизована мрачна, разорна, страна мисли”, док су запостављени „њена дубина и љепота и занос мислиоца”. Повлашћеност ирационалистичких увида у свет посебно је видљива, према Делићу, и у постхумно објављеној *Јасики*, у којој је, према овом аутору, Ракић (као и у другој у рукопису нађеној песми *Тај огромни месец лимунове боје*) чист симболиста. Први пут у српској поезији предмет патриотске песме постала је културна вредност, каже овај критичар, анализирајући косовски циклус, односно чувену *Симониду*. Али, посебни статус придаје аутор песми која се, као уводна, нашла изван самог циклуса — песми *Кондир*, јер се управо у њој стићу сва три нова аспекта најважнијих мотива који носе Ракићеву поезију — а то су љубав, песимизам и Косово. Јован Делић показује и како је управо Ракић антиципирао Пандуровића, и то не само мотивом мртве драге (у песми *Једној њокојници*), већ и гробљанским сликама у

¹ Оне иновативности коју је, како каже Делић, авангарда, „својим ништитељским односом према претходницима, бацила у сјенку, или барем заклонила”.

песми *Суморни дани*. У истој песми аутор види и пејзаже који асоцирају на Војислава Илића, али и мотив који постаје један од центара Дисовог песничког света — мотив пада у живот. У стиховима песме *Освић* „свака тварка / хиљадама очију ме гледа” аутор такође види претходницу оног Дисовог „погледа трава”. У опширној анализи Ракићевог стиха и метра (анализи која као и у осталим есејима о песницима модерне показује ауторову компетенцију да заиста обухватно сагледа сваку појединачну поетику не само са тематско-идејне већ и са формалне стране, што данас није чест случај у нашој критици) Делић полемише са ставовима Поповића и Матоша о Ракићевом стиху који често прелазе у прозу (Поповић) или садрже нешто од елемената какофонije (Матош). Наш аутор у препознатим недостацима, које су уочили Ракићеви савременици, више је склон да види ритмичке иновације што се крећу „у смјеру долазећих тенденција приближавања стиха и прозе”, тврдећи, штавише, да тзв. ритмичке грешке могу бити и те како „еволутивно продуктивне”. Тако, читалац огледа о поезији Милана Ракића на конкретном примеру уочава континуитет и следи развојну линију која води од предратног до послератног модернизма.

Јовану Дучићу посвећене су у овој књизи три студије: *На крсти срца и ума: О Дучићевој „религиозној” поезији*, *Пољед с међе: Тема смрти у њесништву Јована Дучића и Путопис као „аутобиографија једног срца и једне памети”*: *О путописима Јована Дучића*, па се већ на основу њихових наслова наслућује да аутор цео песников опус сврстава у епоху модерне, без обзира на то што се Дучић на теме Бога и смрти усредредио највише после 1918. године и што је своје путописе писао у периоду од четири деценије. Уопште, читалац ових студија види да аутор полази од тезе о кохеренцији Дучићевог стваралаштва, те на основу премисе о тематским и идејним сагласностима (анализа која је изведена у најобимнијем есеју књиге) путописе доживљава између осталог и као контекст за разумевање његове лирике. То се нарочито потврђује у оним деловима поменутих есеја у којима се Дучићев Бог и у лирици и у путописима открива као „личан и драматизован доживљај”, а историја религије као „историја људског срца”. То што је вера сврстана пре свега у домен емотивности (до Бога не води пут рационалног сазнања већ интуитивне слутње) отвара се у Дучићевој поезији, према овом критичару, и простор за сумњу. Занимљиво је опажање о Дучићевом виђењу човека као странца у свету (*Човек говори богу, Семе*), што је по Делићу идеја која (са својом метафизичком позадином) „није довољно уочавана у нашој критици”. Дучићев став да је путопис „аутобиографија једног срца и једне памети” чини га, по мишљењу нашег аутора, умногоме претечом онога што је у путопису дао један Црњански. Иако каже да су слике које нам дочаравају песникова „писма” из Француске, Швајцарске, Грчке, Палестине, Египта... „често импресионистичке”, Јован Делић нам показује, цитирајући Дучићев есеј о Исидори Секулић, да је песник имао изузетну пое-

тичку самосвест, чак и када је овај помало „неухватљиви” жанр у питању. За четрдесетак година — што је временски распон у којем су настајали његови путописи — Дучић је, према Делићу, следио једну стратешку линију: ујединити пејзаж и идеју (није ли то стратегија и његове симболистичке лирике). Иако можда парадоксално звучи, али лични доживљај тренутка, предела, земље, они фантоми, привиђења, химере, идеалан су оквир за митске и историјске асоцијације. Дакле, најзанимљивији су они путописи у којима постоји сусрет једне личне духовности и инспиративног контекста — као у путописима из Грчке и Палестине, када „не говоре само градови већ силаина историје, религије, историје и културе”.

Песништво Алексе Шантића разматра Делић употребљавајући (наравно под наводницима) два најпроказанија опозитна термина који су као врхунски аргумент користили сви гневни нападачи на Јована Скерлића. (Есеј посвећен овом песнику носи наслов *О „здравом” и „болесном” Шантићу*.) Наш аутор признаје да је Шантићева програмска поезија заиста сва „у знаку ’здравља’ и борбеног активизма”, сада, међутим, са обрнутим вредносним предзнаком. Овим песмама у којима нема „ни дубине, ни дилема, ни недоречености” Делић претпоставља Шантићеве елегичке и уопште све оне стихове у којима је песник „отварао своје унутрашње напрслине”. То су свакако већ чувене песме *Вече на шкољу, Жетвоици, Ноћ, Претјразничко вече*, али и, према овом критичару, досад недовољно запажене *Пролећње шерцине* у којима се јавља онај „апокалиптички црв” — „велики јунак Шантићеве лирике”. Јован Делић истиче и Шантићеве заслуге на плану форме, уз опаску да „са становишта историје сталних песничких облика, односно терцине, код Срба немамо већег значаја па ни домета од Алексе Шантића”.

Есеј о Сими Пандуровићу Јован Делић је засновао и развио на превазилажењу једног парадокса који је пратио његову поезију, а који се састоји у томе да су осуде испрва долазиле с рационалистичког становишта (из пера Јована Скерлића), док му је касније приговоран „хладни рационализам”. Делић доводи у питање тезу о Пандуровићевом рационализму, показујући како је песник „када је најбољи и најдубљи, пјесник ’ноћник’, пјесник ирационалног, сновног и сновидног, пјесник визија, смрти и гробљанског свијета”, по чему га чак види и као претечу експресионизма и као песника „златног печата на поезији Владислава Петковића Disa”.

О Дисовој поезији Јован Делић говори у студији *Владислав Петковић Дис као пјесник промене сензибилитетша*. Аутор види Диса као песника који иде испред свог времена, који пробија постојећи хоризонт очекивања, и у том светлу — оценивши га као праву претходницу оном новом духу који ће прожети поезију после Првог светског рата — и тумачи природу песниковог сукоба са критиком. Посебно се задржавајући на поступку иронизације жанрова, када садржај песме

одступа од оног што се наговештава у наслову (*Идила, Јуџарња идила, Химна*) — а што је поступак који ће касније увелико користити Милош Црњански у својој *Лирици Ишаке* — наш аутор открива саму суштину модерног сензибилитета, где човека онеспокојава не само несклад с природом већ и са самим небом. „Из модерне идиле бије метафизичка празнина и незнађе двадесетого столећа.” Делић у даљој анализи показује и друге новине које доноси Дисово песништво: промену значења појма „нирвана” који се у овој песимистичкој визији човекове егзистенције указује као мртвачко утрнуће, а не као будистички идеал спокојства. Посебна пажња посвећена је тзв. апокалиптичким темама. Лични доживљај лирског субјекта код Диса, по Делићу, прима космичке размере, „тиче се целе селене”, те га овај критичар назива „субјективним космизмом”, односно „селенизмом”. Дисова опсесија смрћу, каже се, обележила је и песников доживљај времена: „Субјективизација времена и релативизација односа прошлост-будућност, јавља се, захваљујући Дису, у српској лирици с почетка двадесетого вијека, када у свјетској књижевности постаје опсесија модерне прозе, превасходно романа. Дис је и у том погледу био претеча и пјесник промјене.” Делић такође говори и о песниковим иновацијама на плану фигура (поређење, метафора, фигуре понављања) али и на плану стиха.

У закључном есеју књиге Јован Делић говори о „песнику страсти, сумње, бола и поноса” Милутину Бојићу. Иако нам је као читаоцима можда остао дужан, не дајући експлицитно одговор на питање зашто је пјесник који је рекао „како је ужасно с другим једнак бити” био миљеник Јована Скерлића (да ли су овог критичара заиста мењали песници попут Пандуровића и Диса?), наш аутор нуди ваљане аргументе о томе да смо једним кораком већ у авангарди. И то не толико по томе што је ова поезија пуна страсти, нагона и чулности наговестила оно о чему ће нам после рата певати Растко Петровић већ по једној и не тако очигледној чињеници. Када Делић, пишући о ратној поезији прерано преминулог песника, каже да је „умирући Бојић уверен у сврховитост жртве и историје”, онда смо већ сасвим на терену авангарде. (И млади Андрић, у свом *Ex ponto*-у каже да ће „моћни темељи” будућих „почивати на нашим костима”, а да не говоримо о Црњанском и његовој послератној вери у жртву, као вери која постаје начин утехе у проналажењу смисла.) Ако се, када је већ о овом проблему реч, вратимо само мало уназад, до мрачног песника гробљанских слика Симе Пандуровића, који ипак у својој *Данашњици* каже: „И не створимо л’ ништа сами собом, / Завршићемо бар јад ових дана: / Бићемо, ипак, темељ својим гробом // Новом животу...” — онда је јасно управо оно што је Јован Делић хтео да нам покаже својом књигом — резови су лако видљиви, поготово кад их утисне историја — али прави, истински континуитет поетске традиције, ма како скривен и поринут, у правим, оригиналним и компетентним анализама мора изаћи на видело. У томе је и главна вредност ових студија — чи-

таоце и науку задужиће њихов откривалачки напор и проицљивост остварених увида и судова. А како би рекао сам аутор за једног од песника о коме пише: „Мало ли је?”

Горана РАИЧЕВИЋ

ЗНАЧАЈАН ДОПРИНОС НАУЧНОЈ КРИТИЦИ

Александар Петров, *Канон*, „Службени гласник”, Београд 2008

Мисао нашег по много чему јединственог књижевног ствараоца Момчила Настасијевића: „Општечовечанско у уметности колико је кореном испод толико је цветом изнад националног”, могла би се применити и на Александра Петрова, с тим што је његов „цвет општечовечанског” двоструко национално, руски и српски утемељен. У свету познат као песник, али и као прозни писац, теоретичар и историчар књижевности, културни космополита који није никада заборављао поменути двоструку, чврсто обједињену националну укорененост, Петров је крајем шездестих и у седамдесетим годинама прошлог века био водећи млади српски књижевни критичар. А био је, опет, међу првима који су спознали да се књижевна критика не може више схватати на традиционални начин, у смислу поједностављеног суђења, заснованог превасходно на субјективним, најчешће личним, пристрасним критеријумима, чије су једине премисе „да” или „не”, „добро” или „лоше”. Неки су критику изједначавали са есејстиком, неки, чак, са литературом, али је критика, како је и Пушкин сматрао, наука, једна од основних дисциплина науке о књижевности. Показао је Петров овакво опредељење за сложенију, научно утемељену критику којом се могу бавити само свестрано образовани критичари, у својим раним критичким књигама: *Разговори са поезијом* (1963), *У прози прозе* (1968), и посебно *Црњански и српско јесеништво* (1971). Затим књигама које је приредио, веома значајним за послератну српску науку о књижевности: *Поетика руског формализма* (1971), *Антологија руске поезије XVII—XX века* (1975), као и књигом *Нова критичка опредељења* (1973), чији је уредник и у којој је, заједно са још девет млађих књижевних критичара, према плану важећем за све ауторе, изложио свој критички програм и објавио један изабрани критички рад. Данас се може рећи да је ова књига била у критичкој теорији и пракси назначен својеврсни путоказ савременој српској науци о књижевности, утемељен на фундаменталним духовним основама, правцима и школама у XX веку: на феноменологији и структурализму, Јунговој дубинској психологији, Фројдовој психоанализи, руском формализму, New criticism-у. Касније ће, појавом нових критичарских имена све више јачати научно заснована српска књижевна критика, која

је истовремено била и најбоља заштита од ванкњижевних, пре свега идеолошких критеријума. Али ће, упоредо, тврдоглаво истрајавати и онај, сужени вид критике, сведен на прећуткивање истинских вредности, односно на пристрасне, негативне судове, најчешће у служби личних, приватних, групашких интереса, и, посебно, идеолошког етикетања, које је увек најбољи показатељ недовољног знања и недостатка на знању заснованих објективних научних критеријума.

Књижевна критика има нешто што се може сматрати привилегијом у оквиру науке о књижевности: њу не мора увек да прати видљива научна апаратура, али, истовремено, књижевни критичар мора да буде свестран научни истраживач, управо због изузетне сложености књижевног дела. Дакле, лакоћа писања не ослобађа књижевног критичара обавезе научног верификовања свих елемената сложене структуре књижевног дела. Само што ће, зависно од појединих врста критике (*оцењивачка* или *интерпретативна*) то верификовање у критичким текстовима долазити до израза директно или индиректно. Александар Петров у ранијим, па и у својој најновијој књизи *Канон* на најбољи начин демонстрира критеријуме научно засноване модерне књижевне критике. На неколико места у овој књизи Петров истиче неминовну припадност књижевне критике науци о књижевности, истовремено уважавајући њену, поменути специфичност. Наиме, наведена научна заснованост књижевне критике често условљава преко појединих дисциплина у оквиру и изван науке о књижевности па се сасвим оправдано поставља питање да ли је у тим случајевима уопште оправдана употреба речи „критика”, или смо потпуно у домену теорије књижевности, естетике, филозофије... Истовремено, не само зато што је критика у англосаксонској науци о књижевности синоним за науку о књижевности, већ и због устаљености тога термина, може се употребљавати термин „критика”, али увек искључиво са неким од атрибута (на пр. *теоријска* критика) односно са одредницом „интерпретативна” која „покрива” све облике научно засноване књижевне критике. Петров демонстрира управо један вид *интерпретативне критике*, чувајући истовремено нека од најбољих својстава књижевне критике као специфичног жанра. Тако лакоћу, логичност и прегледност критичког израза овде ни у једном моменту не оптерећује чак изузетно велики број научнокњижевних чињеница. Разлог за ово садржан је како у предмету ауторовог научнокритичког истраживања тако и у методу тога истраживања. А *предмет* и *метод* су основни услови постојања свих наука. У духу модерних критичких истраживања, основни предмет проучавања овде је књижевно дело. Али то дело није, како су мислили структуралисти, изоловано од света. Оно је хиљадама нити повезано са аутором, са светом и животом. Дobar критичар сагледава ове везе, само што то чини увек полазећи од дела и у функцији дела. Тако ради и Петров, и тако је ова књига добар пример спајања двају, према Велек-Вореновој *Теорији књижевности*, основних приступа књижевности: *унутрашњег* (иманентног) и *спољашњег*.

Одлука да једну реч, *канон*, употреби у двострукој улози наслова књиге и методолошког појма наметала је аутору неколико поетичких, естетичких, термилошких и жанровских питања и проблема. Петров је ове проблеме успешно решавао са амбицијама које карактеришу обраду неког термина за речнике или енциклопедије. Овај термин је доста сложен, па и загонетан, а с обзиром на карактер књиге коју је писао, захтевао је да се, поред његових значења, сагледају и све његове димензије књижевног термина. Из различитих, па и супротстављених ставова, које је аутор сажето и прегледно систематизовао, проистиче закључак да је основно значење речи канон садржано у лексеми „правило”. Постављало се одмах питање: да ли је то неко строго ограничавајуће правило, неприкосновени налог, или, пак, правило које дозвољава одређена одступања али и уважавање прописа у оквиру тога правила. Ако се канон схвати као једном заувек дато правило, као апсолут који не дозвољава никакве промене, онда он не дозвољава *слободу* као, од почетка један од основних принципа стваралаштва уопште, посебно уметничког, књижевног. Не дозвољава ни уношење било какве *новине*, која је такође основни циљ и основни критеријум стваралаштва. На тај начин се доводи у питање сама уметничка вредност, а аксиологија је основа сваког тумачења уметничког, књижевног дела. Постоји, међутим, још једно основно значење канона, које је посебно примењиво на уметност, књижевност и које је садржано у речи *узор*. Узор је проверена вредност, која не спутава кретање, којој се, као идеалу, за разлику од апсолута, може тежити, која, као ауторитет, најпре обележава поједине епохе, али може да оствари и неограничено трајање. Петров је у овој књизи имао у виду баш ову врсту канона као динамичног креативног начела и определио се за четири канона, четири песничка ауторитета у српској поезији двадесетог века: за Дучића, Десанку Максимовић, Васка Попу и Ивана В. Лалића. Али, управо у духу слободе коју подразумева канон, он је дозволио и опредељење за нека друга песничка имена, зависно од нешто друкчијих естетских укуса и вредносних критеријума. Настojeћи да сагледа што шире димензије канона, Петров је на још један начин конкретизовао овај појам. Имао је у виду *византијски* канон, односно српске песнике који су везани за византијске теме, теме традиционалне, средњовековне. Поред четири наведена песника чија је поезија такође одређена византијском тематиком, ова књига садржи и текстове о низу других, Византијом или српском средњовековном историјом инспирисаних песника: о Лази Костићу, Црњанском, Бојићу, Вељку Петровићу, Ракићу, Настасијевићу.

Може се рећи да је Петров на занимљив начин, преко канона коначно увео тему Византије као велику обавезу српске критике и науке о књижевности. Руска наука о књижевности (посебно познати теоретичар Лихачов, којег аутор цитира више пута) сматра да су српски и руски песнички и културни модели исти облици прожимања са културом Византије. Петров указује на потребу упоредног проучавања и

српске средњовековне поезије и фресака у српским манастирима, у оквирима византијске културе. То је естетичка компонента његове критике, а овом критичару треба одати признање и за изузетну усклађеност критичке естетике са критичком етиком. С једне стране Петров настоји да књижевне чињенице сагледа што објективније у најширем контексту. Ауторово теоријско знање омогућило је осветљавање неких општих појмова (категорија) из новог угла: *традиције* и *модерности*, *лирског* и *поетског*, *концептосфере* — појма који је, уз неке сличне, у руској науци о књижевности проистекао из основног појма *ноосфере*, који употребљава Лихачов а Петров га први пут уводи у нашу науку о књижевности. Затим, жанровски и структурни појмови: *канон*, *наслов*, *циклус*, *тајна*... сагледани су овде на начин теоријске обраде књижевних термина, опет са печатом једне ауторске критичке индивидуалности. Тако Петров уочава и теоријски објашњава врло суптилну разлику између (чисте) лирике и поезије уопште, којом сам се и сâм дуго бавио и на естетичком и на поетичком нивоу. Али је он и у овом случају запазио неке нове моменте искључиво теоријске природе. Новина је и Петровљево повезивање „тајне” са „тишином” у поезији Момчила Настасијевића, као што се и у оквиру његовог указивања на средњовековну традицију у савременој српској поезији „рехабилитују” неки од зачетника те традиције (Вељко Петровић, на пример). Драгоцено је ауторово указивање на појмове: *канонизација*, *деканонизација*, *реканонизација* који су, као израз друштвене димензије канона, опет најчешће знак идеолошке злоупотребе тога појма. Најзад, Петров цитира друге критичаре са великом одговорношћу, добронамерно и онда када се са њима у понечему не слаже, без трага острашћености, која карактерише поменуте заговорнике уско схваћене књижевне критике као обрачуна са неистомишљеницима. Тако је књига *Канон* и у најширем смислу, и сасвим конкретно, пример најбољег усклађивања критичарске естетике са критичарском етиком.

Милослав ШУТИЋ

АНАЛИТИЧКА МОЋ И ВЕШТИНА НИЈАНСИРАЊА

Дух и разумевање. Николи Милошевићу у спомен, зборник радова, приредили Слободан Грубачић и Јован Делић, Филолошки факултет, Београд 2008

1

Никола Милошевић (1929—2007) представља један одиста необичан, а моћан феномен српске интелектуалне позорнице. Разноврсност његових књижевних, философских и идеолошких интересова-

ња, логичка утемељеност мисаоне процедуре, књижевнотеоријска и методолошка подешеност приступа, као и јасно исказивање увида у оквиру ширег духовноисторијског контекста чини Милошевића једним од најупечатљивијих интелектуалних појава у српској култури. На плану књижевнотеоријске и књижевнокритичке делатности, на којем су — уза својеврсну херменеутичку теорију и праксу — његови стваралачки резултати најупечатљивији, Милошевић је створио сасвим особен, оригиналан концепт који би, у контексту српске културе, са мало којим ствараоцем могао, макар издалека, бити доведен у везу. У погледу логичко-теоријске спреме близак Љубомиру Недићу и Богдану Поповићу, а у погледу склоности ка разматрању ширег духовноисторијског хоризонта донекле упоредив са Слободаном Јовановићем и Бранком Лазаревићем, Милошевић је, ипак, пре свега крајње особен лик српске културе који је са књижевним и, шире посматрано, духовним творевинама препознавао и тумачио неке од средишњих антиномија модернога доба уопште. У том смислу Милошевићев стваралачки подухват упоредив је са оним што је на плану философије и историје идеја у српској култури учинио Михаило Ђурић.

