

САВА ДАМЈАНОВ
ЕПИЛОГ

Библиотека
Књижевне науке

Колекција
Низ

Уредник
Гојко Тешић

Главни и одговорни уредник
Др Јелена Триван

На корици
Казимир Маљевич, *Црни квадрат* на белој позадини

САВА ДАМЈАНОВ
ЕПИЛОГ

© ЈП Службени гласник, 2018

УВОД У ЕПИЛОГ

Када сам, у јесен 2013. завршио писање романа *ИТИКА ЈЕРОПОЛИТИКА@VUK* имао сам непоновљив осећај да је то **коначни крај** моје вишедеценијске уметничко-језичке авантуре. Крај без патетике и лажних предумишљаја, најприроднији крај – као што и смрт долази на крају живота. И о томе сам већ неколико пута говорио, директно или метафорично, подстакнут питањима на промоцијама свог последњег романа или постављеним у интервјуима. Иако је све то било пре само неколико година – јер *ИТИКА...* је објављена у лето 2014. – не бих могао да се сетим својих речи и релативно прецизно их парафразирам: али осећање које сам поменуо на почетку савршено добро памтим и ево, нешто слично (само у другачијем контексту) осећам и сада.

Епилог представља моју последњу књигу есеја и књижевноисторијских огледа: на изврстан начин, она је завршни том колекције **ДАМЈАНОВ: СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ ИСКОСА (1–5)** коју је Службени гласник објавио 2011. и 2012. као избор из студија, огледа и приказа насталих током претходне три деценије. Ако бих се у **таквом** контексту осврнуо уназад и покушао да испишем неки резиме, он би се могао исказати кроз две синтагме: **1. нова читања традиције** и **2. другачија визија савремености**. Делује ли то претенциозно или прескромно за аутора који је највећи део свог интелектуалног и креативног живота посветио Књижевности? Одговор на ово питање немам, али ако је бар неколико кључних идеја за које сам се залагао од првих објављених текстова (1979–1980–1981) до данас остало витално и функционише у свести нових литерарних нараштаја – онда могу рећи да је читав тај Пуг имао смисла. Наравно, најдрагоценији Смисао давала ми је радост истраживања и

открића, чар препознавања још неоткривених вредности и читалачки хедонизам (нарочито када сам пловио несагледивим океанима прошлости, само делимично мапираним у рукописним архивама и фондовима старих књига разних библиотека и збирки, код нас и у иностранству).

Вредносно гледано, сви текстови сабрани у овој књизи нису једнаки, али до неколицине њих ми је изузетно стало. Реч је о оним огледима где сам (нехотице, подсвесно?) резимирао горепоменуте идеје – у контексту XXI века, јер је ипак већина тих идеја зачета деценијама раније! – или о онима који сагледавајући актуелну културу, наслућују њене будуће токове. Чини ми се да сам тако рекао СВЕ и да мирне душе могу ставити ТАЧКУ...

...али још увек не и тачку на овај мали „Увод“! Неко ће се запитати, а неки ме већ унапред питају – слично као поводом *ИТИКЕ*... и мог белетристичког опуса: **Зашто?** И шта сад, шта даље?! Могу им одговорати онако како сам чинио 2014. (и 2015!), а могао бих додати и ово: зар у другој деценији трећег миленијума није више него јасно да се Књижевношћу можемо бавити и мимо писања **НОВИХ** дела, у најразноврснијим видовима који су, с обзиром на информатичку револуцију и доминацију **техносфере**, можда чак релевантнији од старих (наведених), односно – примеренији цивилизацији („цивилизацији“) трећег миленијума?! Или би за Књижевност било боље када би У ЊОЈ деловали само они који имају нешто битно, нешто Другачије и аутентично да изразе речима?! Ја сам своје (чини ми се?!) написао, а да ли то има неког смисла и релевантности – није на мени да оцењујем, судим. Али на мени јесте да признам: истински сам уживао, имао највеће усхите и просветљења док сам исписивао неке од странице ове књиге и уопште, свих мојих претходних књига.

14. фебруара 2017.

СРПСКИ КЊИЖЕВНИ РАТОВИ,
ОД СВЕТОГ САВЕ ДО ПОСТМОДЕРНЕ

Идеја *културној рати*, јасно артикулисана кроз наведену синтагму, присутна је у западној јавности више од века, у различитим варијететима али увек са истом значењском суштином: сукобом два модела културе (и цивилизације, у ширем смислу!), уз настојање да се један од њих наметне као апсолутно доминантан.¹ Књижевни конфликти, као део овакве парадигме, свакако су неминовност у процесу кристализације (а потом и канонизације) нових вредности и никада немају искључиво уметничко-естетички (још уже: поетички!) карактер. Од тога која цивилизацијско-друштвена одредница преовлађује у конкретним случајевима и у конкретним епохама, најчешће зависе ставови потомака о њиховој „чистоти“, „идеологизованости“ и т. сл.: наравно, све ове појмове треба схватити врло релативно, зато су и дати под наводницима! Када су те одреднице нескривене и агресивније истакнуте, није тешко дефинисати позадину и прави контекст неког „књижевног рата“: уколико, пак, није такав случај, може се дуго чинити да су у питању били чисто креативно-литерарни обрачуни побуњеничке периферије и владајућег центра (како би то рекли руски формалисти), односно да се битка водила превасходно на терену фирмације неких нових уметничко-језичких концепција и потискивања старих у музеј историје, где им је и место.

