

носії представља креативну синтезу, изузетан научни рукопис и аналитичку монографију, а самим тим и највеће достигнуће српске књижевне историографије посвећене истраживању књижевности старог Дубровника, као и један од најупечатљивијих и најбољих примјера међу до сада написаним историјама српске књижевности.

Др Горан М. Максимовић

Филозофски факултет

Универзитет у Нишу

goran.maksimovic@filfak.ni.ac.rs

UDC 821.163.41.09"14/17"

<https://orcid.org/0000-0003-0325-2513>

Примљен: 16. децембра 2025. године

Прихваћен: 24. јуна 2026. године

ПЕЈЧИЋЕВ ТЕМЕЉ И УЗОРИ

(Јован Пејчић, *Темељ, узори, ослонци: Расправе, ољеди, осврћи*, Прометеј, Нови Сад 2025, стр. 326)

Као увод у своју збирку књижевнонаучних радова из 2025. године под насловом *Темељ, узори, ослонци, Расправе, ољеди, осврћи* понудио је Јован Пејчић „Начела науке о књижевности“ односно један предлог за њено „Разврставање“, чија прва верзија потиче још из 1994. године. У овом кратком осврту Пејчић назначава три „темељна начела науке о књижевности“, која су „уско повезана, упућена једно на друго, у сталном садејству“, а чији се узајамни односи разликују од случаја до случаја, те превага једнога над друга два опредељује дотични случај у подручје одређене књижевнонаучне дисциплине. Ако је „начело афирмације“, односно „негације“ доминантно, онда је то књижевна критика. Уколико преовлађује „начело актуализације“ или „неутрализације“, онда је то књижевна историја или компаративистика. „Начело проблематизације“ или „канонизације“ влада у теорији књижевности. Наведена начела најављују начелне поступке које ће Пејчић комплементарно и доследно примењивати у својим радовима у овој књизи.

Прва половина ове Пејчићеве књиге посвећена је најпре његовом духовном и књижевном утемељењу у сакралном песништву и говорништву код Срба, па потом – и његовом личном саображавању узорним начелима књижевне критике код Недића, Скерлића, Исидоре Секулић и Винавера, односно Лазе Костића, као и принципима књижевне историје код Милана Кашанина. То је главни део књиге, ту је откривен најпре пишчев „темељ“ па затим и „узори“ за његову наδοградњу. Друга половина књиге је посвећена трајним „ослонцима“ за ту даљу Пејчићеву личну књижевну изградњу.

Први одељак ове монографије утврђује онај насловни „темељ“ на којем Јован Пејчић као књижевни критичар, историчар и антологичар гради своје схватање литерарно-естетских вредности не само српске него и светске књижевности. Када истиче трајно дејство српске средњовековне књижевности, пре свега њених жанрова молитве, сакралне поезије и беседништва, он указује и на шири књижевни кон-

текст, пре свега на онај византијске литературе, која је темељни чинилац канона светске књижевности. Духовно песништво и говорништво – које спаја молитва као поетско-реторски жанр – налазе своје утемељење у чисто духовној, „трансцендентној“ димензији текстуалног значења која се одређује како у одређеној историјској тако и естетској димензији текста. И световно беседништво, пре свега у жанру свечано-похвалног говора, истрајава на истицању узорне узвишености. За Пејчића су свето и узвишено трајна метафизичка мерила књижевности, на којима се темеље сва његова друга књижевна мерила.