Своја интересовања и теоријско-методолошки оквир свога приступа Никола Милошевић је дуго и пажљиво градио. Наступивши у јавном, интелектуалном животу раних 50-их година, он је потом ушао у период ћутње, да би почетком 60-их година, а поготово од књига *Антрополошки есеји* (1964) и *Негативан јунак* (1965), започела једна интелектуална авантура са бриљантним резултатима који су трајно обележили српску културу, а пре свега књижевнотеоријску, књижевнокритичку и философску мисао. Своја становишта Милошевић је градио одређујући се према највишим дометима светске културе. Идејна упоришта је, примера ради, утемељио кроз дијалог с марксизмом, којем је у младости платио свој обол, али и кроз шири увид у философски модернитет, у распону од Шопенхауера, Ничеа, Лукача, па до руских православних мислилаца, пре свих Берђајева, Шестова, Булгакова и других. Своја књижевнотеоријска становишта градио је у дијалогу са руским формализмом, англоамеричком новом критиком, феноменолошким теоријом, школом интерпретације, а нарочито са структурализмом, па и постструктурализмом. Своје књижевне погледе он је сучељавао са најпробранијим кругом стваралаца какви су, пре свих, Достојевски и Црњански, а потом и Шекспир, Сервантес, Толстој, Гончаров, Флобер, Сартр, Ками, Фокнер и други. Круг тих писаца није нарочито широк, али је висина стваралачких домета несумњива: највиши изазови и могу дати највише резултате, а то се у случају Николе Милошевића јасно потврђује.

Можда је управо таква везаност за највише стваралачке домете и учинила да се Никола Милошевић понешто отежано кретао кроз међу српског књижевног живота у којем, осим најплеменитијег жита, има и доста кукоља. Милошевић је увек неговао став беспризивне

аналитичке моћи, али се та моћ у дневним критичким пословима понекад чинила погрешно усмереном. Отуда и највећи поклоници Николе Милошевића били су, понекад, зачуђени његовим наступима на јавној сцени где је умео да нахвали, и прехвали, писца који тешко да може издржати озбиљнију проверу. На сву срећу таква излагања он, по правилу, није претварао у писане текстове, тако да је о тим промашајима мало остало трагова. Као практични, дневни критичар Никола Милошевић није био на оним висинама на којима је био када је постављао начелна, теоријска питања и када је аналитичку моћ сучељавао са несумњивим вредностима светске и српске књижевности.

И ова чињеница местимичних Милошевићевих слабости само, додатно, указују на вредност његових теоријских становишта: могле би се, наиме, те слабости на веома занимљив начин истражити и протумачити у оквиру психологије знања, дисциплине коју је, и теоријски и практично, образложио управо Никола Милошевић. Уосталом, говорећи о Милошевићевим несумњивим стваралачким постигнућима, ваља констатовати да у његовом опусу има толико тога да се, макар у циљу сумарног свођења рачуна, поменуте слабости лако могу сасвим занемарити. Отуда је потпуно сигурно да ће његово дело и генерацијама које долазе имати шта да каже и да ће им служити као драгоцен путоказ и оријентир.

2

Зборник радова *Дух и разумевање. Николи Милошевићу у спомен*, о годишњици смрти објављен под уредништвом Слободана Грубачића и Јована Делића, представља не само неку врсту куртоазног геста којим се Филолошки факултет у Београду одужује свом заслужном професору него, пре свега, чин критичке провере и валоризације стваралачког дела Николе Милошевића. На челу овог зборника наша су се два прилога: кратка био-библиографска забелешка о Николи Милошевићу и кратки уводник Слободана Грубачића. Тај уводник је, на малом простору, маркирао нека суштинска обележја Милошевићеве личности и дела, као што су изузетна логичка доследност и сјајан беседнички наступ, али је њен аутор написао и једну реченицу која је не само суштински тачна него и тако формулисана да се неизбрисиво утискује у памћење, а свакако заслужује и додатну елаборацију. Та реченица гласи: „Никола Милошевић се није мерио с боговима, он се борио с празнином коју су богови оставили за собом.” Надам се да ће, у неком будућем тексту, Слободан Грубачић ту несумњиво тачну тезу довести до потпунијег образложења које ће помоћи да се проблематски круг и начин мишљења Николе Милошевића јасније сагледају на духовноисторијском хоризонту.

Текстови у овом зборнику подељени су у три композиционе целине. У првом одељку аутори разматрају Милошевићево научно и

књижевно дело, у другом његов философски опус, а у трећем одељку изложени су текстови настали у некаквом озрачју Милошевићих расправа. Занимљиво је, међутим, да је најмање радова посвећено Милошевићевом књижевнотеоријском и књижевнокритичком делу (Ксенија Марицки Гађански, Мило Ломпар), нешто више његовим књижевним (Никша Стипчевић, Драгољуб Стојадиновић, Душко Певуља) и философским делима (Радомир Ђорђевић, Слободан Јауковић, Саво Лаушевић), а највише је радова који су на овај или онај начин подстакнути проблематиком, идејама, појмовима или писцима којима се бавио Никола Милошевић (Душан Иванић, Зоран Пауновић, Јован Попов, Јован Делић, Срдан Богосављевић, Слободан Грубачић). С тим у вези, одмах ваља приметити како је грдна штета што нема више текстова који непосредно разматрају сложено и изазовно дело Николе Милошевића. Истина, сви ови прилози показују колико је Милошевићев опус подстицајан, али далеко од тога да је он сам довољно објашњен и протумачен. И премда је Милошевић своје дело тако обликовао да се чини као да мало шта остаје неизречено, у њему ипак има толико слојева да се истраживачима указује мноштво не само недоконаних него и још незапочетих послова.

Разматрање књижевнотеоријске и критичке делатности Николе Милошевића започето је текстом Ксеније Марицки Гађански у којем се, указујући на важност „херменеутике детаља”, разматрају неколике важне релације Милошевићевог дела, нарочито његовог односа према античком наслеђу. При том, наш најзначајнији живи класични филолог оповргава Милошевићеву сумњичавост у погледу успостављања језичког рафинмана као доминанте у античким делима, а узгредно указује и на неопходност промене односа српске културе према античком језичком наслеђу (као што је познато, ова ауторка се одавно залаже за враћање изворном, традиционалном изговору старогрчког и латинског језика).

Најтемељнију расправу о Милошевићевом књижевнотеоријском делу написао је Мило Ломпар под насловом *Књижевности и филозофија у херменеутици Николе Милошевића*. Највећи део ове расправе већ је објављен 1999. године у *Зборнику Мајице српске за књижевности и језик*, али та чињеница, премда елиминише могуће читаочево изненађење, ипак нимало не умањује убедљивост аналитичких увида. Крећући се трагом неких кључних појмова Милошевићевог херменеутичког поступка и одговарајуће теорије (противуречности, прећуткивања, универзални искази, поглед на свет, смисао живота, карактер као судбина, зли бог, философија диференције и сл.), Ломпар је, маниром изврсног Милошевићевог ученика, показао не само како се те категорије манифестују у различитим Милошевићевим текстовима него и како су начелно утемељиле његово разумевање и тумачење духовних творевина.

О философском делу Николе Милошевића расправљају Радомир Ђорђевић и Саво Лаушевић. Ђорђевић овлашним описом појединих

књига указује на озбиљност философских тема и проблема, а то представљање довршава приказом Милошевићевог концепта философије диференције. Тај концепт разматра и Саво Лаушевић, указујући на то како Милошевић, у философији колико и у проучавању књижевности, обавља доследну „критику епистемолошког апсолутизма”. Трећи текст из философске проблематике, текст Слободана Јауковића, не расправља непосредно о самом Милошевићу него се бави општим питањем „разумевања уметности”, питањем које је Никола Милошевић вазда имао на уму као теоријски, естетички темељ на којем успоставља своју интерпретативну грађевину.

Најобимнија група текстова у зборнику *Дух и разумевање* посвећена је својеврсном дијалогу појединих аутора са неким од препознатљивих појмова, идеја или аутора којима се бавио и Никола Милошевић. Душан Иванић се бави појмом алибија у књижевности, а употребљивост овог појма испитује на материјалу реалистичке приче. Зоран Пауновић појам негативног јунака разматра на примеру Хамберта Хамберта из Набоковљеве *Лолите*. Јован Попов се бави омиљеним писцем Николе Милошевића Фјодором Достојевским, истражујући феномен (псеудо)двобоја у делима — *Зайиси из јодземља*, *Браћа Карамзови*, па и *Кројка* — о којима је Милошевић оставио незаборавне увиде свог аналитичког ума. Јован Делић пише о Раичковићевој поеми *Зайиси о црном Владимиру*, уз, разуме се, непрестано присећање на Милошевићев оглед у којем је објашњен песников поступак „сложене једноставности”. Делић је, уз то, са топлином и луцидношћу по којој је добро препознатљив, написао упечатљиве странице сећања на прве сусрете са драгоценим професором који је имао разумевања за студента закаснелог због обавезе кошења планинских ливада у родном крају.

Свакако најмање везе са Милошевићевим делом има текст Срда-на Богосављевића о Ивану и Клер Гол, јер Милошевић није имао готово никаквих симпатија за авангардни, поетички радикализам какав је Гол заступао. Милошевић је, међутим, и те како имао разумевања за неуротичне еротизме, какве је изучавао код Достојевског, а и у својим романима на свој начин обликовао. Тужна чињеница да је смрт ову двојицу сјајних, генерацијски удаљених проучавалаца књижевности временски сасвим приближила, даје додатно обележје овом прилогу Срда-на Богосављевића. И, коначно, зборник затвара водећи српски живи германиста Слободан Грубачић који, уз присећање на рафинираност Милошевићевог разматрања психоаналитичког приступа књижевности, анализира како су Лу Андреас-Саломе и Виктор Тауск примали јужнословенске фолклорне творевине и како се то рефлектовало у роману *Изабраник* Томаса Мана.

Најмање подршке културне јавности упућено је романима Николе Милошевића, али је зборник *Дух и разумевање* и томе посветио прилично пажње. О свим романима је речено понешто. Никша Стип-

чевић је поводом *Нићи михољског лета*, а уз присећање на сликарство Ђорђа де Кирика, указао на опседнутост смрћу, на меланхолију суочавања са ограниченошћу људског века, те „носталгију за бесконачним”. Драгољуб Стојадиновић је, као најдоследнији и најупорнији читалац, протумачио сва три Милошевићева романа и није се, при том, устегао од крупних оцена и обавезујућих аналогија. Коначно, Душко Певуља разматра роман *Сенке минулих љубави*, али и Милошевићеву политичку публицистику.

3

Зборник радова *Дух и разумевање* представља скуп већином извршних текстова који јасно показују како је озрачење дела Николе Милошевића исказано на недвосмислено моћан начин. Сам наслов зборника је веома срећно нађен, а указује на само средиште Милошевићевог стваралачког опуса: ако је ишта њега занимало, онда су то духовне творевине, књижевне и философске, као и вештина њиховог разумевања и тумачења (остале уметности или научне и практичне дисциплине — изуземо ли психоанализу, идеологију и политику — ретко су заокупљале његову аналитичку пажњу). Милошевић је пручавалац изразито модерног методолошког утемељења, па је разликовање појмова објашњења и разумевања, односно природнонаучног и духовно-историјског проучавања за његов приступ од суштинског значаја. У српској култури и науци о књижевности он представља једног од неколицине најдрагоценијих проучавалаца који су постављали јасну демаркациону линију по којој је разликован традиционални од модерног, превазиђени од подстицајног приступа књижевним творевинама.

Зборник *Дух и разумевање* сачињен је „у спомен” Николе Милошевића, па ће, неоспорно, представљати драгоцен подстицај за читање самих дела овог нашег теоретичара и тумача духовних творевина. Сам зборник веома лепо изгледа, са отменом елеганцијом књига сачињених за вечност. Текстови у зборнику су, нажалост, неуједначено приређени, тако да неки имају резиме, неки чак и апстракт и кључне речи, а неки ништа од свега тога. То, дакако, неће ни умањити нити повећати вредност ових текстова, али код нестрпљивих читалаца може смањити или повећати оперативну ефикасност читања. Оно што је, пак, најважније, сви ови текстови, сваки на свој начин, упућују нас на поновно читање Милошевићевих књига које су, слободно можемо рећи, обележиле српску интелектуалну заједницу од половине 60-их година до краја 20. века. Отуда, бар кад је проучавање књижевности у питању, круг оних стваралаца који су били озрачени Милошевићевим деловањем није тешко разликовати од круга оних који су сасвим измакли том деловању. То измицање никако не бисмо могли оценити као срећан чинилац нечијег интелектуалног развоја, премда и супротних примера има подоста: има оних који се никада

нису успели ишчупати из те моћне интелектуалне мреже коју је расплитао Никола Милошевић. Милошевића је, свакако, требало читати, али је требало и надвладати замамност његове интелектуалне моћи.

Истина, сада је лакше одупрети се његовом утицају, пре свега зато што он, нажалост, није више међу живима. Говори су, без сумње, представљали основно средство његовог јавног деловања, будући да су га слушали чак и они који га нису читали. Онај ко је само једном чуо како Милошевић говори, тај то више никада неће заборавити. Такву логичку утемељеност, прегледност излагања и јасноћу аргументације, тешко је наћи у култури каква је српска, у којој повишено афективно стање, по правилу, бива сматрано основним обележјем ваљаног говора. Синтакса његове усмене реченице готово се у длаку поклапала са синтаксом његове писане реченице, што је реткост у мери у којој је исто таква реткост сузбијање емоција и афективних стања зарад тачности казивања и интелектуалне усредсређености. Захваљујући управо тим особинама Никола Милошевић је, у приличној мери, заокружио сопствено дело, дао му неопходну целину и коначан изглед. Тиме је учинио да празнина коју је за собом оставио има чиме да буде попуњена.

Сада је све на читаоцима. Зборник радова *Дух и разумевање* подстиче читаоца да преузме сопствене надлежности и да обави оно што му припада. Не мислим, међутим, да ће се оваквим подстицајима много тога постићи. Никола Милошевић, наиме, никада није био баш много читан писац. Он је, пре, био интензивно и у мањим интелектуалним круговима веома пажљиво читан писац. Што се рецепције његовог дела тиче, ваља нам констатовати једну значајну промену хоризонта очекивања која данас, додатно, отежава пријем његовог дела. Последњих деценија, наиме, дошло је до изразите промене интелектуалне парадигме, па и до удаљавања доминантног дискурса од строго теоријског умовања. Ми живимо у епоси која се исказује кроз посттеоријски дискурс; или, како би то Тери Иглтон рекао, „после теорије” („After Theory”). У том посттеоријском дискурсу, који доминира у постмодернистичкој уметности, па и у проучавању књижевности и културе, дошло је до изразитог смањења теоријске озбиљности на тај начин што се и најтежим теоријским проблемима све више приступа на начин језичких игара. Теоријски дискурс није, дакле, елиминисан, него је само промењена њена природа, основна функција и укупна културолошка шифра.

Посттеоријски дискурс би, примера ради, у Милошевићевом опусу, па и у овом зборнику, могле заинтересовати неке сасвим маргиналне чињенице. Рецимо, начин на који се Никола Милошевић потписује. Такав приступ би, као сигнификантан детаљ, уочио то да у зборнику *Дух и разумевање*, испод Милошевићеве фотографије, стоји његов потпис који, својим изгледом, истиче одређена значења: Никола Ми ло шевић. И у томе би лингвостилистичка, тачније графолошка утемељена критика лако нашла одређене семантичке ефекте. Ре-

цимо овакве: издвајањем речи „нико” указује се на значај празнине, коју је, између осталог, именовао Слободан Грубачић рекавши да се Милошевић „борио с празнином коју су богови оставили за собом”; „ла Ми” указује на нотне знаке и на чињеницу да је Милошевић на више места покретао питање мелодијског начела књижевног исказа; „Ми ло” јасно именује највернијег и најдоследнијег, али довољно самосвојног ђака великог учитеља; „шевић” указује на психоаналитички релевантне детаље због којих је Милошевић исписао неке од уочљивих страница своје приповедне прозе итд. итд.

У таквом контексту свеопштег поигравања теоријска озбиљност Николе Милошевића готово да нема шта да тражи. Готово да јасно видим како се на сам помен оваквих поигравања професор Милошевић невољко, помало кисело смешка. И како се спрема да логичком артиљеријом уништи онога ко се дрзнуо да на такав начин проговара о духовним творевинама. Због свега тога ће дело Николе Милошевића, и надаље, остати у једном релативно уском кругу оних посвећеника који, ни данас, не пристају на поигравање и не дозвољавају да то поигравање поједе супстанцу утемељену на модерним теоријским школама у науци о књижевности. Слутим, међутим, да је једним, скривеним делом свога бића Никола Милошевић прижељкивао бар понешто од оваквог приступа и да би му поигравање прекршајима дало извесну сатисфакцију коју не би ваљало сасвим занемарити. А ту се, неизоставно, дотичемо и питања откуда Милошевићево бављење књижевношћу када је он суштински био опредељен за философију. Без обзира на објашњења која је он сам давао, читалац његових дела умеће да закључи како неће бити књижевност тек нека пука компензација за неуспехе у раном бављењу философијом, тачније за немогућност да се њоме бави унутар универзитетске номенклатуре.

Животни пут Николе Милошевића као да томе даје посебне коментаре. Када су многе године прошле и када се он озбиљно суочио са близином тренутка у којем се одлази са овога света, остарели професор, аутор више књига из књижевнонаучних и философских дисциплина, ипак је посегао за оним што му је, сматрао је, послужило као својеврсна компензација: он је тада почео да објављује романе. Премда их је писао знатно раније, одлука да их представи јавности подразумевала је важну промену односа према сопственој књижевној речи. Биће, наиме, да је тада јасно спознао оно што је и у младости добро осећао, а то је да књижевност, ма колико била неозбиљна или тривијална, садржи неку истину егзистенције несводиву на било какву рационалну, логички образложиву мисао. Можда вредност тога искорак у сферу ирационалности и није велика, али се уз њену помоћ ипак комплетира истина егзистенције тако да човек може мирнији да оде са овога света. Учинило се онолико колико се могло, и то је све.

Мислим да то: учинити што се може, имали су на уму и приређивачи зборника *Дух и разумевање*. И они су одали поштовање Николи Милошевићу који је то многоструко заслужио. Зато је прилика да

и приређивачима и свим ауторима овог зборника сваки поштовалац дела Николе Милошевића каже: хвала. Све ово што сам толико околно и приметно говорио има управо такав смисао. За то, пак, имам и посебан разлог. Укупно дело Николе Милошевића је, свакако, једна од највећих драгоцености мога интелектуалног зрења. Од тренутка када сам 1974. године прочитао књигу *Роман Милоша Црњанског* (1970), а одмах потом, такође на душак, *Идеологију, психологију и стваралаштво* (1972), *Антрополошке есеје* (1964), *Негативног јунака* (1965) и *Андрића и Крлежу као антишподе* (1974) почео сам да гутам сваку његову нову књигу и све што је овај мислилац написао. Свој приступ књижевности сасвим сигурно не бих изградио у оваквом облику да нисам помно читао књиге Николе Милошевића и пратио његове јавне наступе. Из свог Новог Сада сам на постдипломске студије у Београд отишао превасходно због двојице мени драгоцених људи: један од њих је Никола Милошевић.

Стицајем околности никада, ни једну једину реч, нисам написао о Милошевићевим књигама. Узгредно и сасвим необавезно говорио сам о тим књигама веома често и веома много, нарочито својим студентима. На писање ме, међутим, нико никада није подстакао, а мени се чинило да су те књиге таква непобитна вредност да је јалова тавтологија доказивати оно што је сасвим очигледно. Како је време одмицало у мени се, пак, све више стварала она милошевићевска „кап меланхолије” и „бодља у срцу” због тога што нисам одужио дуг човеку од којег сам много, одиста много научио. Због тога сам са нескривеним и огромним олакшањем примио позив да кажем неку реч о зборнику *Дух и разумевање*. Исказујући поштовање за бриљантно књижевнотеоријско и филозофско дело Николе Милошевића, намирајуем тако један стари, интимни дуг о којем нисам имао са киме да прозборим. Надам се, стога, да ћете ми ви, који све ово слушате, опростити што једном узету реч већ неукусно дуго не испуштам из руку.*

Иван НЕГРИШОРАЦ

КРЕАТИВНО ПИСАЊЕ, ЧИТАЊЕ И ИНТЕРПРЕТАЦИЈА

Радован Вучковић, *Писац, дело, читалац*, „Службени гласник”, Београд 2008

Данас се смисао и сврха креативног писања обично доводи у везу с многобројним курсевима за савладавање вештине писања тексто-

* Реч на промоцији зборника *Дух и разумевање* у Матици српској 2. децембра 2008. године.

ва књижевно-уметничког карактера. Обична интернет претрага пока-
заће да одредница *креативно писање* подразумева различите курсеве
за савладавање књижевног писања, па се у складу с тим данас готово
свако може оспособити за „посао” писца. Међутим, оно што у одно-
су на такве радионице чини разлику у вези с историјским и теориј-
ским поимањем чина креативног писања а не давања практичних
упутстава, описује управо студија Радована Вучковића.

Иако носи помало „радионички” наслов, она пружа хроноло-
шки естетичко-теоријски увид у развој писања, читања и интерпрета-
ције као основних константи књижевног стварања и рецепције књи-
жевности. С тим у вези је изванредан несклад када је реч о хоризонту
читалачког очекивања при првом сусрету с насловом, и амбицијом да
се писање, читање и интерпретација практично науче; како се то ра-
зуме и усваја у поменутиим радионицама; па се зато студија упркос
поднаслову не може окарактерисати као приручник за креативно пи-
сање.

С друге стране, упућенијем читаоцу или књижевном ствараоцу
она може послужити као солидан теоријски подсетник, а у томе се
огледа и њена највиша вредност, што је у складу и с основном наме-
ром аутора наведеном у завршној напомени: „Жеља ми је била да бу-
дућим студентима објасним што више појмова из области коју су пре-
давања обухватала и да их у току тих излагања илуструјем примерима
... с очекивањем да ће књига ипак бити од користи студентима, а и
онима који се шире интересују за проблем писања, читања и интер-
претације, односно за категорије писца, дела и читаоца.”

Зато треба истаћи да студија има амбивалентан капацитет јер не-
ком ко је опробан писац она заиста може служити као драгоцен под-
сетник, док неком ко има намеру да учи технике писања она неће би-
ти од практичне користи. Зато она и јесте и није уџбеник а питање да
ли ће и у којој мери то заправо бити или не искључиво зависи од чи-
таоца и његових књижевно-уметничких амбиција, као и од његовог
читалачког искуства.