Први велики такав рат који историја српске културе памти, јесте онај који су повели Немањићи а који се с правом везује за

1 Сажет преглед ове проблематике дао је Слободан Антонић у тексту „Увод у социологију културног рата (са кратким освртом на Србију)“, *Лейпциг Мајнице српске*, год. 189, књ. 492, св. 4, октобар 2013, стр. 439–445.

*koderdam@nscable.net

најистакнутију личност тог процеса – Светог Саву. Управо реч **пamти** из претходне реченице најбоље сведочи о природи битке коју су Немањићи на челу са Светим Савом водили: њени су ефекти такви да се данас готово ништа не зна о нашем стваралаштву (не само уметничком, него и духовном уопште) из преднемањићког периода, а оно је свакако морало постојати јер Срби су напустили племенску организацију друштва и успоставили државу (чак и краљевство!) много пре владавине своје најславније династије! Књижевни рат који је поведен крајем XII и почетком XIII века није – дакле! – подразумевао само дефинисање нове редакције српскословенског језика као (званичног!) богослужбено-литерарног феномена, него и елиминисање минуле традиције (или традиција?!), без обзира на то да ли се радило о паганским, алтернативно-хришћанским (богумилским, на пример!) или ортодоксним токовима у доба других владарских династија. Може се рећи да је већ тада успостављена једна парадигма које се српска култура у највећој могућој мери држала и убудуће, парадигма коју бисмо сликовито могли именовати синтагмом: ИСТОРИЈА ПОЧИЊЕ ОД ПОБЕДНИКА, тј. од актуелне ревизије историје. Занимљиво је, и такође карактеристично, да ће у контексту епохе Немањића народна књижевност такође бити изван официјелног културног система, те да ће такво стање потрајати све до појаве Вука Стефановића Караџића – када ће, можда баш зато (као својеврстан контраефекат!), она доживети пренаглашену вредносну и сваку другу апсолутизацију.

Сава Немањић је – очигледно! – био вођен државотворним разлозима током борбе за аутокефалност српске православне цркве, али и за књиге које потврђују ту аутокефалност утолико што су писане српском редакцијом старословенског и што су им главни јунаци претежно личности из српске (немањићке!) историје или барем светитељи важни за наше просторе. С друге стране, таква језичка реформа приближавала је религијску мисао не само елити него и ширим слојевима, јер је заправо била заснована на „осавремењавању“ неколико векова старог књижевног језика (из времена Пирила и Методија) на основу тадашњег народног. Захваљујући доброј осмишљености, бескомпромисности и ефикасности Савиног књижевног рата – али и ширег, који је водила његова владарска

породица против разних „јереси“! – остала нам је бриљантна средњовековна литерарна традиција, али и нејасне слутње о оној која је неминовно живела пре ње, оној чије трагове су потоња поколења тешко реконструисала (углавном посредно!). Ипак, у том процесу српска култура се дубински и дефинитивно везала за византијски цивилизацијски круг, што ју је учинило делом најпрогресивнијих европских токова тога доба, оних који су неговали античку традицију, оних захваљујући којима ће хуманизам и ренесанса концем средњовековља задоминирати Медитераном и Западном Европом.

Свакако остаје питање о истинском лику српске књижевности пре XII века, не само оне писане у духу хришћанског културног система него и усмене (народне) која је много више неговала аутохтоне предхришћанске корене: најзад, недостатак релевантних раносрпских текстова који су тематски или другачије везани за паганство не значи да их у том раздобљу није било! Када византијски извори (а најуверљивије цар Константин VII Порфирогенит!) говоре о „крштеној Србији“ већ крајем IX века,² они не сведоче експлицитно о њеном књижевном и културном животу – мада је он, знајући мисионарску идеологију коју су међу Словенима баш у том веку утемељили Ђирило и Методије, морао постојати барем у мери детерминисаној самом християнизацијом (а то није било занемарљиво). Такође је више него јасно да онако ефикасна немањићка књижевна (и не само књижевна!) **обнова** од краја XII века – прави „књижевни (и културни) рат“! – не би била могућа да се у претходном периоду хришћански цивилизацијски код дубоко примио у српско национално биће: сходно томе, ни византијски литерарни систем никако се тада није могао најдубље укоренити у постојећу баштину, свеједно да ли на начин продуктивне синтезе или кроз конфликтну („ратну“) парадигму. У прилог овој тези говори већ поменута чињеница да је после Светог Саве управо народна (усмена) књижевност била непожељна и да се маргинализовала колико год се то могло, највероватније баш зато што је у ранијим вековима имала већи утицај и ширу популарност од тзв. црквене (тј. оне писане, засноване превасходно

2 Сима Ђирковић, „Образовање српске државе“, у: *Историја српског народа*, т. I, Београд 1981, стр. 152.