Други одељак своје књиге Јован Пејчић је наменио главним литерарнокритичким и књижевноповесним начелима својих узорних претходника. Они се овде могу препознати као они „узори“ из наслова ове Пејчићеве монографије управо по томе што ту он актуализује и афирмише њихове принципе књижевне критике и историографије, на тај начин што их издваја, усваја и канонизује. Пејчић ту полази од узорног преображаја критичке свести и њених појмова код Љубомира Недића и Јована Скерлића. Он углавном актуализује, али делимице и неутрализује овима савремену књижевност, како би у њима одговарајућем контексту могао и да проблематизује њихова књижевна становишта, па затим да афирмативно из њих издвоји она која заслужују канонизацију. Пејчић преузима Скерлићеву карактеристику периода од почетка столећа до Првог светског рата, по којој се то доба одликује индивидуализмом и оригиналношћу, заснованим на уметничкој слободи и самосталности. Актуализујући смисао тог новог уметничког индивидуализма, аутономног и оригинално креативног, он истиче да је Љубомир Недић јасно раздвојио бављење „биографијом“ уметника од „критике“ његовог дела, односно занимање за његову животну „личност“, одређену егзистенцијалним околностима – од интересовања за његову слободну и особену стваралачку „личност“, коју књижевна критика синтетиче из анализе естетског доживљаја и естетичког схватања књижевничког дела. Притом је истакао превасходну вредност „сложаја речи“ у овоме, њиховог особеног уметничког поретка који свакој од њих придаје нове значењске „асоцијације“. Тај својствени поредак је „форма“ дела, уобличење његове „садржине“, у њему садржаних „мисли“ и „предмета“ опажања. Пејчић афирмише Недићево схватање да књижевни критичар треба да синтетиче уметничку личност писца на основу анализе књижевног дела овога, те да је књижевна критика као „грана књижевности“ – „уметност“ која увек подразумева „инспирацију“. Она је рекреативно надахнуто „проналажење“, „схватање“ и откривање уметникове креативне личности скривене уметничким делом који је створила. Полазећи од ових Недићевих критичких ставова, Јован Пејчић књижевнотеоријски проблематизује „праву унутрашњу критику“ и уједно је књижевноисторијски актуализује као повесну прекретницу ка новом критичарском жанру, ономе „естетичке критике“. По Пејчићевом суду, Недићево схватање суштинске вредности језичко-уметничког обликовања у књижевном стваралаштву – овога промовише у „неоспорног оснивача естетичке критике“ код нас и у једног од заснивача таквог критичког приступа у свету. Исход овог Пејчићевог бављења Недићевим критичким схватањима је сасвим оправдана канонизација извесног естетског формализма као специфичне одлике књижевне критике.

У наставку истога огледа Јован Пејчић констатује како је Скерлић сматрао да ваљана „књижевна критика осцилује између два крајња мишљења“, оног научно „догматског“ и уметнички „импресионистичког“, истовремено се „ослањајући и на разум, и на осећање“, и на разумски универзално и доследно схватање „чињеница“, и на особену истанчаност и „осетљивост“ индивидуалног „укуса“. Уз то Скерлић чини „антидогматски“ отклон повлачећи разлику између „превазиђене“ традиције „метафизичке“ учености и „новог“ позитивистичког и „релативистичког

одређења“ „науче“, којем се приклања као уважавању „релативности свих сазнања“. Са становишта релативног „знања“ савременог „доба“, оно књижевнокритичко „испитивање“ које „методично“ „сужава круг непознатог“ – ипак представља „научу“. Утолико му се и „нова“ „импресионистичка критика“ „показује као ‘научнија’“ од „старе“ „догматичке“ која „унапред прихвата ‘укус и идеје извесне епохе’“ као „апсолутне законе“ људског духа и његовог правила лепоте. За разлику од „догматичког“, „дедуктивног“ приступа, „импресионистички“ је „кудикамо тачнији“ и „много ближи истинској науци“ по својем „осећању релативности“, као и по својем „индуктивном“ поступку, којим прикупља чињенице за будуће „извођење општих закона“, „једне естетике“ изграђене „на експерименталној основи“. Пејчић актуализује и афирмише овакво Скерлићево критичко позиционирање које је само „верно одразило“ „антиметафизичку“ и „позитивистичку“ „оријентацију“, „западне науке о књижевности, при чему се српски критичар уздржавао од „позитивистичког сцијентизма“, а приклањао „позитивистичком релативизму“.