Већ наслов студије показује њену формалну организацију јер на-
глашава троструки однос *писца, дела и читаоца* као основних катего-
рија конституисања литерарне галаксије. Уједно, ове категорије дефи-
нишу *креативно писање, читање и интерпретацију* као основне теме
истраживања, а у складу с тим студија је организована у засебне те-
матске одељке ради лакшег схватања интерактивне релације писац—
дело—читалац. Међутим, иако су тако формулисане теме наизглед
априорно разумљиве, аутор не пропушта да објасни зашто су насло-
вом помало поједностављене јер је „главни задатак расправе да сабере
различита гледишта о три важне радње у човековој култури живота и
интелектуалном раду и да их опише на што разумљивији и једностав-
нији начин, како би све било приступачно онима чије је знање о томе
ограничено или да пробуди већ постојеће залихе знања о креативном
писању, читању и интерпретацији”.

Према томе, структура студије последица је њене примарне намене и потребе да се аналитичко-синтетичким методом обради грађа различитих књижевнонаучних дисциплина, а одабрани аналитички метод последица је ауторске намере да излагање буде јасно јер „ако би се улазило у детаље и тражила објашњења за све, како то чине специјалисти, било би немогуће написати књигу ове врсте”.

Управо такав педагошко-селективни однос према предмету условио је фокусирање аналитичког погледа на најрелевантније правце књижевно-естетичких, научно-филозофских и лингвистичких дисциплина. Свакако, оно што с тим у вези омогућава да студија има и отворену форму, јесте и прикривени захтев упућен читаоцу/студенту да тек у накнадним фазама изгради синтетичко-критички однос према приказаним естетичко-поетичким концепцијама. Такође, аутор истиче и да одабрани методолошки приступ не искључује свест да су писање, читање и тумачење недељиви.

Појам *креативног писања* Радован Вучковић дефинише концизно: „Креативно писање је један вид специфичног писменог саопштавања порука намењених одређеном примаоцу”, а зато што свако писање има за циљ размену порука било је неопходно размотрити и разлику између обичног и креативног писања, у погледу отворености поруке или њене кодираности у текстовима књижевноуметничке врсте. Ипак, пренос и чување поруке истакнути су као примарна суштина писања. У наставку се разматра преглед историје писања, а посебно је наглашена људска и уметничка потреба да се у саопштавање поруке унесе и естетска функција, што је показано развојем од мнемотехничке писмености ка способности изражавања апстрактних појмова. Поред тога, будући да процес писања укључује и материјал на ком се пише, било је неопходно дати и осврт на развој књиге као штампаног медија.

Одељак о основним концепцијама писања отвара приказ развоја појма „књижевност”, а разматрањем разлике између усмене и писане књижевности дефинише се појам „аутора” као ствараоца с посебним талентом или способностима, као што су знање и моћ фантазије. На ову тему надовезује се хронолошки преглед најважнијих теорија креативног писања од античких, идеалистичких и миметичких до савремених естетичко-теоријских концепција и методичког сцијентизма у писању унутар контекста постмодернистичког стања.

Циљ анализе различитих теорија била је израда кратке књижевнотеоријске мапе ради приказивања историјског развоја питања књижевно схваћене стваралачке енергије, тј. да ли је она и у којој мери последица упорног вољног рада или обдарености, или оба. Зато се у посебном одељку о настајању креативног текста разматрају примери из књижевних радионица Флобера, Толстоја, Магавуља, Станковића, Црњанског и Андрића. Навођење делова преписке и имплицитне или експлицитне поетике наглашава да је креативно писање драматичан

догађај из којег се дело рађа уз ангажовање целокупног ауторског имагинативно-когнитивног стваралачког потенцијала.

Вучковић посебну пажњу посвећује роману као најразуђенијој књижевној врсти. Указано је да он најбоље показује интимну интеракцију између текста и читаоца, а примери различитих могућности романескног структурирања повод су за разматрање поетичко-теоријских ставова теоретичара попут Лукача, Кајзера и Бахтина. У све то укључени су прикази типова романа и његових кључних елемената, а како би се креативан роман означио као плод стваралачког напора, анализа му супротставља окоштале детективске и сличне жанрове. На крају, из перспективе достигнућа теорије информација и семиотике разматра се значење тријаде *писање—читање—интерпретација*, уз кључак да чин креативног писања подразумева: пошилиаоца, књигу као преносника и текст у коме је садржана порука.

Расправу о *читању* Радован Вучковић почиње историјом читања и различитим техникама и типовима читалаца ослањајући се на теорију информација и семиотику, а након тога прелази и на дефинисање читања и његове реализације као вољног чина. Читање је схваћено као широк појам, и показује се да претходи писању јер је елементарна потреба одгонетања природних и артифицијелних знакова. У том смислу, истакнуто је да акт читања увек води ка уочавању спољашњих знакова „без обзира на то да ли припадају природи и култури, и њиховој обради у лабораторијуму свести, да би се дешифровала знаковна знамења”.

И у овом одељку говори се о двострукости: о површном и естетском читању, а разлика се као и код писања тиче уложене енергије. Други вид читања окарактерисан је као истраживачки јер „иде се полако од реченице до реченице, размишља о сваком детаљу, како би се осмотрио и разумео смисао и при том уживало у тајнама које су речи желеле да открију”. Зато је указано и на то да списатељске и читалачке амбиције обликују и различите типове читалаца: од оног који је теоријска конструкција као конститутивни елемент дела до емпиријског читаоца формираног сопственим односом према тексту и начином рецепције.

Показано је да се читање диференцира као читање сликом, гласно читање, јавно читање и читање у себи. Последњи вид издваја се као посебан јер представља интиман чин општења с књигом, па се тако претвара и у својеврсну одбрану од агресивности света. Истакнуто је и да врста текста највише утиче на читање, па су фикционални текстови најзанимљивији, а темељно питање у вези с читањем јесте како се текст преноси у свест читаоца, тј. да ли и читање може да постане креативни акт зависно од осетљивости читаоца за књижевноуметничке и естетске сензације. Као одговор Радован Вучковић нуди анализу двеју естетичких теорија: Ингарденову о склопу књижевноуметничког дела и његовом усвајању и Изерову функционалистичку

теорију читања изведену из естетике деловања, којима основно полазиште феноменолошка филозофија Едмунда Хусерла.

Даље, ради разматрања модерних становишта о стваралаштву читаоца у односу на стваралаштво писца посебна пажња посвећена је „дружењу писца и читаоца” уз осврт на сентименталистички роман 18. века и фигуре имагинарног читаоца и аутореференцијалног приповедача, на шта се надовезује разматрање Ековог „узорног читаоца”, тј. „узорног писца”. С тим у везу доведен је и појам сувереног читаоца као актера текста и пишчевог сарадника у отвореном делу конституисаног у време развоја естетике деловања и теорије рецепције. Примерима романа *Ковачи лажног новца* (Жид), *Школице* (Кортасар), *Ако једне зимске ноћи неки ђуџиник* (Калвино), *Хазарски речник* и *Предео сликан чајем* (Павић) или *Сийничарница „Код срећне руке”* (Петровић) показан је начин функционисања романа поливалентне структуре, тј. да читање и писање у најновије време постају шетња кроз имагинарну библиотеку човечанства.

Посебна пажња посвећена је функцији читања и читаоца у Јаусовој теорији рецепције. Важно је било показати да у датом контексту читалац постаје крајња инстанца конституисања свих вредности дела. Међутим, оно што има највећу важност повезано је с усвајањем фигуре реалног, емпиријског читаоца, или читалачке публике једног времена, а самим тим и с постојањем захтева читалаштва, тј. хоризоната читалачког очекивања, из чега следи да се „историја књижевности може писати на основу смене различитих таласа рецепције појединих дела”.

У блиску везу с овим гледиштима доведена је и поставка о променљивости естетског објекта у времену коју је разрадио Водичка, а одељак заокружује констатација да естетика рецепције не само да је успела да се оствари као теорија, већ је дала и конкретне интерпретативне резултате омогућујући и стварање динамичке историје књижевности, синтетичког метода читања, усвајања, интерпретације и проучавања како књижевног дела тако и укупне књижевне историје.

Завршни део студије Радована Вучковића посвећен је питањима *интерпретације*, а као и у претходна два дела приказан је историјски развој интерпретације, овде дефинисане као праксе која у односу на писање и читање постаје неопходна „кад неко није довољно упућен у оно што је написано и кад није способан да разуме и потребна му је помоћ у облику накнадног објашњења”.

Увод у историјски развој херменеутике као посебне књижевнотеоријске дисциплине посебну пажњу поклања зачетнику модерне херменеутике Фридриху Шлајермахеру, који је дефинише као систематско учење разумевања од универзалног значаја, тј. „умеће тумачења” у смислу „уосећавања појединца у индивидуални свет писца”. Надовезујући се на Шлајермахера, који је креирао тријадни круг писаца—дело—читалац, дат је осврт и на Дилтајев херменеутички концепт дела

као израза духовног живота аутора, као и на његов херменеутички круг којим се повезују делови и целина. Након тога, Вучковић анализира и херменеутичке методе Хајдегера и Гадамера, тј. Хајдегерову онтолошку концепцију херменеутичког круга и везу уметности с филозофским мишљењем јер понавља општу истину ствари, односно Гадамерово померање херменеутичког фокуса с онтолошке истине на језик, тј. на граматичке основе књижевности.

Закључак изведен након експликације почетака херменеутике као специјалистичке вештине, дефинише њене основне правце у вези с променама унутар филозофских, реторичких и филолошких система, услед чега је било немогуће успоставити јединствен научно-херменеутички приступ. Зато је тумачење зависило од доминантних филозофских, филолошких и реторичких система, у смислу њиховог историјског смењивања. Дакле, мора се говорити о неопходности непрестаног херменеутичког плурализма приступа, тј. о херменеутичкој полифонији.

Одељак о теоријама и методама интерпретације заправо представља обиман преглед теорија и интерпретативних пракси од романтизма, филозофско-естетичког Хегеловог идеализма, позитивизма 19. века, руског формализма, Бахтинове теорије полифонијских структура и Ингарденове теорије о слојевитости, Штајгерове иманентне интерпретације, Јакобсоновог лингвистичко-књижевног учења, француског књижевног структурализма Женета и Барта, Лотманове структурно-семиотичке анализе, све до постструктуралистичких теорија деконструкције и интертекстуалности (Дерида, Де Ман), дискурзивне анализе (Фуко), модерних сумњи у интерпретацију (Сонтаг) и Хермандове теорије синтетичке интерпретације. Тако опширним сучељавањем најважнијих метода Вучковић је показао основне етапе развоја интерпретативне праксе указујући и на то да се сваки концепт заснива на једностраном сагледавању књижевности. У том смислу, и овај одељак закључује становиште да је и за модеран научно релевантан херменеутички поступак потребан методолошки плурализам.

Ипак, поред свега што доноси, студија Радована Вучковића не може се дефинисати као истраживачко-полемички научни рад, јер не проблематизује појединачни књижевнотеоријски концепт. Она би пре могла бити окарактерисати као стручни и научно конципирани преглед историјског и теоријског развоја комплекса писац—дело—читалац, тј. многих контекста који творе проблематику креативног писања, читања и интерпретације. У том смислу, аналитичко рашчлањавање јединства естетичке интерактивности нивоа писац—дело—читалац оправдано је иницијалном педагошком намером да се за потребе универзитетског курса књижевности изради функционалан преглед. Основна намена, али и количина грађе коју је требало обрадити и приказати, утицале су и на формално устројство студије, тј. на линију излагања која, гранајући се из општих тематских одредница ка исто-

ријски најбитнијим књижевнотеоријским ставовима и тумачењима, свакако пружа занимљив и прегледан мозаик досадашњих књижевно-теоријских достигнућа.

Ипак, оно што студији свакако недостаје и као структурни и као садржајни елемент, а што аутор и сам наглашава, јесу конкретни књижевни примери и илустрације сваког естетичко-теоријског правца. Приказ најрелевантнијих теорија јесте драгоцен, али недостатак књижевних парадигми чини студију сувопарном. Штавише, она управо и рачуна с тим изневеравањем, зато што су примери из књижевно-уметничких дела раније били осмишљени као саставни део универзитетског курса. У том смислу, студија јесте приказ развоја књижевне теорије, али не и научно-критички осврт, тј. теоријско полемисање с конкретним естетичко-поетичким категоријама, епохама или правцима.

Премда критичко-полемички дискурси изостају у Вучковићевој студији пре свега зато што је уџбеничко-рекапитулативног типа, ипак треба приметити да је аутор успео да успешно сабере, сажме и представи све што чини есенцију књижевне, естетичко-теоријске и филозофско-лингвистичке традиције, и свакако да Вучковићева студија у том смислу показује компактност и стабилност брижљиво изведеног научног прегледа с јасно дефинисаном наменом. Нажалост, непостојање подробнијег парадигматског приказа конкретних књижевних пракси представља видан недостатак, али ће упркос томе заинтересовати читаоце који се студиозније интересују за питања и проблематику литерарног креативног стварања и књижевне теорије и историје, што је, уједно, њена највећа врлина.

Дејан ЧАНЧАРЕВИЋ

ПЛУРАЛИТЕТ ОДГОВОРА КАО ТЕОРИЈСКИ УВИД

Новица Милић, *Шта је теорија*, Институт за књижевност и уметност, Београд 2006

Питање у наслову студије Новице Милића *Шта је теорија*, својом непосредношћу, евоцира представу о неком ултимативном одговору, обећаном или датом. Уместо тога, аутор доводи у питање сваку претпоставку дефинитивности могућих одговора, указујући на условност многих преузетих теоријских одређења и непостојаност теоријских термина. Новица Милић промишља оно појмовно подручје које се најчешће третира као унапред одређено и неспорно, а улази у садржај самог појма књижевна теорија. Уместо уобичајеног манира преузимања овог појма, аутор се бави проблемом теорије као облика зна-

ња, методологијом теоријског истраживања књижевности, као и начином на који се књижевно знање успоставља и легитимише.

Новица Милић показује сву, историјски детерминисану, условност теоријских премиса које узимамо као априорно дате. Једно од питања које аутор најпре поставља, пратећи етимолошку и семантичку историју самог израза, јесте шта је оно што подразумевамо под теоријом и који опсег значења је израз теорија првобитно обухватао. Кроз овај осврт, Новица Милић назначује сву семантичку наслојеност самог појма, што већ онемогућује једнозначан одговор на почетну упитаност. Следеће важно, а често пренебрегнуто теоријско питање је и шта заправо обухвата теоријско бављење књижевношћу. Аутор указује на праксу проучавања књижевности која прелази преко књижевности као категорије и најчешће подразумева бављење историјским, социјалним, психичким субјектом, или светом као скупом појава. На супрот томе, теоријски приступ књижевности базично је одређен интересом за књижевно као квалитет у најопштијем смислу, а не за сингуларност литерарног дела.

Полазећи од примарне дефиниције теорије која обухвата принципе општости, категоријалности, Новица Милић приказује могућности дефинисања књижевне теорије у односу на гранична подручја. Две најважније границе теорије на које аутор упућује везане су за категоријално и методско испитивање — оне враћају теорију на проблем властитог утемељења.

Управо у контексту тог утемељења препознатљива су два становишта: уверење да се термилошким разјашњењем могу решити и проблеми на које термини упућују, будући да термини најчешће (својом оперативном усмереношћу ка једнозначности) прикривају само питање представљања, и приступ који подразумева одржавање илузије епистемолошке аутономије књижевности, иако је продор других дисциплина у књижевну теорију очигледан. Механизам који Новица Милић истиче када је реч о првом приступу је термилошко свођење на једнозначност предмета који је нужно неједнозначан, какво је песништво. При том, у духу завршног поглавља, ову неједнозначност, на коју указује, аутор не преводи у полисемију као вишезначност, покушавајући и сам да избегне лажну сигурност описаних термилошких разјашњења. На овај начин, Новица Милић се уздржава и од *греха редукционизма* који је понекад неизбежан, будући да редуктивност говора о књижевном делу најчешће означава усмереност ка сазнању као циљу. Аутор, такође, указује на термилошки и методски продор социологије, психологије, естетике, а у двадесетом веку претежно лингвистике, односно и херменеутике (одређивања изворишта текста и његовог што тачнијег значења) у проучавање књижевности. У контексту овог прожимања са другим дисциплинама, епистемолошка аутономија књижевности представља само мит.

Новица Милић указује на релације између идеалног смисла теорије, који подразумева постављање методе на ниво универзалног прин-

ципа, и прагматике теоријског текста који спречава и омета досезање тог нивоа. Такође, аутор не пропушта да укаже на често аметодску природу књижевних истраживања, што не значи да су она нужно насумична или да функционишу на принципу случајности, већ да су често заобилазна, и да се одвијају кроз интуицију. Књижевност није само врста, него је и род — један од видова разумевања света. Милић представља два приступа самој теоријској методи. Метода се може сагледавати као идеја, при чему се она сматра непроменљивим образцем или парадигмом, или као поступак — пут који се може и сам развијати, мењати и подешавати.

Ни појам, као такав, није дефинитивно одређен. Милић указује на Ничеово проблематизовање одређења самог појма — кроз једначење неједнаког, појмови сазнајно одбацују оно што је различито, а вредносно намећу осредњост свему што је изузетно. У студији проналасимо и осврт на Хусерлово побијање представе о појмовима као менталним сликама, и на Хусерлово указивање да ментална реконструкција појмова полази од конструкције, која има своју основу у ознакама, а не у идејама. Ова значењска померања самог појма утичу на основе и могућности теорије као облика сазнања.

Незаобилазни приручник из двадесетог века, Велекова и Воренова *Теорија књижевности*, по Новици Милићу, открива више важних проблема теоријског утемељења књижевне теорије. Реконструирајући историјски контекст у којем је остварен овај пројекат, Новица Милић указује на одређене контрадикторности које произилазе из начела објективног иманентизма. Аутор образлаже противречност између два принципа у књижевном проучавању: теоријског и естетичког. То би значило да су у том процесу примарни или елементи књижевне теорије, у смислу теорије о начелима, начелним елементима књижевности — или естетике, као учења о хармоничној целини, о делу као складу елемената. Аутор се успутно дотиче и проблематичних механизма институционализације знања о књижевности и академског потенцијала Велековог и Вореновог приступа. У духу иманентног објективизма, Велек и Ворен решавају поменути контрадикторност између теорије и естетике тако што проглашавају целовитост дела за један од начелних елемената. На примеру Велекове и Воренове методологије, као и чињенице да су у својој *Теорији књижевности* задржали просветитељско-романтичарску идеју естетике као дисциплине склада, Новица Милић илуструје имплицитни утицај начела на концепт књижевне теорије.

Аутор не изузима ни утицај самог процес разумевања на књижевно истраживање, које, у најопштијем смислу, усмерава ка субјекту као извору или ка појавама у свету као ослоњу за значења. Читање, по Новици Милићу, истиче проблем које релације, напони и силе (семантичке, семиотичке, референцијалне, али и реторичке) у садејству одржавају књижевни квалитет текста.

Реторички сагледавајући књижевну теорију, Новица Милић је смешта између две фигуре инвенције: *тајне* и *открића*, које одређују и две форме књижевног знања. У контексту открића, инвенција функционише као *тајнирани механизам*, систем који производи мишљења о неком предмету, а као тајна повезује се са аметодским знањем — инвенција као тајна креће се ка границама до тада мишљеног и познатог и упућује на непознато, које треба открити управо као непознато, односно, без унапред задатог програма. Како Новица Милић наглашава, теорија се не своди на технологију која би пружала фондус рецепата за стварање књижевних дела, али, притом, она не може ни да пристане на тоталитет тајне. Књижевна теорија би требало да сусретне инвенцију у њеној тајни и одреди разлоге на основу којих би се неко дело могло легитимисати као књижевност.

Новица Милић указује на фигуративну природу категоризација, мишљења, објашњења, и, уопште, књижевног знања. Фигуративност књижевног знања, аутор сагледава као догађај алосемије, одабирајући, при том, специфичан појам, који се, најчешће, семантички једначи са полисемијом — више различитих (истовремених) значења. Основу свих књижевних метода Милић сагледава у алосемији чији је примарни смисао *означити или значити другачије*. Алосемија се, како аутор запажа, лакше може идентификовати методски, него значењски — семантички учинак алосемије идентификује се кроз премештања и отпор премештању, односно, кроз фигуративне принципе метафоре и метонимије. Метафорички принцип занемарује разлике које би могле да ослабе аналогију истакнуту самом метафором, док метонимијски враћа на разлику између појава као таквих, на њихову суидентичност (чија би чиста форма била таутологија) и омогућује њихово поређење по извесном стицају околности. Ова два модуса одређују се према виду компарације појава, која почива у природи знања о књижевном делу. На тај начин Новица Милић представља два пола знања о неком предмету уопште: метафорички, који занемарује немогућност поређења и метонимијски, који истиче ту немогућност. Алосемија као метод (поступак, механизам) књижевности представља темељ језика као механизма идентификације преко разлике — логос говора гради механизме идентификације управо преко онога што чува у себи као систем разликовања.

Студијом *Шта је теорија*, Новица Милић испитује границе могућих одговора и природу могућих одговора на ово фундаментално питање.