на источнохришћанском канону – каква ће суштински обележити читаво наше средњовековље!).³

Иако сведочанства оне друге, поражене стране (или поражених страна, у множини?!) данас нису доступна, ипак се нешто више о **првом српском књижевном (и културном) рату** може сазнати посредно, преко богумилских литерарних споменика, апокрифа, и уопште – преко имплицитне и (ређе) експлицитне полемике коју је духовна елита епохе Немањића водила са неистомишљеницима. У најранијој фази, из житија самога оснивача династије Стефана Немање и његовог сина Саве, види се да је најжешћа битка вођена са богумилима, чије је духовно присуство – како писано тако и усмено! – било изузетно снажно у српским земљама; касније су били актуелни други облици „јереси“, али тада књижевно-религиозне кампање нису поседовале првобитну жестину јер се светосавски канон институционализовао и снажно укоренио у нашу културу (преплићући се чак и са „непожељном“, народном!). Величина реформаторског заокрета који је Сава Немањић зацртао крајем XII и почетком XIII века најјасније се може сагледати (како књижевно, тако и шире!) управо у периоду када се тај неприкосновени канонски образац нашао пред највећим искушењем: сукобом са потпуно страном, исламском матрицом која је дошла са турским освајањем Балкана. Српска средњовековна језичко-уметничка традиција преживела је то искушење, чак је и наставила свој развој (додуше, сада већ анахрон, претежно преписивачки а тек незнатно креативни!) захваљујући најспорнијем темељу сваког рата ове врсте: оном идеолошком, који се у немањићком „књижевном рату“ огледао у **религијској идеологији!**

Следеће велико (али много радикалније!) искушење наступиће онда када се баш наведени темељ доведе у питање на суштински другачији начин: не неком страном али **ИПАК истоветно** (религијски!) кодираном идеологијом, попут горепоменутог освајачког

3 Наведену проблематику сажето анализира у претходно цитираној *Историји српског народа* Димитрије Богдановић (в. *Почеци српске књижевности*, стр. 212–230). Занимљиве податке о живом присуству народне културе током првог српског „књижевног рата“ (немањићког) пружа студија: Исидора Поповић, *(ПРЕД)историја веселих њозорја*, Нови Сад 2014, стр. 32–51.

ислама према коме се природно успоставио самоодбрамбени став – тим успешнији утолико што ни непријатељска цивилизација није била неконфесионално оријентисана, напротив (уосталом, Куран признаје и Исуса као пророка!). Много већи изазов и много деструктивније процесе подразумевала је **секуларизација културе и друштва**, која ће дубински – мада испрва скоро невидљиво! – отпочети након Велике сеобе Срба. Тада, на самом измаку XVII и почетком XVIII века, најбољи део наше елите нашао се први пут изван византијског цивилизацијског круга, или барем изван онога што је у колективном сећању остало од њега: средњоевропски и западноевропски простор након ренесансе већ одавно је подразумевао различите културолошке шифре, у којима религијска никако није била доминантна (посебно не на источнохришћански начин!). Српска књижевност, уметност и целокупно друштво задивљујућом брзином и квалитетом су се прилагодили новим околностима не одричући се континуитета са претходном традицијом (узмимо за пример Венцловића, или наше прве барокне сликаре!), при чему је та традиција током времена све интензивније доживљавана као **непродуктивно-респектабилна** прошлост којој је суђено да узмиче пред таласима нужног осавремењавања. Јован Скерлић ће почетком прошлог века ове процесе називати неопходном **модернизацијом** и сагледавати их као интенцију која је перманентно актуализована у нас, од просветитељства до његовог доба.

Тако у дијахронијској визури неминовно долазимо до Доситеја Обрадовића: не може се рећи да је он први одлучно кренуо ка секуларизацији књижевности и културе (његов велики претходник Орфелин имао је озбиљан концепт и запажена остварења на овом плану, а било је извесних покушаја и раније!), међутим Доситеј остаје упамћен као најуспешнији јер је доследно – чак и приватно сасвим независан од цркве! – до краја живота устрајавао у томе. Његова публика и његове мецене били су српска грађанска класа XVIII и почетка XIX века, а његова културна идеологија саображена потребама и идеалима тог друштвеног слоја. „Рат“ који је Обрадовић водио првенствено се односио на конфесионални концепт образовања, културне идеологије и уметничког стваралаштва: супротна научно-стереотипним тврдњама, народна усмена традиција није

му била страна (што се, на пример, види из његовог песништва!), мада је у духу тада актуелне **критичке етнологије** просветитељског покрета имао резерве према неким аспектима ове традиције.⁴ Међутим, ни оваква дистанца, проистекла из рационалистичке филозофије просветитељства, није Доситеја учинила превише ратоборним према феномену „народног“: штавише, његов програм умногоне је подразумевао специфичан **општенародни** карактер – почев од едукације, преко књижевности и језика, па све до најширих реформи друштвених институција. Чак се може утврдити да доситејевски „књижевни рат“ (у којем је он имао најизврсније следбенике и саборце своје епохе!) представља идеалну припрему за онај наредни, много радикалнији, Вуков: без обзира на све, беху то „[...] два пута која ка истом циљу воде...“⁵, како је поетски записао Лукијан Мушички (сасвим другачијим поводом!), велики поштовалац оба поменута културна реформатора!