Скерлић је полазио од „најактуелнијих поступака у европској критици“: „догматичког“, „психолошког“, „историјског“, „импресионистичког“, „филозофског“ и „културолошког“, те је указивао на могућности њиховог узајамног комбиновања, које се прилагођавају „сваком посебном случају“ њихове примене. Овај плурализам метода засновао је на својем позитивистички релативистичком становишту да уопште „у свим појавама човечјег духа“, па тако и у „књижевности“, и „у моралу“ нема „апсолутног мерила“, већ све зависи од особене психичке конституције критичара (од његовог „темперамента“, његовог „личног дара“ и посвећености овоме), од социјалне и културне „средине“ из које је поникао, те духовног наслеђа које је примио. Баш зато што је услед таквог свеопштег релативизма упућен на самога себе, „сваки критичар мора да има једно мерило, своја критичка начела“, како би уопште могао да сходно њима сабира, „бележи и сређује утиске које је примио“, те да напослетку „оцењује дела“ којима се критички позабавио. Пејчић афирмативно истиче да управо оваквим ставом Скерлић „персонализује критички чин“, али такође излази у сусрет „импресионистичком приступу литератури“, који полази од личних утисака и личних мерила са становишта персоналне психосоматске конституције која је у садејству са социјалном и културном средином у којој се формира. Резултат овог Пејчићевог истраживања Скерлићевих критичких схватања је канонизација извесног персоналног импресионизма којем су као регулативном методу књижевне критике стављени у службу различити научни поступци с обзиром на његову повезаност са различитим областима живота које покривају различите науке.

Полазећи од становишта Исидоре Секулић да не само књижевно дело него и његова критика треба да буду „аутентични“, Јован Пејчић актуализује и афирмише њено схватање да је „аутентична критика ‘самостална грана књижевности’“. Исидора Секулић је правила разлику између „критичке анализе“ и „критичке интерпретације“ текста, будући да прва „зависи увек од савремене науке, савременог менталитета и укуса“, а друга од књижевноуметничког „талента интерпретатора“, при чему је она прва неопходан предуслов за ову другу, док је крајњи циљ да интерпретација ипак превлада анализу и да се тако наметне овој. Пејчић објашњава да научни аналитичар у књижевном критичару филолошки „открива идеје и форму“ анализованог дела, да би се одмах затим у њему активирао интерпретатор који их тумачи на основу „властитих вредности и идеја“, стварајући тако „нов и особен рефлексивни свет“. Јован Пејчић закључује да тај нови свет критичке рефлексije „успут“ (што значи: током својег образовања, односно истовремено са тим процесом) улази у „савзвучје“ са уметничким светом интерпретираног текста. Утолико то „савзвучје“ образује још један, трећи свет који „синтетски“ посредује између она

два, а у којем „идеје и вредности“ већ „удвојене“ и „преображене“ њиховим критичким огледањем траже и налазе „известан“ „свеопшти смисао дела“, па упућују на „целовитост свог духовног значења“ у том смислу. Утолико критичар, по схватању Исидоре Секулић, рекреира идеје критикованог дела посредством сопствене сасвим личне рефлексije, имагинације и језичкоуметничког израза. Пејчић афирмише и канонизује овај књижевнокритички став Исидоре Секулић, а њену књижевну појаву актуализује као „антиципатора“ „погледа на критику“ код светски значајних мислилаца из друге половине двадесетог века. Тако у канон критичких принципа Пејчић уноси и Секулићкино начело „аутентичне критике“. Њу чини критичарева рекреација идеја и вредности критикованог дела посредством његове особене рефлексije и имагинације, као и говорнички очигледан и убедљив, „пластичан и ауторитативан“ израз те критички поновљене креације уз помоћ књижевно упечатљивог језика.

Јован Пејчић говори такође и о Винаверовом следбеништву Лази Костићу као „учитељу самосталности“, те о томе како се сходно „сродности дара, интересовања, духа“ код њих двојице Винавер могао заносити заносима својега узора, не би ли стваралачки дослутио њихове слутње. Управо тај „стваралачки, непоновљив елемент“ тражи и налази Пејчић у различитим Винаверовим „критичким радовима“ као „дубинско упознавање и разумевање“ другогa кроз „стварање сопственог оригиналног“ књижевног дела. Костићу и Винаверу је заједничко схватање да је поезија плод „надахнућа“, да се она „рађа у заносу, у екстази“, у „стваралачкој појми, ‘лудилу’“, те „не подлеже законима логике“ ни при њеном стварању, ни при њеном тумачењу. Утолико код њих добија на значају музички облик песме. Но, по Винаверу, она превазилази своја пука звучна ограничења утолико што представља „уметнички организовану вербалну енергију“ која је смисаотворна. Таква поетска организација речи и њихових значења такође се одвија мимо устаљених логичко-синтаксичких норми. Костић је у својим филозофским списима рачунао управо на алогични „склад у раскладу“, на „хармонију“ и „симетрију“ у „јединству супротности“, при чему се „хармонија“ показује као „синтеза симетрије“ супротности, а ова „симетрија“ – као „анализа хармоније“. У таквом узајамном представљању – које је укрштено готово до креативне самобитности – хармонија и симетрија се логички јављају као „разасклад“, као разабрана симетрија супротности у хармонији, а онтолошки и естетски као „лепота“. Та „костићевска вера“ у до краја непојамну, стваралачку „свемоћ лепоте“ такође је природјена и Винаверовом песничком дару, основној екстатичној, ирационалној и метафизичкој тежњи овога ка „вишој хармонији“ „лепоте“. Тако је Јован Пејчић историјски актуализовао Винаверову креативну примену поетских вредности Костићевог песништва, како би критички афирмисао Винаверово дело, али и у извесној мери и канонизовао главна Костићева естетичка полазишта.