Маја РОГАЧ

ПРЕДСТАВЕ О ИДЕНТИТЕТУ У КЊИЖЕВНОЈ ФОРМИ

Тихомир Брајовић, *Идентично различито*, „Геопоетика”, Београд 2008

*Ти јадни песници деветнаестог века
визионари зарумењених образа
наша велика браћа што су изгарала у
надахнућу и дојућила да их
портретирају у Паризу
данас су звезде школских антологија
и аутори цитата који оправдавају
сваку неправду*

Адам Загајевски, *Бесмртности*

Постојање имагологије, дела науке о књижевности који се бави представама и (литерарним) сликама (стереотипима) које нације „граде” о себи или међусобно, једна о другој, није дугог века. Међутим, од тог проучавања *хетероимагинативног стварања* слика и представа, још млађе је, у науци о књижевности, проучавање *аутоимагинативног стварања*, односно имаголошко проучавање слике Сопства, што ће рећи, властитог (националног) идентитета. Ипак, та слика Сопства може да се уочи и кроз одраз властите слике о Другом (што нас унеколико враћа хетероимагинативном пољу), и то је, по сопственим речима, била полазећа мисао Тихомира Брајовића у књизи *Идентично различито*: „У огледу који следи у извесном смислу је стављено у први план ово, начелно неизбежно, ’посувраћивање’ песничких представа/слика према ономе ко их ствара, у некој врсти посредног, симболичког ’одраза’ поменутог ’другог’ језика који неумитно упућује на самог ’говорника’, односно на оно што он оличава или репрезентује.”

Ту слику Сопства (у Другом), Брајовић је у свом *компаративно-имаголошком огледу* тражио тумачећи три кључна дела јужнословенских, или да се термилолошки актуелизујемо — западнобалканских, књижевности романтизма: *Крштење на Савици* Франца Прешерна, *Горски вијенац* Петра Петровића Његоша и *Смрт Смаил-аге Ченгића* Ивана Мажуранића. На тај начин, не занемарујући пређашња тумачења, већ врло често осврћући се на њих — понекад их усвајајући и надовезујући се на њих, а понекад и опонирајући им — Брајовић нам је пружио једну нову перспективу ових дела, перспективу која кореспондира с актуелним теоретским промишљањима о узроцима и последицама човековог стваралаштва.

Полазећи од основних претпоставки савремене теорије и позивајући се на ауторитете савремене мисли, попут филозофа Робина Џ. Колингвуда и Пола Рикера који се баве односима стварносног и фикционалног и утицајем (уметничке) фикције на стечено знање, Брајовић истиче да и фикција „има свој домен упливисања на наше сазна-

ње, само што он није чињенично-евидентан, него моделативно-транспарентан, из чега је могуће закључити да књижевно-фикционални модели или склопови, онда кад су, примерице, инкорпорисани у историографско представљање (до)носе собом и укупне начине или визууре разумевања света...” Међутим, будући да је и историја према савременој теорији само једна од фикционалних дисциплина, тако је, још и мање дискутабилно, и историографска фикција плод креације самог аутора. Стога Брајовић, када говори о ова три романтичарска дела заснована на историографски фикционализованим догађајима, указује на „измишљања и (ре)креирања” историје у њима, а што, гледано имаголошким очима, више не можемо посматрати само као пуку песничку слободу већ и као покушај „да се помоћу овог нарочитог вида *историографске фикције*, а на ’подлози’ момената и дешавања преломних за живот заједнице, артикулише нека врста симболичног *нарашћивног идентитетског* који се битно тиче укупног индивидуалног и колективног саморазумевања, односно самообликовања”. Тај наративни идентитет, стваран и у значајним делима јужнословенских романтизама, према Брајовићевом закључку, настаје из потребе самих „субјеката” на које се односе да своје Сопство распознају „у епски озраченим причама о даљој и ближој прошлости”, да би исте сагледали као своју праву историју.

Малопре поменуто индивидуално и колективно саморазумевање, односно њихова колизија, изражена у практично већ традиционалној холистичко-индивидуалистичкој амбиваленцији, која (до) данас заокупља савремене теоретичаре, централна је преокупација Брајовићева огледа, а њен корен управо је у епоси из које нам и долазе тумачена дела. Из тог разлога, Брајовић се преко кључних дела јужнословенских романтизама, рикеровски речено, враћа коренима имагинативно-ангажованог представљања епохалних догађаја који су допринели да се створи одређена свест заједнице о властитом идентитету.

Први корак који је Брајовић предузео био је разрешење питања проблематике жанровског (само)одређења поменутих дела. Пошто су еп и трагедија, за романтичаре, представљали две различите визије света и човековог положаја у њему, питање жанровског одређења не може се свести само на пуко формално-стилско обележје дела, већ поглед треба усмерити на значај који жанровско одређење доноси на релацији односа индивидуалитет—колективитет. У свом стандардном маниру, не остављајући читаоце у парафразерским недоумицама, већ обимно поткрепљујући своје полазеће претпоставке релевантним цитатима — у овом случају аутора који су се бавили односом између трагедије и епа (као и њихових односа према историји), попут Хегела или Шелинга и других — Брајовић кључну дистинкцију између ова два виђења света разјашњава кроз дијалектику појединачног и општег. Такође, кроз исту визуру посматрајући, наводи и разлоге због којих романтичарски еп није пронашао своје место унутар традиционалног

жанровског система већ је „отворио могућности које су водиле према трагедији и роману”. Реч је, наиме, о извесној контрадикторности у термилолошкој одредници романтизма, који је често „схватан као култ индивидуалног песничког сензибилитета”, што самим тиме долази у дискрепанцију с изразитим поривом „према обнови целовитог епског виђења”, којем је тежио романтичарски еп.

Усвајајући овај романтичарски дуалитет, Брајовић и у тумаченим делима, неутрално их означајући „спевовима”, види двојност њихова доба: „Све време кружећи управо око проблема *идентитетска заједнице и њених чланова*, најистакнутија јужнословенска песничка остварења из раздобља романтизма, односно из тзв. периода националних препорода, довољно обазривим читаоцима откривају свеколико амбивалентно лице *истодобне тежње према епској и према трагичкој визији света*”. И управо у том двојству епске и трагичке визије света тумачених спева, Брајовић је и тражио историјско-имагинативне образце који до дана данашњег имају снажан одјек у „идентитетској” рецепцији међу народима којима припадају.

У централном делу књиге, Брајовић пажњу посвећује тројној имаголошкој могућности која (нам) је понуђена преко (тумачених) књижевних дела. Реч је о комплементарним, дијаметралним и тотал(итар)ним представама о идентитету.

Трагајући за комплементарним представама о идентитету у делима која проучава, Брајовић прво говори о појави *грађанске трагедије* у романтизму, која је, у духу времена, говорила о грађанину који је много више лојалан „сопственим побудама и амбицијама него колективним представама и пројектима”, да би приметно да је већ Кјеркегор, у свом чувеном делу *Или — или*, назначио потребу да се у епоси романтичарског идеализма треба инсистирати на епском уделу у изворно трагичком осећању живота и визији света, јер је, ипак, свака индивидуа „дете свога бога, свога времена, свога народа, своје породице...” Према Брајовићевом мишљењу кроз овакву тезу могућно је разумевање појаве „мешовитих” облика историографске фикције, посебно на јужнословенским просторима, а међу њима, свакако, и три престижна „спева”, која су предмет његовог огледа.

Дакле, у сва три дела о којима је реч, приметан је један, оксиморонски речено, колективни трагизам, односно амбиваленција епско/колективно и трагичко/лично. Сва три дела, обрађујући епохалне догађаје из прошлости својих народа, појачавају свест и о идентитету саме заједнице, али и о идентитету појединаца који чине ту заједницу. То се између осталог постиже и „стављањем мање или више (не)познатих личности” у дело, као могућност симболичког самосагледавања и парадигматског (Једно је Све) приказа појединца као детета свога духа, свога времена, свога народа и своје породице, као што препоручује Кјеркегор. Указујући на ову „непотпуност” појединачног постојања без надређене обухватности, Брајовић не жели да елиминише

романтичарску димензију из тумачених дела, већ указује на то да се романтичарска каквоћа у њима „парадигматично огледа управо у дво-смисленој позицији поетски уобличене фигуре 'човека овог столећа'...”

Да би приказао појаву модерне проблематике поимања идентитета, Брајовић истиче три лика из наведених дела који својом појавом означавају зачетке прелаза из типских/епских јунака у индивидуалце, другачије казано, прелаза из *Gemeinschaft*-а (заједнице као колективне личности) у *Gesellschaft* (друштва сачињеног од појединаца). То су Чртомир, који у првом делу *Кршћена на Савици* „наступа као онај тек условно истакнути, типизовани епски представник колектива”, да би у другом делу већ имали „другачије стање и усамљеног јунака који више не зајми од колективно сраслога постојања осећање сопствене целовитости и потпуности”. У Мажуранићевом спеву доминира дуалистичка фигура самог Смаил-аге, а у *Горском вијенцу*, реч је, наравно, о владици Данилу, који има, како Брајовић примећује, посредничку улогу између *Gemeinschaft*-а, које је оличено у Колу, и *Gesellschaft*-а, представљеног у другим Црногорцима.

Бавећи се дијаметралним представама о идентитету, Брајовић основну идентитетску проблематику историографске фикције јужнословенских романтизама уочава у односу према конвертитству.

Познато је да је 19. век пружио два основна модела/схватања истозначног појма нације. С једне стране имали смо нацију воље, у којој је нација схватана као политичка заједница грађана, републиканског типа, као модерна заједница договорних интереса и пројектованих циљева. Као други модел егзистира нација културе, где важи етничка теорија нације, која нацију уважава као наследну категорију, а не договорно-интересну, попут првог модела. Као парадигме ова два модела Улрих Билефелд, у свом есеју *Грађанин — нација — држава*, наводи Француску и Немачку: „Немачки национализам је формулисан против 'заједнице грађана' (Француска), као заједница по себи.” О истој дистинкцији и појави немачке (како то дефинише Луј Димон у *Огледима о индивидуализму*) „етничке теорије нација, супротно такозваној елективној теорији, која је настала у Француској, и према којој се нација темељи на консензусу” говоре и многи други, а исти поларитет одразио се и на историју народа, али и књижевности и на јужнословенским просторима.

Криза идентитета као „смисаоно средиште око којег све време кружи *историографска фикција Горског вијенца*”, а која је како већ рекосмо оличена и у неодлучности „између *ејске* и *трагичке визије*” света, паралелна је, како Брајовић примећује, и са ова два доживљаја нације, а оличена је посебно у владици Данилу: „Када се двоуми између *инстинкта* и *духовности* владика Данило, дакле, својим речима и у оквиру свог гледања на свет, заправо уобличава мање-више исто оно противсловље које, почев негде од краја 18. века, обележава европску политичко-теоријску и друштвену мисао о колективним идентите-

тима и персоналним припадностима.” Међутим, владика Данило ипак верује да су ова „два сучељена изворишта колективне узајамности и припадности ... суштински, метафизички заснована у једном истом, широко схваћеном ’родном’ начелу, метафорички приказаном у слици природног порекла и раста (’*Ђе је зрно клицу заметнуло, / онде нека и њлодом њочине...*’). У овом ставу, Брајовић види основну проблематику сматрајући да је такав спонтани покушај укидања супротних поимања колективних идентитета оставио видљиве и далекосежне последице.

Наиме, у самом средишту кризе идентитета која се распознаје у фикционално-историјским световима ова три пева егзистира фигура „нашег туђинца” или конвертита, која доводи у сумњу бинарно-антонимску релацију, будући да су они истовремено и домаћи и туђинци, блиски и далеки, или *идентично различити*, како нам већ сугерише и сам наслов Брајовићевог огледа. Наши туђинци не уклапају се у релације Ја/Ми и Други, већ у неку тријадну схему поимања колективних идентитета, где би трећи, неправи и нечисти идентитет могао да се подведе, како Брајовић то чини, као „и-Ми-и-Они” или „ни-Ми-ни-Они” идентитет. Оно што Брајовић наглашава је да се у историографској фикцији јужнословенских књижевности 19. века основна несигурност и криза идентитета врти управо око овог проблема. Ово мишљење свакако није ново, и може се рећи да директно кореспондира с оним које је још пре четири деценије, у *Философији њаланке*, изнео Радомир Константиновић, говорећи, додуше, само о српском романтизму, и где се каже да „читав српски романтизам ... прожет је страхом од човека ван рода”. Међутим, Брајовићева запажања се не заустављају овде, већ примећује и да се због немогућности мирења с оваквим стањем заједница одлучује за укидање тријадне схеме и за „делатност симболичког чишћења”, јер „чишћење је логика колективне личности”.

У *Горском вијенцу* реч је, наравно, о добро знаној истрази потурица у којој православни живаљ инсистира на бинарној *или-или* подели, насупрот алтернатијском *и-и* схватању на којем инсистира живаљ Мухамедове вере. Проблематика преобраћеника заступљена је и у друга два дела о којима је реч, а Брајовић запажа да је и у Мажуранићевом спеву „реметилачки облик прелазности” коју конвертити уносе принуђен да ишчезне у *или-или* дистинкцији, с тим да су обе могућности присутне у делу. Једна је оличена у Смаил-аги, који заборавља на своје порекло, а друга у Новици Церовићу, који изабире повратак на старо, поновно вративши се хришћанству. Међутим, овде је битно Брајовићево проишљиво запажање да историја не бележи наговештај „турског порекла или исламске конфесионалне прошлости Новичине породице”, што даје за претпоставку да Мажуранић „мењајући фактографску подлогу пева ... као да *сугерише* (курзив П. М.) сасвим обратну могућност од оне коју својим поривом за генеаложским поти-

скивањем и заборављањем, по свему судећи, оличава главни јунак дела”. Ово је дакле, један од примера како се измишљањем и (ре)креирањем историје директно артикулише нека врста симболичког нарративног идентитета, како би то рекао Рикер.

Заокружујући своје тумачење идентитетских представа у историографској фикцији јужнословенских књижевности 19. века Брајовић се у трећем кораку бави тотал(итар)ним представама. У том сегменту свога огледа прво нас подсећа на проблематику романтичарског поимања индивидуалности, која „осим егзистенцијалне непоновљивости, у исти мах подразумева једну идеалну општост као бесконачну индивидуалност (*infinite indiviality*) своје врсте, неизоставно повезану с представом *свеукључујуће целовитости или шопталности* (*all-inclusive totality*) која је другачија и већа од самог сопства...” Међутим, овакво стремљење ка бесконачности и тоталности испоставило се, неоствариво је, односно оствариво је само у апстракцији, јер иначе угрожава слободу и постојање других, односно разних „хибридних индивидуа”, реметилачких фактора о којима је било речи. И будући да је свет који постоји између њих и идеално замишљеног „свет живих слика људске егзистенције и људске историје”, тако се и историја, у романтичарском мишљењу, јавља као несавршен и ускомешан, а не као прижељкиван савршени поредак. Стога, Брајовић указује и на „романтичарски порив за смислотворном тотализацијом историје”, којим се све што је неприхватљиво „осмишљавајућим преуређивањем” доводи у ред. Тако и историографска фикција у доба романтизма следи овај порив, што је посебно уочљиво у делима јужнословенских књижевности о којима је овде реч.

Наиме, говорећи о прогресивној секуларизацији из времена романтизма, износећи при том запажања Мејера Ејбрамса, Брајовић наглашава да ту није било речи о брисању и замени религиозних идеја, већ пре о њиховој асимилацији и реинтерпретацији у секуларном духу. Романтичари су се подухватили покушаја да сачувају „обухватан поглед (*overview*) на људску историју и судбину, искуствене обрасце и кардиналне вредности религијског наслеђа, тако што су их поново успоставили на начин који би их могао учинити интелектуално прихватљивим, као и емоционално примереним”.

Овакву, тотализујућу потребу, дакле, Брајовић проналази и у делима Мажуранића, Прешерна и Његоша, а она се најочитије испољава у ликовима свештеника, *христијанизованих ђаганина* или *Фигура синкретичности*, како их је именовао, „као и у тематском комплексу спајања старог и новог света, који представља израз виталне потребе самога песništва, односно појединачних/колективних порива што стоје иза њега, да буду превладане и макар у пољу песничке имагинације стављене ван снаге оне противречности и проблеми који све време заправо и покрећу ову нарочиту историографску фикцију...”

Међутим, како је политеизам често тумачен као продукт распада неке целовите, монотеистичке религије, у фигури ових свештеника оличава се и „поновно успостављање политеистички распарчане, примордијалне целовитости”, тако да је ова тотал(итар)на слика идентична оној платиновској концепцији „*великог круга* који претпоставља да је ’ток свих ствари кружење, чији завршетак је уједно и почетак... (очевидно, и Брајевићева централна поглавља пратила су ток овакве једне концепције — прим. П. М.) и који ово кретање према подељености и од ње према јединству поистовећује с отпадањем од добра према злу и враћањем самоме добру’ ”. У коначном закључку то нам говори да нам песници чија дела Брајовић тумачи „предочавају секуларно уобличене слике божјег света као, у већој мери, историозофски осмишљенога устројства које је предодређено за распарчавање и фрагментаризовање, али исто тако и за враћање у стање поретка и хармоније у крајњем исходу њихових стиховано приказаних повести”. Дакле, реч је о оном, макар фикционалном, покушају да се досегне бесконфликтна, тотализујућа целовитост која је, како већ рекосмо, била неизводива у реалности.

Но, наспрам ове представе Велике целовитости, која у себи обухвата све појединачности и индивидуалности, расцепљени је појединац, који је по романтичарском схватању подељен и у себи, и одељен и од других и од околине. Према Брајовићевом закључку, у историографској фикцији јужнословенских романтизама готово увек се јављају такве индивидуалности у којима је нарушена хармонија између сопства и целине, а Прешернов Чртомир и Његошев владика Данило, као парадигме „сведоче о ономе што следи кад, овако или онако, појединац пристане уз еминентно романтичарску замисао о томе да ’персонална индивидуалност може бити сачувана кроз идентификацију индивидуалног сопства с јединственом персоналношћу културе или нације којој припада’ (Izenberg)”.

Наиме, у крајњем исходу, ове „фигуре опортуности”, како их Брајовић именује, прешавши пут од стопљених личних и колективних смерања, преко кратког „егзистенцијалног искуства у простору приватности”, на крају се ипак враћају колективном начелу. То враћање колективном начелу код нпр. владике Данила, према Брајовићевом, можда помало натегнутом мишљењу, оличено је у сцени у којој Вуку Мандушићу поклања цефердар означавајући своје „приклањање обнови јуначко-патријархалног етоса, којим се, макар и амбивалентно-симболично, ’вера у херојско поново успоставља’ ”.

У завршници студије *Идентично различито* Тихомир Брајовић резимира да је ова својеврсна обнова епског начела у најзначајнијим јужнословенским спевовима дискриминирајућа у односу на „личност”, схваћену „као самосвесно персонално постојање”, јер предмет епопеје/епа није „лична судбина”, него судбина заједнице, тако да „’нестајање’ личности у оквиру свемоћног колективитета постаје, дру-

гачије казано, оправдање и залог 'обоготвореног' постојања заједнице, чију 'судбину' појединац доживљава као своју, па се и могући 'сукоб' између слободе и нужности надаље одиста може схватити и разумети у делокругу онога што се тиче 'везаности судбине са цјелином' ”.

Такође, у том трагању за наративним идентитетом тумачених спегова Брајовић види и песникову обавезност према заједници из које потиче, али и ону потребу која се у романтичарском духу, како Баура сматра, оличава у жељи да „песник буде активан учесник у свету који постоји кроз непрестани процес стварања.” Стога, као „'активни (са)учесници' у свепрожимајућем поступку узајамног легитимисања поезије и истори(ографи)је, у којему певање о мање или више значајним догађајима из националне прошлости и те како значајно утиче на свест о историји и идентитету поједин(а)ца и заједнице, аутори ових спегова у исто време, наиме, на особене начине фигуришу и сопствено место у том узорно романтичарском подухвату”. Да би легитимисао свој став, Брајовић на крају даје неколико навода из личне кореспонденције аутора тумачених дела. У тим наводима огледају се ставови на основу којих се може тврдити да у спеговима интерпретираним у студији *Идентично различито* постоји „параболично присуство аутора”.

Тако, на пример, Брајовић указује на сличности између Његоша и његовог „фикционалног истомишљеника” владике Данила, примећене још 1940. код Решетара. На сличан начин говори и о сличностима (додуше и о разликама), Прешерна с његовим јунаком Чртомиром, као и о Мажуранићевом политичком ангажовању и ставовима који се поклапају с оним из *Смрти Смаил-аге Ченгића*. И у свим овим паралелама, Брајовић уочава ону већ помињану романтичарску тежњу да се у фикцији оствари оно што није могуће у стварности.

Када на крају узмемо у обзир да су, стварајући/креирајући наративни идентитет и свест свога народа, јужнословенски писци људску историју и судбину представљали на задовољавајући, смислотворно-тотализујући начин који одговара епско-примордијалним поривима заједнице, начин који у стварности није могао да се досегне, није нимало чудно да се и у данашњим смутним временима, у погрешним разумевањима и дела и самог смисла стваралаштва, јављају разне злоупотребе и што значајни национални романтичарски песници данас лако постају „аутори цитата који оправдавају сваку неправду”, како пева, на почетку овог приказа цитирани, Адам Загајевски.

Предраг Р. МАРКОВИЋ

КА ПОЕТИЦИ ЈЕДНОГ ДЕЦЕНТРИРАЈУЋЕГ ЖАНРА

Предраг Петровић, *Авангардни роман без романа*, Институт за књижевност и уметност, Београд 2008

Ма колико се чинило да је српска авангардна књижевност, или књижевност између два светска рата, у литератури већ одавно покривена и истражена, сваким даном заправо постајемо свеснији чињенице да је уметничка литература простор који никада до краја не може бити испитан и промишљен. То сведочи не само о виталности књижевности, то је неспорно, већ и о њеном онтолошком значају који има за човека. Говор о књижевности никада не може бити заокружен, односно може али тек као илузија, јер се центар увек помера, он је несталан и непостојан, а вероватно и немогућ, јер је узрокован разноврсним уметничким, естетичким, филозофским, културолошким, политичким и иним гибањима, инверзијама, реконструкцијама. Отуда и сам развој науке о књижевности, будући зависан од интердисциплинарних релација, доприноси стварању увек нових позиција за сагледавање и промишљање било којег књижевног феномена, па тако и српског авангардног романа. Иако је овај период српске књижевности у науци одавно већ подвргнут књижевноисторијском проучавању (Р. Вучковић, Г. Тешкић), Предраг Петровић својом студијом *Авангардни роман без романа* настоји да системски и свеобухватно, колико је то уопште могуће, додатно осветли један важан књижевноисторијски период, и унутар њега предложи параметре за оцртавање и одређивање жанровског идентитета српског кратког романа тога доба.