Питање континуитета, односно дисконтинуитета са претходном културном и литерарном баштином и овде се као зла коб надвија над Доситејевим иначе веома прогресивним програмом. Да ли је иновативност тог програма нужно подразумевала и оштар раскид са оним делом наслеђа који је већ био **историјски**, живећи додуше парцијално (превасходно у оквирима црквених институција) – за разлику од народне културе која је још увек била **жива традиција**, интегрално присутна у нашем друштву, не само руралном него и урбаном: сетимо се, рецимо, феномена „гражданских“ рукописних песмарица које су и те како неговале усмено песништво, пословице итд.?! Свакако да Доситеј Обрадовић није био вођен мотивима истоветним као његов велики претходник Свети Сава, али су им интенције, типолошки посматрано, биле идентичне: успоставити „нови цивилизацијски почетак“, при чему је најславнији српски просветитељ то чинио управо науштрб светосавске идеологије, супротстављајући њеним позним (осамнаестовековним) изданицима тада актуелне вредности западноевропске филозофије.

4 О феномену „критичке етнологије“ српског просветитељства в. Милорад Павић, *Рађање нове српске књижевности*, Београд 1983, стр. 545–555.

5 Миодраг Стојановић, *Доситеј и анишка*, Београд 1972.

Кажем СУПРОТСТАВЉАЈУЋИ, и то ПОЗНИМ изданцима (дакле, неадекватним **новом** добу), јер он у својој афирмацији секуларног културолошког духа неће негирати негдашње вредности, значај и смисао Светосавља као доминантног духовног кода немањићког доба, али анахроног у Веку Разума: зато сам и нагласио да реформа иде НАУШТРБ, а не кроз евентуалну негацију онога што се доживљава као ИСТОРИЈСКИ релевантно!

Пошто је читава епоха просветитељства доминантно везана за Западну Европу, онда у доситејевском „књижевном рату“ можемо сагледати и прву **европеизацију** српске културе – онако како су тај појам разумевали интелектуалци ране модерне на почетку XX века (Богдан Поповић, Скерлић...) и њихови следбеници на преласку из тог у наредни век. И баш овде се отвара проблем који нас прати и дан-данас: поимање „европског“ као Западног доприносило је перманентној духовној провинцијализацији, јер је маргинализовало ону старију европску традицију коју је неговала Византија и актуализовала „византијском ренесансом“ (чији смо и ми део били!). С друге стране, модерни Запад своје корене вуче директно одатле – из византијске културне сфере (која је, дакле, посредовала антику!), што сам већ нагласио и што је последњих деценија у светској науци прихваћено као неспорно. Да ли је Доситеј сагледавао такве корене западноевропске модернизације, с обзиром на то да најизврснији просветитељски духови (на пример, француски енциклопедисти!) доживљавају антику као своје исходиште, а и он сам има веома битне референце према тој области?⁶ Какав год био **стварни** одговор на ово питање – а он никако није једносмеран и једнозначан (на супрот преовлађујућем, канонско-идеолошком!) – остаје чињеница да је доситејевска реформа представљала прави „књижевни рат“ против црквене културе, делимично и против доминације религијског духа уопште, те да је у том смислу била искључива и – попут претходне, немањићке (светосавске)! – много интензивније детерминисала литерарни и цивилизацијски дисконтинуитет но што је форсирала линије нашег дуготрајног континуитета у том контексту!

6 Наравно, мислим на један од кључних радова у овом процесу, *Раји за српски језик и његов јавни* (из 1847), Вуковог најважнијег филолошког следбеника Ђуре Даничића.

Ускоро после овога десиће нам се нови велики **књижевни рат** – а овде (прескачем наводнике или било какву другачију дистанцу, јер је тако назван од самих учесника,⁷ тј. вишедеценијске борбе око идеја и реформи Вука Стефановића Караџића. За разлику од клише-иране и скучене (а канонизоване!) визије о изразитој аутохтоности и националној утемељености Вуковог покрета, он је почивао на водећим културолошким токовима Западне Европе тога доба (као и Доситејев, мало раније!): стога се такође може посматрати као својеврсна „европеизација“ српске књижевности, али таква која у први план уместо ученог просветитељског концепта ставља русоовско-хердеровски концепт „природне“, тј. **народне** културе. О томе како је Караџић дошао у додир са овим концептом зна се довољно (посебно о Копитаревој улози на почетку)⁸, мада је до наших дана занемарен управо европски оквир његове мисије, без којег саме мисије не би ни било! Оно што ту мисију одваја од сличних романтичарских интенција у другим културама јесте радикалност прекида са традицијом, која је српској књижевности до крајњих граница сузила видике према сопственој прошлости, тако да наши писци (и читаоци!) као сопствено наслеђе дуго нису доживљавали ауторе који су уистину били њихови претходници а који су стварали пре вуковског романтизма и (симплификованог!) позног просветитељства. Ситуација се ту ни данас није суштински променила, осим за оне које одликује већа ерудисија (попут Црњанског, Винавера, Настасијевића, Попе или Павића у минулом веку): штета од овога је очигледна јер се и у личном и у колективном литерарном искуству српска култура лишила интензивнијег везивања за креативне моћи старијих језичких слојева, уметничких модела и стилова који су они подразумевали, и т. сл. Дакле, тим оштрим резом који је Вукова реформа успоставила и на језичком и на књижевном плану остали смо ускраћени за свеукупност сопствене традиције у културној

7 Без обзира што је та улога била мотивисана и политичким циљевима, примарни књижевно-језички смисао и утицај Вукових књига остаје апсолутно неспоран (в. о овој проблематици: *Койићар и Вук*, прир. Голуб Добрашиновић, Београд 1980).