Јован Пејчић актуализује, афирмише и канонизује темељно књижевно-историографско становиште Милана Кашанина да „нема уметности ни књижевности тамо где нема наставка идеја и покрета“. У својој монографији под насловом *Српска књижевност у средњем веку* Кашанин је пошао од става да у развоју српске књижевности нема „дисконтинуитета“, већ да се „на прелазу из седамнаестог у осамнаесто столеће“, „обзиром на прилике и време“, у њој збива један сасвим „природан преображај“, који не мења њену суштину. Почетком шеснаестог века, „с последњим српским деспотима престаје и средњовековна српска књижевност“, а у претходном столећу, „пред њен нестанак“ већ Димитрије Кантакузин у поезији и Константин Михаиловић у прози „наговештавају“ почетке „грађанске“ књижевности и „културе“. Та књижевност своје врхунске изразе у осамнаестом столећу досеже у делима Гаврила Стефановића Венцловића и Захарије Орфелина. По Ка-

шаниновом налазу, „изворно стварање“ „стarih српских писаца“ дотрајавало је и „завршило се крајем шеснаестог и у првој половини седамнаестог века“. А „спону или прелаз“ у нову српску књижевност „остварило је“ „историјско дело“ Ђорђа Бранковића (1689–1711) с краја седамнаестог и са почетка следећег столећа, те историје из друге половине осамнаестог века Василија Петровића (1754), Павла Јулинца (1765) и Јована Рајића (1794–1795). Кашанин сматра да је Јован Скерлић у потпуности занемарио ову „традицију“, те је сасвим раздвојио стару, средњовековну од нове српске књижевности, коју је пак приказао као „самосталан“, „потпуно независан организам“. Стога је Кашанин Скерлића оценио као контрадикторног историчара, који има смисла само за књижевну „садашњицу“, а сасвим је лишен „осећања прошлости“. Штавише, посматрајући стару српску књижевност као недовољно књижевну, као пуку писменост, Скерлић се, по Кашаниновом суду, „одрекао од Доментијана и Теодосија“ и тако „порекао једине наше писце светске вредности“. Српска књижевност средњег века поседује „међународни карактер“ сходно својим „темама, идејама, емотивним покретима, мислима“. А изнад тога она досеже „међународне висине“ својим естетским и етичким достигнућима, како својим специфичним уметничким и „књижевним вредностима“ тако и својим „духовним дометима“, односно својом „моралном климом“. Утврђени континуитет историје српске књижевности и уметности доказује да је њено „средњовековно“ раздобље за њу темељно и трајно важно. Његова књижевна и уметничка достигнућа су толико својствена да се не могу превазићи. Она су истрајно и делотворно присутна у историји српске књижевности и уметности као „вечите“ и опште, „интернационалне“ естетске „вредности“. Јован Пејчић је уз помоћ Кашанинове критичке аргументације негирао Скерлићев суд да је српска средњовековна књижевност уметнички безвредна. А ослањајући се на Кашанинове историјске увиде, Пејчић је успешно неутралисао Скерлићев закључак да ова књижевност нема никаквог дејства на потоњи развој српске књижевне уметности. Пејчићев коначни исход је у теоријској канонизацији Кашаниновог повесног начела да „нема уметности ни књижевности тамо где нема наставка идеја и покрета“. Овим се затвара први круг Пејчићевих разматрања о властитом утемељењу у српској средњовековној књижевној и културној традицији, као и оним узорима који су га могли критичарски и историчарски ослободити за самосталан и личан приступ њој.