Већ самим насловом алудирајући на познато Стеријино дело, студија Предрага Петровића антиципира и књижевно-историјски сегмент, и жанровски проблем свога испитивања. Структура *Авангардног романа без романа* садржи 11 поглавља, што оних који промишљају поетичке специфичности европске и српске књижевности између два светска рата, што оних који се конкретно баве кратким романима, попут *Дневника о Чарнојевићу* Милоша Црњанског, *Крила* Станислава Кракова, *Бурлеске Госјодина Перуна Бога Грома* и *Људи говоре* Растка Петровића, *77 самоубица* Бранка Ве Пољанског и *Корена вида* Александра Вуча. Ослањајући се између осталих и на Биргерово схватање појма авангарде, Петровић се најпре опредељује за овај термин а не рецимо за термин модерне, јер се оваквим књижевноисторијским одређењем по Адорну наглашава моменат поетичке самосвести, како у експлицитним теоријама попут манифеста, тако и у иманентно-поетичком слоју самих уметничких остварења. При том, аутор наглашава Биргерово схватање авангарде као оне периодизацијске одреднице која не сабира механичке све „изме”, већ која „отвара могућност да се у различитим, па и сукобљеним уметничким тенденцијама, од футуризма до надреализма, уоче поетичке блискости”.

Након овог уводног термилошког поглавља, а пре него што пређе на појединачно бављење кратким романима, Петровић наставља да са теоријских и поетичких аспеката посматра и проблематизује српски авангардни роман. Ауторова тежња је да „реконструише поетику кратког романа који се у време авангарде по први пут јавља у српској књижевности као један од главних прозних жанрова”, и то указивањем на „поетичку самосвест о роману као жанру”. Но, указујући на разлику између иманентне и теоријске поетике, те да се не смеју увек безрезервно прихватати манифести тадашњих праваца и аутора, Петровић ће, руководећи се Адорновим схватањем тежње уметничког дела да „из себе успостави идентитет са самим собом” одговоре на постављана питања настојати да понајпре тражи кроз иманентну поетику. Стављање акцента, дакле, на иманентну, а мање на експлицитну поетику, Петровић образлаже чињеницом да су у литерарној пракси многи ствараоци бивали недоследни, односно да се често знао успостављати расцеп између програмских начела, с једне, и уметничких остварења, с друге стране. Отуда је и поред присуства авангардних експлицитних поетика за методолошки поступак аутора важнија и подстицајнија поетичка самосвест самих романа, преко којих настоји да утврди иновативне жанровске специфичности, као и њихове значењске и естетске консеквенце.

Један од битних корака на том путу направљен је у поглављу *Авангарда као тријумф којерниканске естетике*. Овде Петровић, показујући замашну упућеност у различите научно-методолошке поставке и хуманистичке дисциплине, излаже књижевноисторијске, теоријске и филозофске, дакле шире културолошке и цивилизацијске претпоставке за обликовање таквог контекста који ће погодовати жанровски иновативном лику српског авангардног романа. Изnoseћи Енценсбергерову тезу да су књижевни покрети и периоди заправо историјска конструкција која се разилази са „реалношћу”, Петровић указује на апорију таквог става, те истиче постмодерну тезу да нам је прошлост приступачна тек путем текстова, који у овом случају потврђују да је „историјска авангарда као уметнички и естетички феномен и те како постојала”. Привлачећи пажњу својим и експлицитним и иманентним поетичким одступањима од традиционалних поступака и романескних конвенција, Петровић настоји да уочи и истакне исходне тачке такве нове романескне и текстуалне реалности. Ослањајући се на теорију руских формалиста, али и схватања разних филозофа и књижевних стваралаца (Ничеа, Шпенглера, Слотердајка, Винавера, И. Секулић), аутор суштинско изходште за поетички и жанровски иновативне специфичности види у појму и феномену *децентриања*, односно поступку измештања из центра. Петровић експлицитну мисао о поништавању центра налази у причи *Круж Исидоре Секулић* и њеним *Сајушницима* из 1913. године (мада се феномен децентриања на иманентном поетичком нивоу јасно види већ у њеној првој објавље-

ној причи *Буре*, објављеној годину дана раније), и Винаверовим *Причама које су изјубиле равношежу*, из исте, 1913. године.

Одређујући на тим основама историјску авангарду као књижевни период који проблематизује однос центра и периферије, средишта и маргине, аутор сумира подразумевање децентрирања као „превазилажења евроцентризма у култури и уметности старог континента интересовањем за далеке (афричке, азијске или латиноамеричке) културе, али и занемарене или скрајнуте слојеве самог европског уметничког наслеђа (паганско, средњовековно, фолклорно); затим устукнуће логоцентризма пред продором интересовања за ирационално, подсвесно и инфантилно; крах естетицизма...; промене у жанровском систему оспоравањем дотадашњих жанровских конвенција...” Ово поглавље заправо је преглед филозофских, теоријских, уметничких мисли о култури и духовности тога времена које, иако термилошки неусаглашене, заједнички теже препознавању проблема, односно апострофирању критике логоцентризма, евроцентризма, етноцентризма, геоцентризма..., али и сумирајућих стваралачких последица. Поред тога што је ово поглавље по нама можда и кључно јер у методолошком смислу представља услов за доказивање поетичке и жанровске децентрираности авангардног српског романа, Петровић овде показује истраживачки нерв за опсежно и плодно дисциплинарно кореспондирање блиских становишта бројних теоретичара и филозофа, и то у ширем временском распону.

Аутор овде подвлачи проблематизовање двају темељних основа европске културе које авангардна уметност уводи, естетицизма и логоцентризма: доминације категорије лепог у уметности, односно разума у укупној европској духовности. Ослањајући се на идеје и схватања Теодора Адорна с једне, и Фројда и Ничеа с друге стране, Петровић истиче различите облике ових авангардних поетичких иновација и преиспитивања: одустајање од миметичке концепције књижевног стварања, свезнајућег приповедача, каузалне и темпоралне логике текста; развијање песничких и приповедачких техника којима се симулирају ониричка или ирационална стања и сугерише несазнатљивост живота, афирмација слободног стиха вођеног ритмом емоција, различите језичке, песничке и стварносне деформације као што су карикатура, пародија, оксиморон. Када је у питању проблематизовање *геноцентризма*, аутор уочава промене на три плана: „пародирање затечених жанровских конвенција, мешање жанрова и заснивање нових жанрова”. Ствараоци увиђају могућности модификовања жанровских конвенција, и то придруживањем „периферних” или ванкњижевних жанрова попут путописа, дневника, аутобиографије (али и елемената из филмске уметности попут технике монтаже), формирајући тиме својеврсну „конфузију жанрова” као још једну у низу оспораваних конвенција.

У поглављу *Авангардни роман без романа*, Петровић са књижевнотеоријског и књижевноисторијског полазишта на прво место поста-

вља композициону, наративну и поетичку посебност српског авангардног кратког романа. Истовремено контекстуално везујући ову форму са примерима европског авангардног романа, попут Рилкеових *Записа Малџеа Лауридса Бриџеа*, Џојсовог *Уликса*, или Деблиновог *Берлин Александерџлаца*, аутор истиче и значај конституисања жанра кратког романа јер ће он касније имати изузетну улогу у нашој књижевности, и бити заступљен у остварењима Деснице, Андрића, Пекића, Павића, Албахарија, Тасића. С друге стране, ово поглавље доноси преглед и пресек кретања детектовања и тумачења новина које српски роман између два светска рата доноси. Наглашава се да се заправо тек од Ђорђија Вуковића говори о форми кратког романа која је унела преокрет у српску књижевност двадесетих година прошлог века. Износећи неколика схватања књижевних историчара, Р. Вучковића, Г. Тешића, А. Јовановића, Б. Стојановић-Пантовић, Б. Јовића, Петровић настоји да објасни и утврди своју методолошку позицију, било кроз сагласност са другим књижевноисторијским виђењем и теоријским образложењима, било кроз одређена размимоилажења, са Б. Стојановић-Пантовић, рецимо, о томе да ли *Ђакон Бољородичине цркве* И. Секулић и *Секунд вечности* Д. Илића припадају експресионистичком роману, а самим тим и корпусу авангардних текстова. Овде аутор образлаже и своје термилошко опредељење за „авангарду”, будући да као шири, надређенији термин у себе може да уврсти и надреалистичка остварења (*Корен вида* Александра Вуча), и остварења која карактеришу дадаистички поступци (*77 самоубица* Бранка Ве Пољанског).

Друга половина књиге односи се на конкретне анализе шест кратких романа у којима Петровић тежи да аргументовано нагласи она битна поетичка и жанровска преиначења авангардног стварања. У првом тексту *Где су гробови сџарих романа (Дневник о Чарнојевићу Милоша Црњанског)*, наглашава се да Црњански по први пут у српску књижевност укључује приповедне могућности таквих жанрова, до тада периферних, попут аутобиографије и дневника. Такође, од нарочите важности јесте одступање Црњанског од традиционалног схватања времена, те временска организација наратива постаје сложена, чак „суштински одређујућа за смисао романа”. При том, аутор студиозно анализира роман, и то полазећи од савремених, новијих схватања аутобиографског дискурса, једног Жана Старобинског између осталих, али и уочавајући бројне интертекстуалне везе са Достојевским, Казановом, Флобером, чиме се поставља питање оправданости стварне дистинкције између фикције и аутобиографије, на шта указује и Пол де Ман. Овоме Петровић придружује познате увиде у етеричну визију стварности код Црњанског, као и у бројне двојничке, имагинарне, ирационалне и ониричке елементе који у Рајићу подстичу спознају суматраистичког смисла и веру у метафизичку димензију човековог битисања.

Оне одлике приповедачког поступка које аутор помиње на крају овог поглавља, поступак близак техници филмске монтаже, у наредном поглављу, насловљеном *Кинематографско писање (Крила Станислава Кракова)*, постаје фокус његове анализе у функцији уочавања авангардних одлика. Петровић овде прецизно описује „кинематографски поступак приповедања” који Краков остварује у *Крилама*, при чему су „појединачне сцене засноване на монтажи кадрова и симултаном приказивању догађаја”, а сама радња на мотивско-тематском контрапунктирању, чиме се и заснива тврдња да су *Крила* „низ варијација на исту тему — рат и његов утицај на понашање људи, у распону од колективног лудила и страха пред смрћу до еротских екстаза официра”.

Поглавље *Енциклопедијски облик (Бурлеска Госјодина Перуна Боџа Грома Растка Петровића)* ослања се на Вуковићево дефинисање првог Растковог романа као „енциклопедијске, вавилонске конструкције”. На тој тези Петровић гради једну широку дијахронијску повезаност са неким кључним остварењима из светске књижевности, попут *Библије*, Дантеове *Божанствене комедије*, Раблеовог *Гарганџуе* и *Панџаџруела*, затим са делима Свифта, Стерна, али и Вуковог *Рјечника*, а потом и са прозом Киша, Пекића, Б. Ћосића, Павића. Осим енциклопедијске природе Растковог романа аутор на Биргеровим, односно Бењаминовим схватањима наглашава и својства авангардне технике монтаже књижевног текста, чиме га на синхронијском плану повезује са Пикасовим ликовним експериментима, Деблиновим *Берлин Александријацима*, Пиљњаковом *Голом годином*, при чему се непрекидно настоји афирмисати свест о авангардном и пародијском мешању и прегледу свих постојећих жанрова, поступак карневализације књижевности, „сложену интертекстуалну мрежу цитата, псеудочитата, парафраза и реминисценција”, али и значај културолошког рехабилитовања готово заборављеног (пра)словенског митског и језичког наслеђа.

Други анализирани Растков роман, *Људи љоворе*, Петровић жанровски образлаже и оправдава, између осталог, изразитом аутопоетичком свешћу о композиционим и приповедачким поступцима којима је дело остварено, али и упућивањем на стваралачке мотиве које су довеле до његовог конституисања. Отуда је, по аутору, овај роман заснован на двострукој комуникацији, дијалошкој и монолошкој, односно на два наративним инстанцама, спољашњој и оној метанаративној којом доминира самосвесни приповедач са бројним монолошким рефлексјама о поимању уметничког стварања, људског живота и места човека у универзуму, што кореспондира са нарочито важним Растковим есејем *Хелиошераија афазисје*.

За дело *77 самоубица* Бранка Ве Пољанског Петровић изналази да оно представља синкретизам различитих уметности (књижевност, графика, филм, фотографија) и различитих жанрова (роман, поезија, манифест, рекламни оглас чак), остварујући таквим поступком извор-

но кубистички и дадаистички концепт неорганичног монтираног уметничког дела које своје импликације утемељује на фрагменту и алегорiji. Ипак, аутор поставља имплицитно питање оправданости свога опредељења да ово дело придружи проблемском и вредносном корпусу свога истраживања, јер „књига” Бранка Ве Пољанског „текст повремено претвара у рекламни пано дадаистичко-зенитистичких идеја, сужавајући роман првенствено на пропагандну функцију авангардног манифеста”, чиме се прави разлика између авангардних жанровских, поетичких и наративних специфичности краћих романескних облика и експерименталних форми *књижевно-уметничких остварења*.

Корен вида Александра Вуча аутор апострофира као ону врсту авангардних романа која га кроз надреалистичке ирационално-ониричке квалитете и наративне стратегије представља као поетску творевину. Ово Вучово остварење заједно са *Дневником о Чарнојевићу* Петровић сврстава у изразите лирске романе, јер је свако збивање, према схватању Ралфа Фридмана, „потпуно апсорбовано и преиначено у слике”, чиме се роман приближава функцији песме. Но, Петровић у поглављу о роману Милоша Црњанског првенствено наглашава иновативне жанровске и приповедачке одлике, те пропушта да експлицитније са аспекта формално-изражајног плана осветли ту његову несумњиву лирску посебност, будући да се лирски доживљај света не може посматрати независно од његове језичко-стилске конкретизације.

И, да цитирамо аутора, *на крају: крајко*.

Испитујући кратку романескну форму као онај облик који допушта изражавање динамизма новог времена, али и неспокојство дестабилизованог субјекта након Првог светског рата, Петровићев приступ и опсег истраживања и интересовања у *Авангардном роману без романа* заслужује сваку похвалу. Тежња ка ширем књижевноисторијском обухватању и предана аналитичност његовог рада у сваком моменту може носити епитет „страсне мере”. Отуда шармантност, полетност и узбудљивост дискурса, иако сложеност увида и (интер)дисциплинарног повезивања предмета анализе са разноврсним референцама понекад може деловати узбуркано и неукротиво. Као да тада изостаје структурна дисциплинованост и осећај за систематичније и поступније излагање. Такође, утисак је да је садржај могао бити проширен прегледом литературе, именским и предметним регистром, чиме би се употпунила прегледност ове монографије, као и да би присуство лектуре и коректуре допринело смањењу зачуђујуће великог броја словних грешака.

Петровићев истраживачки поступак може се окарактерисати као плодан и читљив спој синтетичких увида, аналитичких пресека, терминолошке утемељености, доследних наратолошких сагледавања текстова, прецизних уочавања функционалних интертекстуалних релација и успешних херменеутичких прегнућа. И свеукупно узев, *Авангардни*

роман без романа представља свога аутора као надареног, обавештеног и компетентног истраживача и тумача једног важног временског раздобља и специфичног жанра унутар српске књижевности.

Ђорђе ДЕСПИЋ

ОМАЖ ПРЕПИСЦИ СРПСКИХ ПИСАЦА

Радован Поповић, *Ковертирана књижевност, лепа писма српских писаца*, „Агора”, Зрењанин 2008

Младен Лесковац, један од наших највреднијих и најбрижљивијих приређивача писама, потписао је уговор са издавачем и најавио књигу *Српска писма*. Желео је да направи антологијски избор писама обичних људи — нешто као што су (пред)надреалисти, захваљујући Растку Петровићу, учинили у часопису *Сведочанства*. Тако замишљени посао (без почетка и краја) природно није могао бити завршен. Радован Поповић, човек који је у српској култури највише учинио на увођењу *докуменџа* (у најширем смислу те речи!) у орбиту читалачког интересовања, пак, прихватио се много реалнијег и опиљивијег посла — и саставио антологију писама српских писаца под насловом *Ковертирана књижевност*. (Стављањем ове друге речи у наслов књиге Радован Поповић инсистира на „књижевном” у тим писмима.) Наравно, у лепом броју писама ове књиге то „књижевно” из наслова је оправдано. Нама остаје само да, пре него што препоручимо читаоцима ову књигу, попишемо имена писаца писама и да се задржимо на начину како је ова књига приређена.

(Јасно је, чак да нам приређивач то и није рекао у уводној напомени, да се ова књига појављује као споменик писмима — јер ново време нема времена за такву врсту људског додира.)

Узгред, оно што је драгоценост, Радован Поповић је донео и прецизан списак књига из којих је преузео писма српских писаца. Наравно, ту је већ отворен простор за прве примедбе, односно за прве озбиљније примедбе. Наиме, Радован Поповић није имао у рукама, прецизније, тих књига нема у попису књига које је користио — преписку Симе Матавуља, Милете Јакшића, Лазе Костића... (Само у књизи Лазе Костића има материјала за пола антологије!) Са друге стране, Радован Поповић је грађу, коју је имао у рукама, распоредио на, по нама, помало несрећан начин. Наиме, ако је већ понудио једну — условно речено — искошену историју књижевности, онда би било много боље уводити писце оним редом којим су улазили у књижевност. Радован Поповић се држао азбучног реда, а унутар тога писма је донео хронолошки — уз ситна огрешења, на пример: прво доноси

Ристићево писмо Андрићу из 1947. године, а потом Ристићево писмо Олги Добровић из 1942. (Исто тако прво доноси писмо Вука Караџића Димитрију Караџићу из 1862. године, а потом се ређају писма из 1861. године.) Наравно, не може се рећи да и овако конципирана књига није прегледна, али...

Но, оно што је кључна примедба овој књизи јесте потпуно одсуство контекста! Макар у назнакама. То писмо је настало тада и тада поводом тога и тога, после се догодило то и то. Најгрубље. (После читања првог писма Милована Глишића нема тог читаоца који се неће запитати шта је даље било!) Наравно, тешко је приређивати преписку, а још теже је *уједначити* писма објављена у 42 различите публикације. Али, ако се појавила оваква књига (данас и ко зна када поново!), оригинална у нашој култури, онда се морао уложити макар мали напор да се труд претходника испоштује. Јер, да је трагао за контекстом, на пример, да је пожелео да опише јунаке преписке (када су се и како упознали и поводом којих питања се дописују), Радован Поповић не би, долазимо до конкретног примера, писма Светислава Стефановића упућена Александру Сандићу погрешно „упутио” Милану Савићу. (Узгред, Милан Савић професорски посао није волео — кад год је излазио из гимназије, у којој је кратко радио, осећао се као Ромео кад иде Јулији! — а овде је „остао” као професор.)

Кад смо већ поменули недостатак контекста поводом писма Милована Глишића и кад смо застали над тим писмом, морамо отворити још један проблем. Наиме, да ли је Глишићевом писму место у овако конципираној књизи? Наиме, Глишић се писмом обраћа Конзисторији епархије београдске, бранећи се од оптужби своје жене... (Не знам како се то зове језиком адвоката, али тих и таквих „писама” ће бити док је српског језика. А овде је ипак реч о „врсти” која нестаје.) Чини ми се да, без обзира на личан и потресан тон и садржај овог „писама”, занимљивог у сваком погледу, овом „писму” овде није место. (Узгред, за радознале: Глишић је успео да се разведе од те фаталне жене, која је, значајна за, показао је то Радослав Ераковић, српску преводну књижевност. Јер, удовољавајући жениним захтевима, Глишић је радио даноноћно на преводима који су му доносили новац.) Исто тако, и неким отвореним писмима, овде није место. Отворена писма Радоја Домановића, Милоша Црњанског, Борислава Михајловића Михиза јесу занимљива, али... Једноставно, када се буде правила антологија отворених писама, онда их треба објавити. Сам Радован Поповић у уводној напомени каже да овде тражи ненашминкане пице! А у јавност тешко да је неко ишао огољен и ненашминкан. Писма су, како би то рекао Винавер, поводом писама Гистава Флобера, „најкраћи пут ка бићу коме [се] пише”, али, додајемо ми, да „збрка” буде потпуна, и аутентичан документ о оном који пише.

Да ли је приређивачу ове књиге понекад понестало концентрације? Али, као да много више концентрације није имао ни издавач.

Наиме, много је овде словних грешака; слика Симе Пандуровића налази се уз писма Љубомира Ненадовића; уз име власника и уредника *Босанске виле*, Николе Кашиковића, пише да је „њемачки књижевник и публицист“; погрешно је наведена година рођења Светислава Стефановића; као саставни део писама Лазе Костића (истим типом слова) донети су и коментари које је писао Светислав Стефановић. Поменули смо већ забуну везану за Александра Сандића и Милана Савића. У појединим случајевима прелом није најсретније урађен, на пример, оно што треба да стоји на десној страни као потпис аутора писма стављено је на леву страну испод места одакле је писмо упућено, па имамо формулације типа: „Усрдно вас поздравља ваш пријатељ Сомбор“. Када се писма објављују нужне су повећане мере опреза, из једноставног разлога, рекао је то у Уводној напомени и Радован Поповић, што су „испоштовани важећи правописни и језички стандарди из времена писања писама“. Можда је прецизније рећи да се писма доносе дословно, јер могли су писци и да не поштују успостављене стандарде. А ту већ почињу проблеми. (Ову примедбу издавачу упућујем имајући у виду лепо урађену књигу Мирка Демића *Молски акорди*, истог издавача, у којој нема грешака.) Ово не знам да формулишем, али *смейта* у овако конципираној књизи, на самом почетку, онај „формулар“ о ауторским правима: у смислу да се не сме умножавати, прештампавати... када видимо да је читава књига, са изузетком Уводне напомене на петој страни, тако направљена.