8 Видети о тој теми изврсну студију: Мирослав Јовановић, *Језик и друшћивена историја*, Београд 2002.

(под)свести, што се не може уочити код других: један Италијан, на пример, несумњиво прима као своју баштину и Дантеа и Петрарку и Бокача и Таса и Марина, као и романтичаре или дела која потичу из народног (усмено) стваралаштва.

С друге стране, очигледна добит од Вуковог књижевно-културног рата састоји се у томе што је **народно** по први пут код нас стекло највиши и најрелевантнији цивилизацијски легитимитет, да би се током наредних деценија и те како уткало у најшири друштвени живот Србије. Треба обратити пажњу на чињеницу да након Вука Стефановића Караџића и „вуковаца“, тј. његових следбеника који су кроз алиби тзв. филолошке критике радикализовали учитељеве идеје, феномен народног до краја XIX века задобија смисао далеко шири од језичког или уметничког, смисао који је превасходно идеолошки и који ће потрајати до новијих времена (чак и у политичком значењу тога појма)⁹. Можда увођење народног језика и није најтрајнији домет ове реформе, посебно ако се узме у обзир да је управо вуковски идиом сама пракса убрзо превазишла (како говорна тако и литерарна!): сликовито речено, овај рат је инаугурисао **народ** и **народно** као основно мерило ствари, најпре лингвистички, па естетички, па социолошки и културолошки итд. Тако треба разумети становиште да је секуларизација српског друштва, зачета Доситејевим ангажманом, доврхнула победом Вуковог покрета чије су последице биле револуционарне попут последица нашег првог „књижевног рата“ (немањићког), иако је ефикасност у елиминисању претходних или паралелних токова била неупоредиво мања – не због толеранције самих актера, него због модернизације цивилизацијских парадигми које више нису омогућавале лако „брисање“ нечега... У најмању руку, Гутембергова галаксија је још одавно била реалност; исто тако, позитивна улога српске православне цркве у очувању националног идентитета током векова проведених под туђинском влашћу (турском, аустријском, млетачком...) постала је неизбрисива, па је свака секуларизација могла имати ограничен домет – као што ће имати и у савременим периодима.

9 Видети: Милорад Павић, *Историја српске књижевности класицизма и његовог романтизма. Класицизам*, Београд 1979, стр. 236–248.

Поствуковски културни и књижевни ратови идеолошки су се наставили кроз антагонистичку релацију „Србија на Истоку“ – „Србија на Западу“ (Светозар Марковић, Богдан Поповић, Скерлић...), међутим нису имали тако дубоко превратничке последице као претходно описани. Основни проблем остао је баш у томе што се апострофирана релација третираола као непомирљиви конфликт где искључиво форсирање њеног западног аспекта води прогресу, модернизацији, „европеизацији“ (на супрот затуцаности, примитивизму, изолационизму, конзервативном духу који је скроз безвредан...). Додуше, Вук Караџић је бриљантно успео да угради национални Идентитет – додуше парцијално, превасходно онај који припада народној усменој култури! – у главне европске цивилизацијске токове своје епохе (романтичарске), али су наследници његов пут поимали још парцијалније и нетолерантније према свему Различитом: зато питање континуитета са предвуковском традицијом није озбиљније постављано у наредних стотинак година. Можда је и то разлог због којег су „књижевни ратови“ крајем XIX и почетком XX века имали ограниченији обим и ефекте, додуше не ирелевантне али истински релевантне само у ужој сфери књижевности, уметности и културе. То не значи да њихова идеолошка позадина није била жестока, али је у односу на три минута српска „књижевна рата“ (Свети Сава – Доситеј – Вук) доминантно егзистирала изван или мимо уметничко-језичке матрице, тј. није била најчвршће директно и релевантно интегрисана у њу.