Друга половина књиге Јована Пејчића посвећена је поузданим „ослонцима“ за даљу изградњу његових естетичких ставова утемељених пре свега у формално-садржајној сакралности српске средњовековне књижевности и њеној традицији. Ти ставови су обликовани превасходно по „узору“ на естетичку критику, која је унутрашња и импресионистичка утолико што полази од креације утиска који оставља само критиковано дело својим обликом и садржином на имагинацију и рефлексију критичара, па је у извесној мери како рекреативна тако и персонална у односу на то дело, а по убедљивој снази својег језичког израза она је уметнички аутентична. Таква критика прати начин на који се поредак речи у делу уобличава у једно алогично, рефлексивно-имагинативно јединство, како би аналитички разабрала његову хармонију као синтезу симетрије супротности, при чему се открива лепота. Даље ослонце за надоградњу своје критичке грађевине Пејчић налази углавном у јединству књижевног и животног става код писаца осведочено високог књижевног ранга, као што су то Григорије Божовић и Милан Ракић, Вељко Петровић и Милан Лазаревић, затим код истакнутих књижевних критичара попут Петра Џацића, Мирослава Егерића и Миодрага Радовића, те код веома посвећене књижевне историчарке Валентине Питулић, па код запаженог сликара и графичара Бола Милорадовића, али и код неправедно запостављеног вишестраног уметника Бране Цветковића, као и код Марка Малића, и те како занимљивог писца с југословенске књижевне маргине.

Тако нам је Јован Пејчић дао још једну своју књигу пуну тачних књижевно-научних запажања и на њима заснованих веома употребљивих савета како за историчаре тако и критичаре књижевности, а никако тек узгред и за теоретичаре ове уметности, будући да се сва теорија књижевности заснива на искуству и достигнућима књижевне историје и књижевне критике.

Др Миодраг Лома, редовни професор у пензији
Филолошки факултет Универзитета у Београду
Дописни члан Српске академије наука и уметности
miodrag.loma@sanu.ac.rs

UDC 821.163.41.09 Pejčić J.
<https://orcid.org/0009-0003-5703-4869>

Примљен: 5. маја 2026. године
Прихваћен: 24. јуна 2026. године

РАШКЕ ОЧИ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ – НОВА ЗРЦАЛА СТАРИНЕ

(*Рашке очи српске књижевности: средњовековна естетика у српској књижевности XIX и XX века*, Милан Гровић, Академска књига, Нови Сад 2025, стр. 424)

Књига *Рашке очи српске књижевности: средњовековна естетика у српској књижевности XIX и XX века* аутора Милана Гровића представља једну од најиновативнијих и најамбициознијих студија у новијој српској науци о књижевности. Објављена 2025. године у издању Академске књиге из Новог Сада, ова монографија доноси систематско, интердисциплинарно и стилски избурушено истраживање односа и садејства између српске средњовековне духовности и модерног pjesничког израза.

Гровићев научни поступак изразито је надахнут оригиналношћу, чак и у својој свеобухватности, јер спаја методологију историје књижевности, поетике, теологије, естетике и семиотике. Он не приступа средњем вијеку као затвореном културном раздобљу, већ као живом систему симбола, знакова и појмова који настављају да обликују модерну свијест и поетску имажинацију.

Основна изходна теза је та да се унутар српске књижевности од XIX вијека па све до дјела активних савремених pjesника непрестано јавља и обнавља средњовековна естетика – не као окамењена музејска предметност, већ као живи поетички код који одређује и својеврстан идентитет, макар једног битног, књижевног, сегмента националне културе.

Сама синтагма *рашке очи* у наслову има снажну метафоричку вриједност. Она призива не само топографски појам Рашке, колијевке српске државности и духовности – већ и слику Белог анђела из Милешеве, чије су очи у историји умјетности и теологије постале симбол свјетлости, визије и духовног вида. Кроз ту метафору Гровић успоставља јединствену мрежу појмова: *мрежњача*, *видно њоље*, *жуџа мрља* и *сјакласио тијело* – који постају симболи четири оквира и четири вида тј. нивоа књижевног искуства.