Али, вратимо се самим писмима. Има овде уистину лепих писама, има пожртвованих, (објављено је и једно писмо писано у логору), има оних писама која служе на част писцима; има и оних у којима се отвара читав низ питања... Понеко писмо се чита као химна пријатељству. Природно има писама и о „беди невидовној“, о материјалним проблемима... Али, има и баналних писама, можда је прецизније рећи конвенционалних. И њима, исто тако, није место у овој књизи! Шта ће у овој књизи, на пример, писмо Десанке Максимовић у којем она пише да је сломила руку? И ништа више. Али, таквих писама је уистину мало. Ово јесте лепа књига српских писаца — да мало преформулишемо поднаслов.

Но, морамо имати у виду да овај приказ и примедбе исписује истраживач књижевности, који очекује неку нову чињеницу о књижевном делу оних који се дописују (неки „вишак значења“) док Радован Поповић има пред собом публику и нуди јој нешто што је књижевна чињеница (у смислу да јој доноси лепа писма)... Али, у том пресеку између књижевних чињеница и чињеница о књижевности имају шта да прочитају и једни и други.

Наравно, на крају овог приказа морамо констатовати да овде нема највећег од српских писмописаца — Милана Токина. (И сам Црњански, кад није имао времена ни за себе ни за друге, Токину је писао, јер, верујем да су и њему Токинова писма била празник!) Али,

присутан је Токин овде као неко ко прима писма. И то је још једна занимљива тема: ко су они који примају та писма, који су отворени за туђу муку, да банализујемо. На први поглед, уз Токина, као неко коме се обраћају, ту је и Живорад Стојковић...

Али, да вратимо дуг који смо сами направили. Читаоцима смо остали дужни имена писаца који су овде заступљени. Тај дуг очито нећемо вратити. Јер, сувише простора би отишло на то набрајање. Открићемо да се овде налазе писма педесет седморо српских писаца: од Вука Караџића, као најстаријег, до — не могу да се одлучим да ли да за младост узмем годину рођења или годину смрти... По години смрти (умиру 2007. године) то су Павле Угринов и Никола Милошевић, а по години рођења, ако се не вaram, Данило Киш и Драгиша Витошевић (рођени 1935. године)! Писма живих писаца, природно, Радован Поповић у овој књизи није објавио, као да је и на тај начин хтео да подигне споменик овој „врсти” која изумире...

Миливој НЕНИН

МАЛА ИСТОРИЈА КЊИЖЕВНОСТИ

Сунчица Денић, *Српски писци на Косову и Метохији 1871—1941*, Институт за српску културу, Приштина—Лепосавић 2008

Користан преглед косовскометохијске књижевности, потенцирани значај Призренске богословије (1871), једине српске школе у Турској, преглед писаца у међуратном периоду и писаца који су дошли на Косово и Метохију и ту остварили део свог опуса, разматарање проблема класификације ове књижевности (временско, географско, жанровско) и разлога и узрока њене анонимности, изолованости и маргинализације (писци са Косова су своју естетику подредили служби народа а стил родољубљу) — то су само неке констатације рецензента Данице Андрејевић и Михајла Пантића о монографији *Српски писци на Косову и Метохији (1871—1941)* Сунчице Денић, професора Учитељског факултета у Врању. Констатације показују како су се рецензенти, с разлогом, клонили јасних вредносних судова и зашто потенцирају идеју да ће резултати истраживања бити незаобилазни за нова тумачења.

И заиста, преглед књижевности на Косову и Метохији пре Првог светског рата и оног што се традиционално у историји књижевности именује као друштвено-историјске прилике и књижевни живот (штампарије, издавачка делатност, листови и часописи) као и библиографије писаца — чине ову монографију извором битних, понекада и нових, чињеница за спознавање и тумачење једне регионалне

књижевности. Како српска књижевност јесте збир регионалних књижевности, то је овакав пројекат био нужан. У њему се осветљавају једна епоха, писци и културни посленици који, осим у неколико случаја, нису до краја стваралачки остварени. Што је још неповољније, и као такви они до сада нису били осветљени и вредновани. То „умеће” заборављања јесте карактеристично за карактер српског националног бића, а својим пројектом Сунчица Денић га у извесној мери коригује.

Најважније су, у том смислу, следеће чињенице и сазнања:

Сунчица Денић даје приказ и/или мале стваралачке портрете четрдесет и једног писца, међу којима су најпознатији Манојло Ђорђевић Призренац, којем је посветила посебну монографију, Григорије Божовић, Зарија Р. Поповић и Јанићије Поповић, о којима су написане докторске дисертације или чија су сабрана или изабрана дела објављена крајем прошлог века. Од осталих значајна су имена Никодима Савића, Драгољуба Мурганића, Глише Елезовића, Аврама Поповића и других, о којима су посебно исцрпно писали Владимир Бован и Милован Богавац.

Своја истраживања засновала је на преко педесет извора: студија, критичких текстова, историјских извора и архивске непознате грађе. Идеје и закључке монографије премрежила је књижевно-естетичком и историјском аргументацијом у коју је „увезала” преко три стотине писаца, критичара, историчара, лингвиста и других истраживача од значаја за квалитет суда или аргументацију.

У све то унела је љубав за истраживање и осветљавање завичајног света (рођена у Угљару крај Косова Поља) а своју аргументацију улаже у објашњење питања зашто и како се тај нестајући свет може и мора бранити. Целином стваралаштва Сунчица Денић (1956) као песник (четири збирке песама), историчар књижевности (монографија *Књижевно дело Манојла Ђорђевића Призренца*), књижевни критичар (огледи и чланци *Ойциће и лично*) и универзитетски професор (учбеник *Реторика*, с Вером Ценић, и хрестоматија *Књижевности*) и својом личношћу живи у том свету и за то начело.

Из *пресека* кључних судова историчарке књижевности издвајамо следеће резултате монографије: Књижевност на Косову и Метохији је великим делом архивска и неистражена и, с обзиром на то шта се догодило на Косову и Метохији крајем прошлог века — уништена. Развијала се у у духу књижевности Старе Србије и Македоније. Међу жанровима доминирају поезија, приповетка и путопис, а мање драма и роман, док је критика била заступљена у скромном обиму. У вредносном смислу Денићева закључује да су „у њој епско и митско” поништили еротско, љубавно и естетско. Она, међутим, пише монографију вођена аналитичким начелом да осветљавањем тог стваралаштва успостави дијалог „између *тада* и *сада*” као „дијалог старе и нове културе”, јер то, разложно је тврдити, подразумева једну културу.

Истина, иако је настајала и завршена пре, њена монографија се појављује четири године после *Историје српске књижевности на Косову и Метохији 1850—1941*. Милована Ј. Богавца, која комплексније и методолошки утемељеније осветљава исти проблем. Богавец границу истраживања помера две деценије дубље у прошлост, своју историју заснива на проучавању шездесет и четири писца и двадесет три културна посленика и користи далеко обимнију историјску и архивску грађу.

Последњи пројекат Сунчице Денић као историчара књижевности, ипак, показује да није врх њеног истраживања. Монографија о Призренцу је остварена са више дубине и синтетичких закључака. Ако је пројекат касније објавила, морала је укључити бројне резултате до којих су у међувремену дошли други истраживачи. Она то није учинила, као што није извела нове синтетичке закључке, нити структурно обликовала монографију примерно новим стандардима. Резултат је то недовољне посвећености задатку у првој фази научног рада и недостатка усмеравајуће снаге од стране ментора и рецензента (а), растрзаности, како показује њена библиографија, између науке и поезије као форми стварања које захтевају различите типове мисаоне делатности (б) и непрестане борбе за егзистенцију, како показује њена биографија, садржане у професионалном и индивидуалном поимању могућности слободе (в). Сунчица Денић, може се рећи, у историјском промишљању времена истовремено дели судбину стваралаца о којима пише и поретка у којем живи. У таквим условима она је написала малу историју књижевности Срба на простору који је био под Турском, део Старе Србије и Краљевине Југославије, а сада је практично без утицаје српске државе.

Милош ЂОРЂЕВИЋ

У СВЕТЛУ КРИТИКЕ

Младен Весковић, *Место вредно прече, размештање фигура 2 — критике и огледи о савременој српској прози*, „Филип Вишњић”, Београд 2008

Као што и поднасловна одредница сугерише, *Место вредно прече* представља наставак, другу књигу одабраних текстова, есеја, критика и огледа њеног аутора, Младена Весковића. Писати о књижевној критичару са аспекта књижевног критичара незавидан је посао. Међутим, није тешко уочити да је критика пречесто схваћена као „препоруча за читање”, те се осећа изостављање вредносног аспекта, као једног од релевантних струкурних елемената ове дисциплине. Поред тога, перифраза знају да замене место са нужним аналитичким дискурсом,

или, пак, књижевнотеоријске и књижевноисторијске дигресије непотребно попуњавају задат број словних карактера. Младен Весковић, међутим, у својој новој књизи нуди знатан број интересантних текстова, који, овако сабрани на једном месту, чине релевантан допринос како у тумачењу и систематизовању појединих поетичких аспеката различитих писаца, тако и стварању извесне мапе српске књижевне сцене новијег периода.

Весковић је своје текстове пажљиво груписао у четири целине. Као својеврстан пролог, на самом почетку књиге стоји краћи путопис под насловом *Америка*. Потом следи први део књиге који је посвећен етаблираним писцима нешто старије генерације и њиховим новијим делима. Ту су своје место нашли: Милорад Павић, Светлана Велмар Јанковић, Иван Ивањи, Данило Николић, Миро Вуксановић и Вида Огњеновић. Иако ови аутори одавно егзистирају на нашој књижевној сцени, романи на које се Весковић осврће у овом делу књиге покривају временски период од 2002. до 2006. године. То није занемарљива чињеница, будући да, упркос неоспорној вредности ових аутора, Весковићева интерпретација њихових романа не укључује нужно и афирмативну оцену. Тако, на пример, први текст из овог корпуса посвећен Павићевом роману *Уникал* носи наслов, *Уникал који то више није*. Иако не пориче величину фигуре и дела Милорада Павића, он смело, али аргументовано тврди да је последњи роман познатог писца само понављање већ виђених образаца. Овај критички осврт показује одмереност у оцени, реалан приступ, без потребе конфронтације по сваку цену, дакле све елементе које квалитетан критички текст треба да поседује.

Други део књиге посвећен је књигама различитих жанрова — есејистици, критици, антологији, аутобиографији. Аутори који сачињавају ову целину су Светлана Велмар Јанковић, Марко Паовица, Милосав Тешић, Давид Албахари, Михајло Пантић (као творац *Антологије српске приповејке од 19. до 20. века* и као писац *Калешана њло-видбе. Puzzle IV*). Своје место у овој целини наша је и студија о новосадском роману. Ова студија, занимљиво конципирана, почиње занимљивим прегледом културно значајних момената овог града, затим следи прича о архитектонској баштини Новог Сада, и о епохалном и симболичком значају Петроварадина, те се наставља побрајањем свих важних имена из књижевности који су живели и деловали у овом граду. Представивши тако опсежно културни миље Новог Сада и сам град као урбани феномен, Весковић започиње причу о новосадским писцима, као што су: Ђорђе Писарев, Ласло Блашковић, Слободан Тишма, Милица Мићић Димовска, Фрања Петриновић и Владимир Тасић. Ова студија не само да систематизује поглед на новосадску прозну књижевну сцену, већ представља једну специфичну причу о Новом Саду и људима у њему, писцима који су град увели у своје стваралаштво као свог сталног протагонисту.

Трећи део књиге посвећен је писцима средње генерације, који су у свом списалачком проседеу препознатљиви и константни, а оставили су трага као имена везана за постмодернизам. Неки су заступљени са по два или чак три текста, па стварају свеобухватнији увид у поетичке константе тих писаца. Ту је на првом месту Давид Албахари, заступљен са три текста, док осталима припадају по два: Драган Великић, Светислав Басара и Михајло Пантић. Интересантно је што се у овом циклусу налазе и три текста о романима ових аутора, који су добили Нинову награду за роман године, Великићев *Руски њрозор*, Басарин *Усјон и њад Паркинсонове болести* и Албахаријев *Мамац*.

Четврти део је резервисан за писце нешто млађе генерације. Ту се налазе имена попут: Александра Гаталице, Александра Југовића, Миомира Петровића, Миленка Пајића, Звонка Карановића, Игорa Маројевића, Зорана Ђирића, Николе Маловића, Милете Продановића и Срђана Ваљаревића. Спој интерпретативног и аксиолошког аспекта не изостаје ни код овог корпуса текстова. Тако је Срђан Ваљаревић представљен као аутентичан глас у мору медијски експонираних, као што је Марко Видојковић или Зоран Ђирић, који су, по његовим речима, *само инстинкт ствараоци кадри да њређурају њек једну литерарну сезону и њошом ојравдано њадну у заборава или, у најбољем случају, насјаве свој „литерарни живој” на стјраницама њљашњегњих и нискојиражњих лиценцираних булеварских часојиса*. Приказ романа *Gang of four* Зорана Ђирића, под насловом *Лоша рујина*, разобличава његов рекламни слоган да је то „пројекат какава српска књижевност још није имала”.

Овако пажљиво конципирана најновија књига Младена Весковића представља значајан допринос првенствено као преглед новије књижевне продукције, коју аутор обликује својим доследним поступцима критичара, есејисте и доброг познаваоца српске књижевности.

Бранислава ВАСИЋ РАКОЧЕВИЋ

ОБНОВЉЕНИ СЈАЈ ДОСИТЕЈЕВОГ ДЈЕЛА

Сабрана дела Доситеја Обрадовића I–VI, приредили Душан Иванић, Миодраг Матицки и Мирјана Д. Стефановић, Задужбина „Доситеј Обрадовић”, Београд 2007

Поред тога што је поставио темеље новој српској књижевности и култури, што је „заиста првиј достоинство и важност Србском језику дао, и основ Србском књижеству поставио” (Г. Возаровић), значај цјелокупног дјела Доситеја Обрадовића огледа се и на издавачком плану и то нарочито у чињеници да је то први српски писац који је

добио издање сабраних дјела још у првој половини 19. вијека. Ради се о издавачком подухвату првог српског књиговесца, књижара и самосталног издавача у Србији Глигорија Возаровића (Лежмир, 1790 — Београд, 1848), који је у десет свезака објавио *Дела Доситејеја Обрадовића*, у раздобљу између 1833. и 1845. године, у Београду и Крагујевцу. Тај драгоцен посао започет је поводом педесетогодишњице штампања Доситејевих првих књига (1783—1833) и то тако што су почетна четири тома објављена 1833. године (*Живој и њриклученија; Писма Доситејеја Обрадовића, као њродуженије Живоја и њриклученија његови; Басне Езојове и њрочих разних Баснојворцев; Совјетји здраваго разума*). Од тога су три почетне књиге штампане у Београду, а четврта, пошто је Књажеско-србска књигопечатња пресељена, у Крагујевцу. До 1836. године објављено је још пет свезака: *Еџика или Философија морална њо сисџеми џ. њрофесора Соаве* (Крагујевац, 1834), *Собраније разних њравоучиџелних вешџеј в њолзу и увеселеније* (Београд, 1835), *Мезимац* (Београд, 1836), *Христџоиџија сирјеч благи обичаји и Венац од Алфавиџа* (Београд, 1836), *Првенац и Иџица или Доситејејева Буквица* (Београд, 1836). Посљедњи, десети, том објављен је у Београду 1845. године: *Писма домаџа знанцима и њријаџеџима разном њриликом њисана*.

Само пет година иза тог потпуног, али из савремене текстолошке перспективе прилично непоузданог, издања Доситејевих списа, а двије године након Возаровићеве смрти, захваљујући великом интересовању публике и великом броју пренумераната за прво издање, не само по читавој Србији, него и по свим другим српским крајевима, „све до Сарајева и Мостара, те до манастира Житомислића” (Ј. Попов), *Целокујна дела Доситејеја Обрадовића*, препечатала је и углавном у неизмијењеном облику издала Народна књигопечатња Данила Медаковића у Земуну 1850. године. Као што је то било и за пишевог живота, а одмах затим и иза његове смрти, Доситејева дјела су послуже Вазаровићевог и Медаковићевог штампарског подухвата доживјела многа појединачна и изабрана издања, те неколико издања сабраних дјела.

Међу појединачним књигама издвајамо издање Живка Поповића који је у три тома приредио *Живој и њриклученија* за прво коло Српске књижевне задруге, у Београду 1892. године. Међу издањима изабраних дјела апострофирамо оно које су приредили Миливоје Павловић и Милош Ивковић за Народно дело 1932. године. Највредније мјесто међу свима њима припада издању *Сабраних дела* из 1961. године, које су у три тома са исцрпним коментарима (и предговором Војислава Ђурића у првом тому), приредили за београдску Просвету (у едицији „Српски писци”), Ђуро Гавела, Јелена Шаулић и Боривоје Маринковић. Ђуро Гавела је приредио први том у којем су објављени *Љубезни Хараламџије, Живој и њриклученија Димитрија Обрадовича I—II, Совјетји здраваго разума Доситејејем Обрадовичем [сложени], Сло-*

во поучишелно гошодина Георгѣја Јоакима Цоликофера, Езојове и про-чих разних басношворцев с различних језика на славеносерѣски језик пре-ведене басне, те двије преведене приповијетке *Исѣина и ѣрелесѣ* и *Пуш* у један дан, као и *Ешѣку* из другог тома. Јелена Шаулић је при-редила у другом тому *Собраније разних нравоучишелних вешѣј в ѣолзу и увеселеније* и књигу *Мезимац љ. Досиѣја Обрадовича. Часѣ вѣшора Собранија разних нравоучишелних вешѣј в ѣолзу и увеселеније*. Док је Боривоје Маринковић приредио трећи том у којем се налазе *Сѣихови, Сѣиси из Далмације, Фрагменѣи из Србије, Зайиси и белешке, Прејиска*.

Потреба за новим, научним издањем сабраних дјела Доситеја Обрадовића, које је у шест томова објавила „Задужбина Доситеј Об-радовић” (Београд, 2007), поводом „Године Доситеја”, тј. обиљежава-ња двјесто година од Доситејевог доласка у устаничку Србију 1807. године, појавила се из неколико битних разлога. Прво, да у комента-рима уз текстове донесе нова сазнања до којих се дошло приликом истраживања Доситејевог дјела у другој половини 20. вијека. Друго, да исправи оне непрецизности које су биле присутне у досадашњим издањима Доситејевих текстова: у читању појединих слова, у испу-штању или додавању појединих ријечи, те у честим замјенама поједи-них Доситејевих појмова савременијим изразима, што је било у пот-пуној супротности са пишчевим стилем. Треће, да у ово издање буду укључени сви текстови за које је у међувремену утврђено да су несум-њиво Доситејеви (укључени су и они текстови који се приписују До-ситеју чак и онда кад то није могуће с потпуном сигурношћу утврди-ти), а обухваћена је и досад позната цјелокупна преписка Доситеја Обрадовића. Четврто, у ово издање су укључене и сачуване варијанте или редакције различитих облика списатељске дјелатности Доситеја Обрадовића.

Приређивање књига новог издања није засновано искључиво на хронолошком критеријуму, већ су текстови груписани и по тематској или жанровској сродности, а посао приређивања са примјерним успје-хом су урадили Душан Иванић, Миодраг Матицки и Мирјана Д. Сте-фановић.

Највећи приређивачки посао припао је Мирјани Д. Стефановић која је редактор укупно четири од шест објављених томова. Приреди-ла је прву књигу у коју су уврштени *Писмо Хараламѣију* и *Живоѣ и ѣрикљученија* (са пратећим коментарима, списком скраћеница, речни-ком мање познатих и непознатих појмова и регистрима имена и гео-графских назива, те са *Уводном белешком о издању сабраних дела Доси-ѣја Обрадовића*).

Приредила је четврту књигу у коју су уврштени *Собраније разних н[а]равоучишелних вешѣј* и *Мезимац љ. Досиѣја Обрадовича, часѣ вѣшора „Собранија разних н[а]равоучишелних вешѣј в ѣолзу и увеселени-је”* (са пратећим коментарима, списком скраћеница, речником мање

познатих и непознатих појмова и регистрима имена и географских назива).

Приредила је пету књигу у коју су уврштени *Сјиси из Далмације* (*Мала Буквица, Књига зовома Доситејева Ижица, Христоишџија сиреч благи обичаји, Венац од алфавиџа, Пројоведи и беседе*), те текстови који нису настајали у Далмацији и који нису директно везани за овај простор *Фраџменџи из Србије* и *Зайиси и белешке* (са пратећим коментарима, списком скраћеница, речником мање познатих и непознатих појмова и регистрима имена и географских назива). Посебну вриједност петог тома, као и читавог овог издања Доситејевих сабраних дјела, представља приређивање за штампу *Мале Буквице* на основу рукописа оригинала који је сачуван у заоставштини Васе Стајића.

Мирјана Д. Стефановић је приредила и шесту књигу у коју су уврштене *Песме, Прејиска, Докуменџи* (*Из џестџаменџа*), са пратећим коментарима, списком скраћеница, речником мање познатих и непознатих појмова, регистрима имена и географских назива. Посебно мјесто у последњем тому *Сабраних дела* припада библиографији *Литџераџуре о Доситеју Обрадовићу* (коју је сачинила Драгослава Јевремовић), те запис Мирјане Драгаш, управника „Задужбине Доситеј Обрадовић”, о *Обнављању Доситејевоџ дома* са фотодокументацијом из родног пишчевог мјеста Чакова.

Миодраг Матицки је приредио други том у који су уврштене *Езојове и џрочих разних басноџворцев с различних језика на славно-серџски језик џреведене басне*, а затим и [*Сенџенџије*], те двије преведене приповијетке *Исџина и џрелесџ* и *Пуџ у један дан*. Књига је опскрбљена и пратећим коментарима текстова, речником мање познатих и непознатих појмова, те регистрима личних имена, имена народа и географских појмова. Душан Иванић је приредио трећи том у који су уврштени *Совџеџи здраваџо разума Доситејеџм Обрадовичем слоџжени*, затим *Слово џоучиџелно џосџодина Георџија Јоакима Цоликофџера* (које представља Доситејев превод с њемачког језика), те *Еџика или философџија наравоучиџелна џо сисџеми џ. Профџесора Соави*. Књига је опскрбљена и пратећим коментарима текстова, рјечником мање познатих и непознатих појмова, те рјечником личних имена и географских назива.