Међутим, у периоду око Другог светског рата то се драстично променило, уметност и идеологија су се поново спојиле нераскидивим везама (готово као у средњем веку, само што сад више у игри није била религијска већ чисто политичка идеологија!): чувени **сукоб на левици**, иако инициран од југословенских комуниста, имао је најкобније последице по српске интелектуалце и писце. Почео је тридесетих година прошлог века, а кулминирао 50-их када је, након чувеног Љубљанског конгреса југословенских писаца (1952) званично (на државном нивоу!) проглашено да уметност не мора обавезно имати политичко-идеолошку функцију: такође званично, ова одлука је третирана као значајна либерализација културе и књижевности. Питања континуитета, односно дисконтинуитета после тога отворила су се на сасвим неочекиван начин: управо је

„либертинска“, проевропска (тј. прозападна) струја вратила српској култури баштину коју је привремено „заборавила“ на таласу вуковске књижевно-језичке револуције! Шездесетих и 70-их година писци и историчари – В. Попа, М. Павловић, М. Селимовић, М. Павић, М. Поповић, Д. Богдановић и други – дефинитивно су превредновали и реинтерпретирали (есејистички, антологичарски, научно) нашу средњовековну, барокну, класицистичку па и романтичарску књижевност откривајући једну потпунију, целовитију и сложенију визију српске литерарне традиције и њеног цивилизацијског контекста. Можда је баш тада пут синтезе националног и универзалног – парцијално зачет још деловањем Светог Саве и Вуковим покретом! – у пуној мери показао своје продуктивне потенцијале, да би се захваљујући томе појавило неколико уистину светски релевантних песника, прозаиста и драмских аутора?! У сваком случају, период који сам укратко описао један је од најизврснијих (ако не и безрезервно НАЈРЕПРЕЗЕНТАТИВНИЈИ?!) у целокупној историји српске књижевности.

Ново поглавље „књижевних ратова“ отвориће се на преласку другог у трећи миленијум, полемиком између постмодерниста и „традиционалиста“: наводници указују на релативност одреднице, иако су противници постмодерне радо сами себе тако називали! Серија разговора и текстова у *Књижевним новинама* 1996. показала је јасну политичку (али и ширу идеолошку!) позадину те наизглед поетичке битке – тадашње а нарочито потоње позиције њених актера нису биле једноставне, мада се културолошки регрес овог процеса могао наслутити: синтеза која је српску књижевност у претходној генерацији чинила светском остала је у другом плану, недовољно схваћена и искоришћена као најкреативније, најаутентичније и једино **реално** (универзално а не локално!) наслеђе за 21. век. Политички и поетички говорећи, нити су постмодернисти били безрезервни мондијалисти и цивилизацијски апатриди, нити су „традиционалисти“ били уистину чувари националног идентитета и баштине (онакве какву је ревалоризовао претходни период!): све ово постало је још очигледније када се у освит новог миленијума из овог „књижевног рата“ (наравно, не само из ЊЕГА!) изродио културолошки и идеолошки сукоб тзв. Прве и Друге Србије – оне која

се жели легитимисати као евроскептична и оне евроинтеграцијске која вредностима Запада даје апсолутни примат. У овој борби која још увек траје, књижевност се сама по себи све више маргинализује, а искључивост позиција онемогућава једну нову синтезу која би респектовала српску уметничко-језичку и културну традицију управо као важан део европске и светске (што је права истина!). Постоји ли неки другачији СТВАРНИ (а не имагинарни!) избор данас, 2014, у ери Гејтсове галаксије, када је свет више (или мање?) но Маклуаново „глобално село“?! Или ћемо морати да понављамо комплетну хиљадугодишњу лекцију да бисмо се вратили њеним почецима, који су нас тако моћно увели на велику позорницу Света као аутентичан народ који је тој позорници даривао не само декор већ и неке од најважнијих актера драме зване Историја Цивилизације.

(2013–2014)

РАЂАЊЕ МОДЕРНОГ СРПСКОГ ПЕСНИШТВА ИЗ ДУХА МУЗИКЕ

Поезија и музика на самим почецима цивилизације и уметности живе-ле су више заједно, у специфичним симбиозама („синкретизму“) него одвојено, као засебне уметничке праксе. Томе је свакако допринела и суштинска компатибилност ових уметности (најповршнији поглед открива да су обе засноване, поред осталог, на ритмичко-мелодијском обрасцима!), али и једно универзалистичко поимање света какво је обележавало древне епохе. Наиме, тек ће нова ера почети да раздваја и „уситњава“ не само уметничке праксе, него и научне дисциплине, све до парадокса где субспецијалности или поджанрови и микроус-мерања – тј. сваковрсна парцијализација! – почињу да доминирају над Целином, што ће почетком трећег миленијума довести до поновне тенденције ка крупнијим синтезама, неупоредиво универзалнијим од оних првобитних (у свим креативно-духовним феноменима).

Ако у том контексту размотримо историју српског песништва од средњег века до данас, уочићемо да је оно знатно краћи пери-од егзистирало **искључиво текстуално**: дакле, његов развој много дуже текао је кроз мање-више чврсту везу са музиком, односно са извесним мелодијско-ритмичким обрасцима који су каткад били подређени тексту а каткад нису. Присетимо се, примера ради, ус-мене – не само гусларске (епске) него и лирске (која се по прави-лу певала!) – или старе литургијске поезије: оба феномена бележе вишевековно трајање у нашој култури, а о њиховом значају да и не говоримо; пракса писања за читање или **само** читање (а не и слу-шање!) песама очито припада новијим временима! Од када се та пракса може пратити у српској књижевности као доминантна, тј. од када се изворни вид поетско-музичке традиције напушта у име једног новијег и „модернијег“, иако ће управо НАША савременост

(од друге половине XX века наовамо) све моћније бити обележена повратком претходној традицији, у новом медијском окружењу: од рок поезије или „класичније“ шансоне, па све до хипертекстуалних креација везаних за простор интернета?!