Ново приређивање дјела Доситеја Обрадовића засновано је на основним изворима из првих издања, која су углавном настајала за пишчевог живота или након његове смрти (*Мезимџа* је, на примјер, објавио Павле Соларић у Будиму, 1818. године; *Христоишџије* и *Венац од алфавиџа* објавио је Константин Пејичић у Будим, 1826. године; *Писма* је објавио Георгије Магарашевић у Будиму, 1829. године; *Ижицу* је објавио 1830. године у Карловцу Севастијан Илић и слично), а на маргинама сваке странице овог издања наведени су и бројеви страница из оригиналних, тј. првих издања. Потребно је посебно нагласити да је издање заиста на узоран начин ликовно обликовао До-

брило М. Николић. Приређивачка репрезентативност и компетентност Душана Иванића, Миодрага Матицког и Мирјане Д. Стефановић, готово да не оставља простора за велике недоумице или замјерке овом издању.

Можда је било могуће размишљати о томе да се Доситејеви *Фрагменти из Србије* (међу којима се налази и знаменита Доситејева бесједа са отварања Велике школе у Београду 1808. године), те *Зайиси и белешке* не уврсте у пети том, гдје се иначе налазе *Сјиси из Далмације*, већ у шести том гдје се налазе *Песме*, *Прејиска* и *Документи (Из шестнаести)*. Можда је било неопходно да се у четвртој књизи, уз издање *Мезимца*, ако не као предисловије основном тексту дјела, а оно свакако у коментарима и забиљешкама на крају књиге, уврсти познати Соларићев предговор *Мезимцу* (написан у Млецима, средином 1817. године), који је објављен уз прво издање дјела 1818. године. Такво рјешење је, на примјер, присутно у издању *Сабраних дела* из 1961. године, у другој књизи коју је приредила Јелена Шаулић.

Посебно се осврћемо на уврштену библиографију *Литературе о Доситеју Обрадовићу*, која је дијелом преузета из претходног издања из 1961. године, а дијелом је допуњена подацима од 1961. до 2007. године. Претпостављамо да је ауторка Драгослава Јевремовић углавном била поуздана, мада је имала несрећу да је изоставила један текст аутора овог осврта (Горан Максимовић, „Доситејев смијех”, *Рјеч*, Никшић, 1997, год. III, број 1, стр. 55—63), тако да нам не преостаје ништа друго него да укажемо на тај пропуст. Подсјећамо да је до 1961. године *Библиографију радова о Доситеју Обрадовићу* прилично исцрпно урадио Боривоје Маринковић у трећем тому издања *Сабраних дела* из 1961. године (стр. 637—728). Мислимо да у овом новом издању није требало из тог Маринковићевог библиографског пописа искључити историје књижевности, као што мислимо да је у нови библиографски попис требало обавезно укључити и оне историје српске књижевности које су настале након 1961. године, јер се у неким од њих налазе понајбоље странице написане о Доситеју Обрадовићу. Издајамо *Историју српске књижевности* Јована Деретића (прво издање, Београд, 1983; проширено издање, Београд, 2002), као и *Историју српске књижевности класицизма и предромантизма* Милорада Павића (Београд, 1979), те поготово издање са насловом *Историја српске књижевности: Барок, Класицизам, Предромантизам* (у три тома, Београд, 1991). Да је недоследност библиографа у овом случају била потпуна најбоље показује чињеница да се у попису налази поглавље о Доситеју из Павићеве књиге *Рађање нове српске књижевности* (подсјећамо да поднаслов ове књиге гласи *Историја српске књижевности барока, класицизма и предромантизма*), (Београд, 1983), која није ништа друго него само преименовано и обједињено издање претходно објављене *Историје српске књижевности барокног доба* (1970), као и већ

наведене *Историје српске књижевности класицизма и ѓредромантизма* (1979).

Можда је било неопходно уврстити у овако конципирано научно издање и допуњену *Библиографију радова Доситеја Обрадовића*, коју је у издању из 1961. године прецизно био урадио Боривоје Маринковић. У периоду од 1961. до 2007. године било је више посебних издања Доситејевих дјела, нека су уврштена и у значајне едиције, попут „Српске књижевности у сто књига” (прво издање, 1957—1966; друго издање, 1971—1978), те Нолитове едиције Српска књижевност: Мемоари, дневници, аутобиографије (1989), присутна су и бројна школска издања, углавном *Писма љубезном Хараламију* и *Живоћа и ѓри-кљученија*, а затим и њихови преводи на македонски и словеначки језик, Доситејеви стихови су уврштени у неколико савремених антологија и хрестоматија, тако да је све то ваљало пописати и смјестити у корице овога новог издања и на тај начин рекапитулирати савремену издавачку рецепцију овога класика српске књижевности.

За једно овако репрезентативно, научно издање, можда је неопходно било написати и велику уводну студију која би се између осталог исцрпно позабавила досадашњом рецепцијом Доситејевог дјела, интертекстуалним везама, жанровским специфичностима, особинама књижевног поступка, те указала на бројне друге нове могућности читања тог дјела. У том случају, *Уводна белешка о издању сабраних дела Доситеја Обрадовића*, коју је написала Мирјана Д. Стефановић, могла је да буде уврштена сасвим на крају шестог тома, као завршни коментар приређивача. Потребно је нагласити да је присутан и један збуњујући пропуст у тој забиљешци, погрешно су наведени приређивачи појединих томова. На примјер, Душану Иванићу је приписано да је приредио четврти том у којем се налази *Собраније разних н[а]равоучи-телних вещић*, а Миодрагу Матицком је приписан пети том у којем се налазе *Сјиси из Далмације*, а као што смо навели приредила их је Мирјана Д. Стефановић.

Можда је требало уврстити на крају издања (у шестој књизи), прегледну и исцрпну хронологију живота и рада Доситеја Обрадовића. Подсјетимо се прва истраживања те врсте и прве текстове урадили су Мита Калић (1890) и Тихомир Остојић (1911). Можда је требало размишљати и о седмој књизи издања, у коју би били уврштени изабрани огледи и критике о Доситејевом дјелу, од раних текстова (предговора) Павла Соларића (1818) и Константина Пејичића (1826), раних осврта на издања Доситејевих дјела Георгија Магарашевића (1826, 1829, 1830), преко расправа Милана Кујунџића (1863), Стојана Новковића (1867, 1871, 1893, 1900, 1911), Андре Гавриловића (1900, 1901, 1902, 1904, 1911), Тихомира Остојића (1907, 1911), Јована Скерлића (1909, 1911) и Павла Поповића (1924, 1926, 1937, 1939), па све до Јована Деретића (1969, 1974, 1991), Милорада Павића (1976, 1991) и бројних других савремених тумача Доситејеве епохе и дјела. Новији

избори студија о Доситеју дати су у Српској књижевној задрузи (*Досићеј Обрадовић 1811—1961*, књига 370, приредио Младен Лесковац, Београд, 1962), те у Нолитовој едицији „Српска књижевност у књижевној критици” (књига трећа *Од барока до класицизма*, приредио Милорад Павић, Београд, 1966). Наведени ставови не представљају замјерке урађеном приређивачком послу, већ више могућа размишљања о евентуалном постављању шире или исцрпније концепције издања.

Свако ново издање сабраних дјела једног писца, неминовно мотивише нове генерације историчара књижевности и критичара, те књижевне публике, да на нов начин размишљају о књижевном наслеђу. Као што је познато, Доситејево дјело је велика ризница филозофских и педагошких идеја, књижевних жанрова, интертекстуалних релација, књижевних поступака (филозофских, аутобиографских, путописних и психолошких), велика ризница српског књижевног језика и дијалекатских говора, лексичких кованица и покрајинских израза, тако да смо сигурни да ће и послје овог репрезентативног, научног издања, нова читања бити још креативнија, а слика српске културе и књижевности у другој половини 18. и на почетку 19. вијека бити још потпунија и цјеловитија.

Горан МАКСИМОВИЋ

ВРАЋАЊЕ ДУГА

Књига Стеријиних рукописа, приредила Исидора Поповић, Матица српска, Нови Сад 2008

Књига Стеријиних рукописа, коју данас промовишемо, требало је да се појави из штампе у години обележавања двестагодишњице рођења и стопедесетогодишњице пишчеве смрти. Али ако није стигла за те јубиларне свечаности, она се ипак појављује али у — свом особеном јубилеју. Наиме, Матица српска примила је Стеријине рукописе на чување и обраду пре тачно 130 година, далеке 1878. године. Историјат о томе како су се драгоцени Стеријини рукописи обрели у Матици забележен је у уводном делу књиге, коју је приредила Исидора Поповић.

О Стеријиним рукописима у Матици писала је Иванка Веселинов, врли сарадник ове угледне Куће, 1981. године, и њен рад „представљао је значајно полазиште за ово истраживање”, како истиче Исидора Поповић. Драгоценост оставштина Стеријина обухвата 59 архивских сигнатура и близу 3.000 страница.

Књига Стеријиних рукописа настала је као резултат истоименог пројекта Одељења Матице српске за сценске уметности и музику, ко-

ји је осмислио, започео и водио Божидар Ковачек, са идејом да се Матица српска овим пројектом придружи Стеријиним јубилејима 2006. године. Недостак потребних средстава и кобна Ковачекова болест спречили су планирану појаву књиге.

Али, боље икад — него никад, каже народна изрека. Млада сарадница Исидора Поповић успешно је привела крају пројекат и *Књиџа Стеријиних рукописа* је пред нама. Њоме Матица српска враћа велики дуг Јовану Стерији Поповићу, који је целокупном својом књижевном и културном делатношћу обележио прву половину деветнаестог века.

Књига је подељана у три поглавља.

Прво поглавље *Јован Стерија Поповић и Матица српска* пружа разноврсна обавештења, најпре о непосредним контактима пишчевим са Матицом, затим о реакцијама Матице српске на смрт Стеријину, и најзад, на интересовање Матице српске за Стерију након његове смрти. На крају поглавља дата је библиографија написа о Стерији у периодичним публикацијама Матице српске у периоду од 1890. до 2006. године.

Друго поглавље говори о судбини Стеријине рукописне оставштине у самој Матици српској од њеног приспећа 1878. до данас, на основу сачуване архивске грађе, поглавито записника Књижевног одељења Матице, али и на основу писама у Рукописном одељењу Матице и других расположивих докумената.

Трећи део књиге, најобимнији, од 250 страна, садржи попис сваког рукописа понаособ, уз податке о његовом изгледу, стању и првом издању. Неколицина рукописа који нису раније објављивани, сада се први пут штампају.

Књигу закључује табеларни приказ свих анализираних рукописа, у коме су дати основни подаци о сваком делу.

Матица српска се низ година доста маћехински односила према Стеријиним рукописима, о чему Исидора Поповић с правом и аргументовано пише. Низ покушаја оживљавања рукописне оставштине (нпр. Јаше Томића и Милана Савића из 1886) остао је јалов посао.

Али, не бих се сасвим сложио са приређивачем да од 1892. односно од појаве Стеријине збирке песама *Даворје*, у издању Српске књижевне задруге у Београду, није било „за веома дуг временски период” интересовања за Стеријине рукописе, да рукописи нису ни објављивани, „па чак ни успутно споменути”.

Подсетио бих да је универзитетски професор Павле Поповић, иначе члан Књижевно-уметничког одбора Народног позоришта, 1899. године објавио студију о националном репертоару Народног позоришта, у којој је покушао да оживи интересовање управо за Стеријина дела, и то учинио веома успешно, јер већ наредне сезоне изводи се чак седам Стеријих дела (6 комедија и једна трагедија). Подсећам, бар половина од изведених дела нису била претходно штампана него су

на Поповићеву иницијативу преписана управо из ове збирке Стеријиних рукописа.

Посебно је занимљива сценска судбина Стеријиних *Родољубаца*, први пут штампаних тек 1909, такође у издању Српске књижевне задруге. Та знаменита и особена комедија „у пет дејствија”, откривена је за културну јавност тек 1904, педесет година после пишчеве смрти. Уводну реч пре премијере *Родољубаца* на сцени Народног позоришта у Београду одржао је Јован Скерлић, и његова оцена, изречена пре више од једног века, ни до данас није изгубила од свог значаја. О даљој судбини *Родољубаца* до наших дана има већ подоста објављених студија, расправа, књига, па чак и драмских дела!

Скренуо бих пажњу на откриће једног готово новог драмског дела, које нам пружа ова књига. Реч је о комедији *Лажа и ѧаралажа*, чији се рукопис знатно разликује од првог издања, из 1830. године, о чему нас обавештава приређивач Исидора Поповић.

Она налази да је сачувани „рукопис комедије за око трећину опширнији од њеног првог издања”, те зато у књизи доноси текст у целини оних места код којих су неподударности изразите. Можда би било корисно да се ова проширена верзија комедије *Лажа и ѧаралажа* штампа у посебној књизи, уз неопходне драматуршке коментаре.

Овај налаз пружа шансу драматурзима и редитељима да нам у скорој будућности понуде нову *Лажу и ѧаралажу*, иначе једну од најизвођенијих Стеријиних комедија.

Готово да сваки од Стеријиних рукописа заслужује опширнији коментар, било да је раније штампан или да се сада први пут публикује. У томе је, између осталог, драг и вредност ове драгоцене књиге. Први пут имамо прилике да детаљније упознамо сваки од сачуваних Стеријиних рукописа, поредимо га са објављеним, или се упустимо у анализу до сада непубликованих. Матица српска, овом незаобилазном књигом, великом писцу враћа дуг, после тринаест деценија, са каматом.

Али ова књига подстиче на размишљање: није ли крајње време да Матица српска, као Стеријин баштиник, покрене иницијативу издавања целокупних дела Јована Стерије Поповића у критичком издању. И то је дуг, племенит и неизбежан, према великом писцу.*

Зоран Т. ЈОВАНОВИЋ

* Реч на представљању књиге, у Матици српској, 12. децембра 2008. године.

МИЛЕТА АБИМОВИЋ ИВКОВ, рођен 1966. у Богатићу код Шапца. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књига песама: *Дно*, 1995. Приредио: *Уска стаза у забрђе* јапанског класика Мацуа Башоа, 1994; *Хајдук Сјанко* Јанка Веселиновића, 1996; *Најлепше њриче Драгослава Михаиловића*, 2003.

САВА БАБИЋ, рођен 1934. у Палићу код Суботице. Критичар, преводилац и теоретичар превода. Објавио је преко осамдесет књига превода с мађарског језика, добитник више значајних награда. Објављене књиге: *На длану*, 1971; *Неусјео љокушај да се џарабе оборе*, 1979; *У сенци књиџе*, 1981; *Како смо љреводили Пејтефија — историја и љоеџика љревода*, 1985; *Разабраџи у љлеџиву — есеји о љреводиљачком чину*, 1986; *Превесеји*, 1989; *Љубавни јади младоџ филозофа Ђерђа Луќача*, 1990; *Пејџ виџе љеџџ — љорџреџи љеџ срџских и љеџ мађарских љисаца*, 1990; *Милорад Павић мора љричаџи љриче*, 2000; *Библиоџрафија Саве Бабића*, 2003; *Поводзиви — друџи о Сави Бабићу*, 2004; *Хармонија и дисхармонија Пејтера Есџерхазија*, 2007.

БРАНИСЛАВА ВАСИЋ РАКОЧЕВИЋ, рођена 1977. у Новом Саду. Пише есеје и критике, објављује у периодици.

НИКОЛА ВУЈЧИЋ, рођен 1956. у Великој Градуши код Сиска. Пише поезију, преводи с руског. Књиге песама: *Тајансџвени сџрелац*, 1980; *Нови љрилози за ауџобиоџрафију*, 1983; *Дисање*, 1988; *Чисџилиџиџе*, 1994; *Кад сам био мали*, 1995; *Преџознавање*, 2002; *Звук џиџине* (избор), 2008. Приредио недовршени роман Меше Селимовића *Круџ*, 1983, *Анџологију народне књижевносџи за децу*, 1997. и *Срџску народну књижевносџи за децу*, 2006.

МИРО ВУКСАНОВИЋ, рођен 1944. у Крњој Јели (Горња Морача), Црна Гора. Пише прозу, поезију и есеје. Управник је Библиотеке Матице српске. Објављене књиге: *Клеџва Пека Перкова*, роман, 1977; *Горске очи*, приповетке, 1982; *Немуџиџи језик*, записи о змијама, 1984; *Вучји џраџови*, записи о вуковима, 1987; *Градиџиџа*, роман, 1989; *Тамоони*, поеме и коментари, 1992; *Морачник*, поеме, 1994; *Далеко било*, мозаички роман у 446 урокљивих слика, 1995; *Семољ џора*, азбучни

роман у 878 прича о ријечима, 2000; *Точило*, каме(р)ни роман у 33 реченице, 2001; *Кућни круж*, роман у концентричном сну, 2003; *Семољ земља*, азбучни роман о 909 планинских назива, 2005; *Поврашак у Раванград*, биографске приповести с прологом и писмом својих ликова, 2007; *Ошвсјуду*, четири различите приповетке с истим намерама, 2008; *Семољ људи*, азбучни роман у 919 прича о надимцима, 2008. Књиге разговора и прича: *Ликови Милана Коњовића*, 1991; *Каже Миро Вуксановић* (приредио М. Јевтић), 2000. Приређене књиге: *Лаза Косић у Сомбору*, 1980; *Раванград / Вељко Пећровић*, 1984.

ЗОРАН ВУЧИЋ, рођен 1947. у Околишту код Сврљига. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику, преводи са бугарског. Објављене књиге: *Пролази свет*, 1976; *То прошло*, 1980; *Било и прошло*, 1982; *Евројске промаје*, 1984; *Књижа четворице* (група аутора), 1985; *Мисал и земља*, 1986; *Досада*, 1987; *Сунчев осмех — сунчев друг* (коаутор Р. Арсић), 1987; *Завештања*, 1990; *У лице веку*, 1991; *Тъмен прозорец* (на бугарском), 1996; *Слушње и сјознаје*, 1998; *Знаци из шамнине*, 1999; *Време за иђру*, 2000; *Рукопис који постоји*, 2000; *Злашници на ливади*, 2005; *У љуво доба*, 2006; *Врвина за небо*, 2007; *Сшари и нови сшихови*, 2008. Приредио: *Берачи звезда — зборник сврљижких ђесника*, 1989; *Маштерњи језик — аншолођија савремене дијалекатске ђезије*, 1998; *Сневања и бдења — избор ђесама ђесника Сврљижана*, 1999.

ЂОРЂЕ ДЕСПИЋ, рођен 1968. у Ужицу. Пише књижевну критику и огледе. Објављене књиге: *Аксиолошки изазови*, 2000; *Сширални штрађови — критике и есеји о српском ђеснишшћву*, 2005; *Порекло ђесме — ђошеницијал инштерштекстиуалности у ђезији Миодрађа Павловића*, 2008.

МИЛАН ЂОРЂЕВИЋ, рођен 1954. у Београду. Пише поезију, прозу и есеје, преводи с енглеског и словеначког. Књиге песама: *Са обе сшране коже*, 1979; *Мува и друђе ђесме*, 1986; *Мумија*, 1990; *Ђилибар и врш*, 1990; *Пустшња*, 1995; *Чисте боје*, 2002; *Црна ђоморанца*, 2004; *Ђјесме* (избор), 2006; *Вашра у бащшци* (избор), 2007; *Радосш*, 2008. Књиге прича: *Глиб и ведрина* (под псеудонимом Милан Новков), 1997; *Слеја улица*, 2002; *Мајмун*, 2006. Књига текстова и есеја: *Цвеће и цунгла*, 2000.

МИЛОШ ЂОРЂЕВИЋ, рођен 1954. у Слатини код Вучитрна. Пише поезију, књижевну критику и студије из историје књижевности. Књиге песама: *Додир леша*, 1977; *Како сше*, 1981; *Пробуђени језик*, 1987; *Побуна у ѓрлу*, 1988; *Сведок*, 1991; *Светшција* (избор), 1992; *Зло*, 1994. Студије: *Дело Лазара Вучковића*, 1989; *Модели српског романа*, 1996; *Сшваралачки дух и анализшчки чин 1, 2, 3*, 2001, 2002, 2007; *Дело Вука Филишовића*, 2004; *Решорика Радоја Домановића*, 2008.

РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ, рођен 1936. у Смоници код Баковице. Пише студије и огледе из књижевности. Објављене књиге: *Милушин Ускоковић*, 1968; *Огledi*, 1969; *Могућности речи*, 1970; *Књижевно стваралаштво Косова на српскохрватском језику*, 1971; *Искушења књижевне анализе*, 1972; *Романи Михаила Лалића*, 1974; *Критички методи*, 1975; *Тумачења савременог романа*, 1976; *Портрети македонских писаца*, 1976; *Љепоћа писања*, 1978; *Македонски писци и дела*, 1979; *Тешкоће тумачења књижевног дела*, 1979; *Поетика Косије Рацина*, 1979; *Огledi о македонској књижевности*, 1980; *Поетика Блажа Конеског*, 1982; *Писци и проблеми*, 1984; *Књижевне паралеле*, 1985; *Говор дела*, 1986; *Дијалог с дјелом*, 1986; *Речи на раскршћу*, 1987; *Поетика и критика*, 1988; *Поетика Славка Јаневског*, 1988; *Од ријечи до ријечи*, 1989; *Григор Прличев у светлости романтизма*, 1990; *Поетика Ристија Рајковића*, 1990; *Њеџоцев ђоетски говор*, 1991; *Од Њеџоца до Лалића*, 1992; *Реторика човјечности*, 1993; *Зачошеник ријечи (Поетика Душана Костића)*, 1994; *Писање као судбина (Поетика Михаила Лалића)*, 1994; *Обнова ђоетског говора (Од Досићеја до Кица)*, 1995; *Факта и фигура*, 1996; *Њеџоцева психологија и филозофија стварања*, 1997; *Виђења и сновиђења*, 1999; *Самосици и казалице Стефана Миширова Љубице (Прилог ђоетици)*, 2000; *По сунчаном сању (Поетика Владана Деснице)*, 2001; *Македонске ђоетске вершике*, 2003; *Књижевно обликовање стварности*, 2003; *Машта и мудрост*, 2004; *Времекази и књигокази*, 2005. *Андрићева мудроносна проза — знаци живоћа и знаци уметности*, 2006; *Стварање и сазнање*, 2006; *Књижевна критика као десетна муза*, 2007; *Мишме и ђошме Томаса Мана*, 2007.

АНА А. ЈОВАНОВИЋ, рођена 1956. у Београду. Романиста, преводи с француског књиге из области књижевности, есејистике, филозофије, социологије, антропологије итд. (Клод Симон, Мишел Фуко, Ана Гавалда, Хорхе Семпрун, Франсоа Сулаж, Раул Жирарде и др.).

ЗОРАН Т. ЈОВАНОВИЋ, рођен 1932. у Лопарима код Тузле, БиХ. Театролог и историчар позоришта. Из области позоришне уметности објављује студије, радове и критику. Важнија дела: *Позоришно стваралаштво Михаила Ковачевића*, 1992; *Народно позориште Дунавске бановине (1936—1941)*, 1996; *Ружица Сокић — неодољиви сценски шарм*, 2002; *Михаило Јанкевић — ђобуњени човек*, 2003; *Ружица Сокић или Глумица неодољивог шарма*, 2004; *Народно позориште Краљ Александар I у Скопљу (1913—1941)*, 1—2, 2005.

КРИСТИНА КОВАЧ, рођена 1972. у Бачу. Преводи са словачког и енглеског језика, преводе објављује у периодици.

МИЛО ЛОМПАР, рођен 1962. у Београду. Бави се књижевном историјом. Објављене књиге: *О завршетку романа (Смисао завршетка*

у роману „Друџа књиџа Сеоба” Милоџа Црњанског), 1995; Модерна времена у прози Драџише Васића, 1996; Њеџош и модерна, 1998; Црњански и Мефистџофел (О скривеној фигури „Романа о Лондону”), 2000; Айолонови повокази — есеји о Црњанском, 2004; Моралистички фразменти, 2007; Традиционални модернизам Драџише Васића, 2008.

НАТАЛИЈА ЛУДОШКИ, рођена 1966. у Перлезу код Зрењанина. Пише огледе и књижевну критику. Објављена књига: *Слободан Јовановић као књижевни критичар*, 2008.

ГОРАН МАКСИМОВИЋ, рођен 1963. у Фочи, БиХ. Бави се књижевном историјом и критиком. Објављене књиге: *Умјетности приповиједања Бранислава Нушића*, 1995; *Маџија Сремчевог смијеха*, 1998; *Домановићев смијех*, 2000; *Српске књижевне теме*, 2002; *Тријумф смијеха — комично у српској умјетничкој прози од Досићеја Обрадовића до Пејтра Кочића*, 2003; *Критичко начело — књижевнокритички огледи*, 2005; *Свијет и прича Пејтра Кочића*, 2005; *Искусство и доживљај — српске књижевне студије 19. вијека*, 2007. Приредио више издања српских писаца и саставио неколико антологија.

ПРЕДРАГ Р. МАРКОВИЋ, рођен 1975. у Ријеци, Хрватска. Пише кратку прозу и књижевну критику, објављује у периодици.

ДРАГАН МРКАЉ, рођен 1970. у Сомбору. Економиста, пише поезију и прозу. Објављен роман: *Симфонија бола*, 2007.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Пише поезију, прозу, драме и књижевну критику. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудац*, 1983; *Земљопис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Тојло, хладно*, 1990; *Хой*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002; *Поштајник*, 2007. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Драме: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Истараџа је у поку, зар не?*, 2000; *Видиш ли свице на небу?*, 2006. Књига студија: *Легиџимација за бескућнике. Српска неоавангардна поезија — поетички идентитет и разлике*, 1996.

МИЛИВОЈ НЕНИН, рођен 1956. у Локу, Шајкашка. Књижевни критичар и историчар. Објављене књиге: *С-аветни критике, с-окови поезије*, 1990; *Светислав Стефановић — претеча модернизма*, 1993; *С мером и без ње*, 1993; *Суочавања*, 1999; *Сивари које су прошле*, 2003; *Сивари лисац*, 2003; *Случајна књиџа — колаж о Тодору Манојловићу*, 2006; *Српска јесничка модерна*, 2006; *Ситне књиџе — о прейисци српских писаца*, 2007; *Слајка књиџа*, 2008. Приредио више књига и антологија.

ДИМИТРИЈЕ НИКОЛАЈЕВИЋ, рођен 1935. у Београду. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Вајре сна*, 1959; *Трену-*

шак и ишцице, 1962; *Предели*, 1962; *Доброше јуџа*, 1964; *Земље, њожари*, 1968; *Госи ил шраџач*, 1971; *Удес*, 1972; *Свеш друкцијез сна*, 1979; *Обале у висинама*, 1979; *Бесовски њукови*, 1982; *Иској*, 1986; *Суза народа*, 1989; *Песничка школа*, 1990; *Вршлог*, 1991; *Иза недосшуйа*, 1994; *Жршвеник*, 1996; *Такав живош*, 2002; *Ево и кише*, 2005; *Жедна вода*, 2007; *Руб*, 2008. Приредио антологију песама крагујевачких песника са коментарима *Пуш је круџ*, 1998.

ЈЕЛЕНА НОВАКОВИЋ, рођена 1945. у Београду. Бави се проучавањем француске књижевности и њеним везама са српском књижевношћу, преводи с француског (Жорж Пуле, Франсоа Фире, Жилијен Грак, Жан Русе, Жорж Димезил, Андре Бретон, Жерар де Нервал и др.). Објављене књиге: *Природа у делу Жилијена Грака*, 1988; *Брејшов надсшварни свеш*, 1991; *У шраџању за јединсшвом*, 1995; *На рубу халуцинација — њошника српскоџ и францускоџ надреализма*, 1996; *Иво Андриш и француска књижевносш*, 2001; *Тшолоџија надреализма — њариска и београдска џруија*, 2002; *Иншершксшталносш у новшјој српској њоезији — француски круџ*, 2004.

ПРЕДРАГ ПАЛАВЕСТРА, рођен 1930. у Сарајеву, БиХ. Пише есеје, студије, огледе, научне расправе и књижевну критику, проучава историју српске књижевности XX века, академик. Гл. дела: *Књижевне шеме*, 1958; *Одбрана кришике*, 1961; *Књижевносш Младе Босне*, 1965; *Нови јеванђелисш*, 1968; *Токови шрадиције*, 1971; *Послерашна српска књижевносш 1945—1970*, 1972; *Доџма и ушоиција Димитрија Митриновића*, 1977; *Кришика и авангарда у модерној српској књижевносши*, 1979; *Скривени њесник*, 1981; *Кришичка књижевносш*, 1983; *Наслеђе српске модерне*, 1985; *Исшорија модерне српске књижевносши — златно доба 1892—1918*, 1986; *Књиџа српске фаншасшике* (приредио), 1989; *Књижевносш — кришика идеолоџије*, 1991; *Књиџа о Андришу*, 1992; *Књижевносш и јавна реч*, 1994; *Кришичке расшраве*, 1995; *Јеврејски њисци у српској књижевносши*, 1998; *Књижевносш и јавна реч II — Орали смо море*, 2001; *Некројоле — биоџрафски есеји*, 2003; *Крлежа у Беоџраду и друџи оџледи*, 2005; *Исшорија Српскоџ ПЕН-а (1926—1986) — лични њоџлед, реконсшрукција и сведочење*, 2006; *Исшорија српске књижевне кришике (1768—2007)*, 1—2, 2008.

ЈЕЛЕНА ПАНИЋ, рођена 1976. у Ужицу. Постдипломац на Филозофском факултету у Новом Саду, књижевнотеоријске радове објављује у периодици.

ЗОРАН ХР. РАДИСАВЉЕВИЋ, рођен 1952. у Рашки. Новинар, пише поезију и прозу. Књига песама: *Мршво слово*, 2003. Књиге разговора: *Туйо њеро*, 2001; *Изџубљена самоћа В. М.*, 2003; *Водени цвеш*, 2005; *Оџдало без њозлаше*, 2006; *Филозофија живошја В. М.*, 2007.

Приредио: *Похвала поезији*, 2002; *Речник мисли*, 2005; *Гласна жлава*, 2008.

ГОРАНА РАИЧЕВИЋ, рођена 1964. у Новом Саду. Бави се теоријом књижевности и српском књижевношћу XIX и XX века, преводи с енглеског и француског. Објављене књиге: *Чишање као креација*, 1997; *Библиографија српских некролога* (коаутори М. Бујас и М. Клеут), 1998; *Лаза Лазаревић — јунак наших дана*, 2002; *Есеји Милоша Црњанског*, 2005.

НЕГОВАН РАЈИЋ, рођен 1923. у Београду. Године 1946. отишао у Канаду где живи, ради и пише прозу на француском. Романи: *Les Hommes-taupes (Људи-крџице)*, превод на српски 1989), 1978; *Sept Roses pour une boulangère (Седам ружа за једну пекарку)*, 2005), 1987; *Vers l'autre rive. Adieu Belgrade (Ка другој обали. Збогом, Београде)*, 2002), 2000. Књиге приповедака: *Propos d'un vieux radoteur (Сновиђења старог нагваждала)*, 2003), 1982; *Service Pénitentiaire National (Национална робијашка служба)*, 1993), 1988.

МАЈА РОГАЧ, рођена 1973. у Новом Саду. Пише есеје и књижевну критику. Објављена књига: *Фигуралност/фигуративност у шекспировима Момчила Насијасијевића*, 2008.

ХЕНРИХ ВЕНИАМИНОВИЧ САБГИР (Бијск, 1928 — Москва, 1999) песник, прозни писац, сценариста цртаних филмова, дејчи песник, преводилац, један од најзначајних песника руског књижевног „подземља”. Био је велики експериментатор, испитујући језик и песничке форме, најрадикалније и најжешће се супротстављао учмалом стању у руској поезији и уметности уопште. Најзначајније књиге: *Сонети на кошуљама*, 1976; *Зид*, 1989; *Московски митови*, 1989; *Пушкинови концепти*, 1992; *Крај и почетак*, 1993; *Избор*, 1993; *Смејачи*, 1995; *Принцеза и људојед*, 1996; *Летети и уснути*, 1997; *Сабрана дела* (у четири тома од којих је за живота аутора изашао први том), 1999; *Лето с анђелима* (избор са предговором Виктора Кривуљина), 2000; *Незавршени сонети*, 2000. (Н. В.)

НИКША СТИПЧЕВИЋ, рођен 1929. у Сплиту, Хрватска. Италијаниста и компаратиста, академик. Објављене књиге: *Основи италијанског језика* (коаутор Е. Франки), 1966; *Књижевни погледи Антонија Грамшија*, 1967; *Gramsci e i problemi letterari*, 1968; *Италијанске и друге теме*, 1976; *Два прейорода. Студије о италијанско-српским културним и политичким везама у XIX веку*, 1979; *Иве Андрића превод „Друшћивених и политичких найомена” Франческа Гвичардинија*, 1986; *Усмено*, 1996; *Петра Касандрића превод „Горског вијеница” Петра II Петровића Његоша*, 1999; *Учишавања*, 1999; *Поређења*, 2000; *Кришичке и*

друже минијашуре, 2002; *Андрићев Гвичардини*, 2003; *Задруга и њени йи-сци* (коаутор С. Стипчевић), 2004.

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ, рођен 1940. у Скопљу. Оснивач је и теоретичар сигнализма, српског (југословенског) неоавангардног стваралачког покрета и уредник Интернационалне ревије *Сигнал*. Пише поезију, есеје, дневничку и епистоларну прозу и бави се мултимедијалном уметношћу. Књиге поезије: *Планетџа*, 1965; *Сигнал*, 1970; *Куберно*, 1970; *Пушовање у Звездалију*, 1971; *Свиња је одличан йливач*, 1971; *Стешенишћте*, 1971; *Поклон-йакеш*, 1972; *Наравно млеко йламен йчела*, 1972; *Тридесетй сићналистичких йесама*, 1973; *Гејак гланца жуљарке*, 1974; *Телезур за шракање*, 1977; *Инсектй на слепоочници*, 1978; *Алгол*, 1980; *Техтит*, 1981; *Чорба од мозџа*, 1982; *Chinese erotism*, 1983; *Nokaут*, 1984; *Дан на девичњаку*, 1985; *Заћушћим језа језик језџро*, 1986; *Поново узјахујем Росинанџа* (избор), 1987; *Белоушка йойије кишницу*, 1988; *Soupre de cerveau dans l' Europe de l' Est*, 1988; *Видов дан*, 1989; *Радосно рже Рзав*, 1990; *Трн му црвен и црн*, 1991; *Амбасадорска кибла*, 1991; *Сремски ћевай*, 1991; *Дишем. Говорим*, 1992; *Румен жушћтер кишу йрејшрчава*, 1994; *Сћријшћиз*, 1994; *Девичанска Визанџија*, 1994; *Гласна жайа-линка*, 1994; *Исйљувак олује*, 1995; *У цара Тројана козје уши*, 1995; *Смрдибуба*, 1997; *Звездана мисћрија*, 1998; *Елекћрична сћолица*, 1998; *Рецејшћ за зайаљење јейре*, 1999; *Азурни сан*, 2000; *Пуцањ у џовно*, 2001; *Гори жовор*, 2002; *Фонейшћи и друже йесме*, 2005; *Плави вешар*, 2006; *Паралелни светшови*, 2006; *Злашћно руно*, 2007. Књиге прозе: *Тек шћшо сам ойворила йошћшу*, 2000; *Дошћшало ми у уво*, 2005; *Прозор*, 2006; *Шайро йриче*, 2007; *Лаж ми на йон*, 2007; *Шокинџ-блу*, 2007; *Киснем у кокошињцу*, 2008. Књиге есеја и полемика: *Сигнализам*, 1979; *Шћшћ за шуминдере*, 1984; *Певци са Бајлон-сквера*, 1986; *Дневник авангарде*, 1990; *Ослобоћени језик*, 1992; *Иџра и имагинација*, 1993; *Хаос и Космос*, 1994; *Ка извору сћвари*, 1995; *Планешарна кулћура*, 1995; *Жећ жрамайшолоџије*, 1996; *Signalism Yugoslav creative movement*, 1998; *Miscellaneaе*, 2000; *Поешћика сићнализма*, 2003; *Токови неоавангарде*, 2004. Књиге за децу: *Миш у обданишћшу*, 2001; *Блесомер*, 2003. Антологије: *Сићналистичка йоезија*, 1971; *Конкрејйна, визуелна и сићналистичка йоезија*, 1975; *Mail Art — Mail Poetry*, 1980. (www.miroljubtodorovic.com; mtodorovic2.blogspot.com; www.rastko.org.yu/knjizevnost/signalizam/index.php#_rastko)

ОТО ТОЛНАИ, рођен 1940. у Кањижи. Пише на мађарском поезију, прозу, драме, есеје и ликовну критику. Књиге песама: *Ноторй versek*, 1963; *Sirálymellcsont*, 1967; *Szeplötlen kis gépek csöp fejedelmi jelvények*, 1968; *Mao-poe*, 1968; *Valóban mi lesz velünk?*, 1968; *Hol a hol — tizenhárom fiatal költő*, 1968; *Zoo-versek*, 1969; *Agyonvert csipke*, 1969; 1969, 1970; *Legyek karfiol*, 1973; *Versek, rekapituláció*, 1975; *Világpor*, 1980; *Elefántpuszi* (за децу), 1982; *Vidéki Orfeusz* (избор), 1983; *Gyökérrágó* (за децу), 1986; *Rokokokokó* (за децу), 1986; *Крик руже* (избор),

1988; *Cárácskám: aru!* — gyermekvers felnőtteknek (за децу), 1989; *Русма или минижум можда* (избор), 1990; *Árvacsáth*, 1992; *Wilhelm-dalok avagy a vidéki Orfeusz*, 1992; *Balkáni babér — katalékták*, 2001; *Szög a nádírbán — Kovács Antal naplója*, 2005; *Ótama egy rotterdami gengszterfilmben — regény versekből*, 2006; *Tolnai Ottó legszebb versei*, 2007. Романи: *Rovarház*, 1969; *Ördögfej*, 1970; *Virágutca 3*, 1983. Књиге приповедака: *Áruház — novellák*, 1986; *Prózák könyve*, 1987; *Kékitőgolyó — új prózák könyve*, 1994; *A pompeji szerelmesek — fejezetek az Infaustusból*, 2007; *Grenadírmars — kisprózák nagyobb tömbök közül*, 2008. Дrame: *Végeladás*, 1980; *Végel (ő)adás*, 1996. Есеји: *Gogol halála*, 1972; *Sáfrány Imre*, 1978; *A mezelen bohóc — képzőművészeti esszék*, 1992; *Rothadt márvány — jugoplasztika*, 1997; *Fejegyzések a vég tónusához*, 2007. Књига интервјуа: *Költő disznósírból — egy rádióinterjú regénye*, 2004.

ДРАГАН ХАМОВИЋ, рођен 1970. у Краљеву. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Мракови, руђе*, 1992; *Намешћеник*, 1994; *Мајична књижа*, 2007; *Албум раних сћихова*, 2007. Књиге есеја и критика: *Сан Драгана Илића*, 1990; *Сћвари овдашње*, 1998; *Песничке сћвари*, 1999; *Последње и прво*, 2003; *С обе сћране*, 2006; *Летто и цићајити — поезија и поетика Јована Христича*, 2008.

ВИЋАЗОСЛАВ ХРОЊЕЦ (VÍŤAZOSLAV HRONEC), рођен 1944. у Пивницама код Оцака. Пише поезију (на словачком и српском), прозу и књижевну критику, преводи са словачког. Књиге песама: на словачком: *Зезде, обала*, 1969; *Со, али њесак*, 1971; *Граница*, 1981; *Ракурс*, 1987; *Празна среда*, 2001; на српском: *Сћрма раван*, 1996. Избори песама: на словачком: *Осћрва*, 1982; *Удео у јабуци*, 1990; *Алмагесћ*, 1999; на српском: *Со, али њесак*, 1972; *Млин за кафу*, 1984; *Модели симетрије*, 1990; на мађарском: *Час јахања*, 1977; на румунском: *Јавни челик*, 1988; *Ломача*, 2002. Књиге приповедака: *Сћаклени већар* (преведена на српски и русински), 1976; *Госћодар ваздуха и краљев син* (преведена на српски), 1993. Роман: *Дубоки ућон*, 1999. Књиге есеја, књижевне критике и публицистике: *За поетиком*, 1979; *Свети њесничке слике*, 1988; *Генерација у власћитијој сенци*, 1990; *Сусрет са Миноћауром*, 1997; *Алгол*, 2001; *Нобелова деца*, 2002; *Небо над Хелесћонћом*, 2003; *Искућење светћоћ жанра*, 2004; *Послови и дани* 2004; *Ваздух за сучћрашћи дан* 2007. На словачком му је објављено шест томова *Изабраних дела*, 1999—2007. Приредио антологије: на словачком: *Поезија војвоћанских Словака*, 1974; *Анћологија словачке поезије 20. века*, 1986; *Исћовремено*, 1990; *Анћологија словачке војвоћанске поезије*, 2007; на српском: *Слово по кожи*, 1975; *Седам словачкин надреалисћа*, 1981; *Заједничко око*, 1985; на мађарском: *Дубока земља*, 1981. (К. К.)

ДЕЈАН ЧАНЧАРЕВИЋ, рођен 1975. у Панчеву. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Гравитација*, 2005; *1871 — нарашћивост-пајриотизам*, 2007.

МЛАДЕН ШУКАЛО, рођен 1952. у Бањалуци, БиХ. Пише књижевну критику, огледе о литерарним аналогијама и преводи с француског. Објављене књиге: *Народно позориште Босанске Крајине 1930—1980* (коаутори П. Лазаревић, Ј. Леших), 1980; *Оквири и огледала*, 1990; *Љубичастии ореол Данила Кица*, 1999; *Одмрзавање језика — поетика стираности у дјелу Миодрага Булашовића*, 2002; *Пукошина стварног — одмрзавање језика, нулто*, 2003; *Ђавољи дукаћ — о Иви Андрићу*, 2006; *Облици и искази*, 2007.

МИЛОСЛАВ ШУТИЋ, рођен 1938. у Мечи код Стоца, БиХ. Пише књижевнотеоријске студије, филозофско-естетичке расправе, есеје и критичке текстове. Објављене књиге: *Мисао која не одустаје*, 1971; *Песничка слика* (хрестоматија), 1978; *Слика светиа у поезији Момчила Насијасијевића*, 1979; *О дирљивом*, 1983; *Поезија сликовног исказа*, 1984; *Поезија и онтологија*, 1985; *Лирско и лирика*, 1987; *Одбрана леје душе*, 1990; *Визија, двоструко укорееена*, 1990; *Вешар и меланхолија*, 1998; *Књижевна археиологија*, 2000; *Одзиви — избор критичких текстова*, 2002; *Лед и пламен — теоријско-естетички есеји и студије*, 2002; *Злаино јагње — у видокружу Андрићеве естетике*, 2007. Поред научнокњижевног рада пише поезију и бави се ликовним стварањем. Објавио је три књиге песама са цртежима: *Витлејемска звезда*, 1992; *Лађица снова — Анђели*, 1993; *Сунчани часовник*, 2003. и монографију *Црпјежи руке која пише*, 1997. Приредио антологију *An antology of modern serbian lyrical poetry (1920—1995)*, 1999; на српском: *Антологија модерне српске лирике (1920—1995)*, 2002.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