Поменути тренутак може се везати за барокну књижевност, тј. за крај XVII и почетак XVIII века, мада и овде постоји својеврстан парадокс: српска култура ће у то доба многе модерније поетске форме (модерније у смислу напуштања традиције засноване на средњовековно-византијским цивилизацијским кодовима) усвајати не само текстуално него и кроз чврсту спрегу са музичким матрицама! Најбољи пример – а има их много! – јесте прва српска песничка **књига** (дакле, не зборник разноликих стихова или појединачно публикована песма, већ концепцијски осмишљена књига-пројекат!), *Крајкоје најисаније о сјокојној жизни* Алексија Везилића (1787). У њој аутор, уз коментаре испод неких стихова записује на коју се – тада очито познату! – мелодију дело пева (најчешће је реч о компонованим Хорацијевим одама, попут *Integer vitae*): на тај начин Везилић показује да је мода певања поезије, везана за тзв. српско грађанско песништво из рукописних песмарицама, истовремено захватила и „високу литературу“, али и да се античке песничке форме (Хорацијеве, Алкејеве, Овидијеве, итд.) и на тај начин уводе на нашу литерарну сцену. Нагласио сам „И НА ТАЈ НАЧИН“ јер је било и других, такође веома релевантних и ефектних модуса таквог **иновацијског** поступка:¹ делује неприродно (али није!) да повратак традиционалним античким песничким формама функционише као важан иновацијски – па и модернизацијски! – фактор у српском песништву XVIII века!

Зашто у том моменту, код нас, није неприродно да повратак нечему старом има иновативни потенцијал и отвара врата будућем поетском модернитету?! Најпре, ваља имати на уму да се у нашој колективној културолошко-поетској (под)свести као песничка уметност примарно доживљавају силабички, а још интензивније силабичко-римовани стихови; слободан стих, иако је доминирао током

1 Подсетио бих, у овом контексту, на неправедно занемарену књигу Владана Радвановића *Воковизуел* (Београд 1984), својеврсни „уџбеник“ нове (нео)авангардне уметничке праксе.

XX века, у најширој рецепцији тек се другостепено доживљава као поетско-уметнички, за шта постоји безброј доказа (од почетничких стихотворења, па све до текстова поштованих и слављених у популарној култури). Међутим, таква версификација у српској књижевности стиче истински легитимитет тек од барокног доба, тј. од периода када се укључујемо у средњоевропску и западноевропску културну матрицу напуштајући ону првобитну, византијску – још **европскију** суштински и временски дуготрајнију: пре тог времена, тј. до краја XVII века српска поезија није претежно силабичко-акцентатска (а риму једва да и познаје!), чак су и у усменој традицији несилабички обрасци (бугарштица, пре свега) преовлађујући. Ипак, након поменутог барокног и нарочито рокајног (рококо) преображаја, све до почетка XX века ови метрички обрасци господариће нашој сцени подржани победничким таласом романтизма, тако да ће се слободни стих ране модерне доживети као превратнички – иако је права истина да он представља повратак поетским парадигмама које су српску литературу обележавале неупоредиво дуже, од самих почетака у раном средњем веку, преко усменог стваралаштва, па све до класицизма чије је трајање обележило скоро читав XIX век. Очито, доминација везаног стиха силабичке провенијенције само је кратка епизода у хиљадугодишњој историји српског песништва... док је истовремено невезани метар **античке** провенијенције представљао истински NOVUM на нашој књижевној сцени почетком XVIII века, што се не би могло рећи да се тада (рецимо!) догодила обнова литургијског или бугарштичког стиха!

Класицизам није могао да се канонизује као правац у коме се антиципира наша модерна песничка традиција (уз реинтерпретацију старе!) јер га је Вуков покрет немилосрдно гурнуо у заборав, углавном из филолошко-некњижевних разлога. Када се последњих деценија прошлог века класицистичко наслеђе почело реafirмисати (најпре антологијама Лесковца, Попе, Павловића...), није још увек било места реafirмацији његових синкретичких потенцијала: уосталом, тада је још увек наше друштво поезију која се пева доживљавало као нешто тривијално и није се ту правила суштинска разлика између разнообразних цивилизацијских феномена (рецимо, између поп и фолк културе, и т. сл). Тек када је сазрела генерација која је одрастала

на новим спојевима песништва и музике, тек тада се почело озбиљно писати о појавама какве су бит поезија или рок књижевност: али, таква изучавања су код нас тек у повоју. Ако се у том контексту вратимо класицистичкој поетско-формалној „иновацији“, видећемо да из данашње перспективе њихове песме ритмички и мелодијски делују бујније и модерније баш због одсуства анахроног принципа изосилабизма, да њихови неримовани хексаметри или елегички дистихи делују готово као слободни стих – посебно ако се упореде са аналогним креацијама победничког вуковског романтизма.

С друге стране, улазак поменутих (не)метричких образаца заогрнутих „музичким шињелом“ у српску класицистичку поезију, дакле још један креативно-традиционалан моменат („повратак старом“), презентује ту поезију као актуелну, савремену, па и модерну у мултимедијалној уметности наше епохе: од филма, преко вербовоко-визуелних експеримената (нео)авангарде,² па све до хипертекста. Занимљиво је истаћи да, осим тога што су песме Везића и осталих биле намењене колико читању толико и певању, оне неретко поседују и поетички релевантну визуелну димензију, доносећи версификацијске шеме испред (тј. изнад) самих текстова, визуализујући тако њихову ритмичко-мелодијску структуру. Ово је најдоследније изражено у *Стихољворенијима* I–IV Лукијана Мушицког (Нови Сад, 1838–1841) што данашњи површнији приређивачи „превиђају“ и тако најугицајнијем српском класицисти одузимају битан – иако не једини! – реактуализацијски и ревалоризацијски аргумент за културу XXI века.³ С обзиром на то да су многе Мушицкове песме улазиле у састав рукописних песмарица тзв. грађанског песништва, а одагле опет преписиване у нове песмарице, свакако да су се и певале

2 Видети три издања која је приредила др Мирјана Д. Стефановић, заправо једина у којима је Мушички шире и поетски целовитије доступан данашњем читаоцу јер пре тога више од пола века његова поезија није публикована (осим по неколико текстова, у појединим антологијама): Лукијан Мушички, *Песме*, Београд 2005; Лукијан Мушички, *Моје сџруне*, Београд 2010; Лукијан Мушички, *Нови Сад* 2015. (Антологијска едиција „Десет векова српске књижевности“, Матица српска, књ. 22).

3 Зоја Карановић, „Песме Лукијана Мушицког у рукописним песмарицама XIX века“, у: Т. Бекић, С. Дамјанов, З. Карановић, М. Клеут, Ј. Ређеп, М. Стефановић, *Српско грађанско песништво*, Нови Сад 1988, стр. 124–141.

– као и највећи део текстова из таквих зборника!⁴ Тако се, након иницијацијске улоге музичких образаца у увођењу античких песничких форми на српску поетску сцену током 18. века, поезија – која је (попут Мушицкове!) већ врхунски овладава рокајним, а нарочито класицистичким метричким умећем – враћа музици, овај пут из другачијих разлога и са другим циљевима, детерминисаним превасходно популарношћу певаних песама из корпуса „грађанске лирике“.

Али не само из тог корпуса: многе песме које ће у романтизму и касније добити музичку пратњу (или преузети неку већ постојећу мелодију као сопствену, према којој ће се певати) наставиле су свој живот до данас управо у таквом кључу, често и без спознаје њихове многобројне публике ко им је аутор – заправо, најчешће уз уверење да им је ауторство небитно, да су део шире (полу)анонимне традиције налик усменој књижевности. То се по правилу дешавало у другој половини XIX века са стиховима из најпопуларнијих национално-историјских драма које су писали Стерија, Јован Суботић, Атанасије Николић и други, али и са поезијом неких бардова нашег романтиза (Бранко, Ђура Јакшић, Змај...) – што је повезано са њиховим интенционалним ослањањем на народно песништво. Само **такви** њихови текстови (тј. они писани више-мање „на народну“) добијали су и музичку обраду, за разлику од оних који нису следили стилеме, ритмове и мотиве српског усменог стваралаштва. Можда би требало сад, на овом месту, подсетити и на школске дефиниције симболизма који настаје у оквирима позног („декадентно“) романтизма а у којем су водећи теоретичари још одавно видели корене модерног песништва:⁵ наравно да је **музички дискурс** симболистичке поетике оно што се у таквим дефиницијама увек истиче – дискурс неупоредиво шири и вишесмисленији од могућности певања поезије, али не без икакве везе са таквом традицијом управо стога јер је она инсистирала на музикалности песништва, те његовим мелодијским и ритмичким ефектима. Рани српски симболизам и модерна

4 Хуго Фридрих, *Структура модерне лирике*, Загреб 1969.

5 Сава Дамјанов, „Кодер: симболичка стварност језика“, у: Сава Дамјанов, *Ајорифна историја српске (посл)модерне*, Београд 2008, стр. 163–171; Сава Дамјанов, *Песништво Лазе Косића између романтизма и симболизма*, стр. 173–181.

следили су сличне шифре, од „(х)армоније сфера“ Лазе Костића и Кодерових звуковних неологизама,⁶ преко синестезија Војислава Илића, све до јасног и манифестног промовисања слободног стиха као ритмичко-мелодијски бујнијег и полифонијег феномена од везаног стиха и силабичке версификације (Милан Ђурчин).

Српска историјска (међуратна) авангарда и неоавангарда друге половине XX века знатно су развиле овај репертоар, чинећи га сложенијим кроз разноврсне експерименте (језик, звук, слика, итд.), да би постмодернизам – разумевши моћ електронских медија и техносфере уопште – коначно „легализовао“ синкретизам најшире врсте: дакле, не само онај поетско-музички! У таквом контексту, разматрање рок поезије и сличних феномена као нечега револуционарног или суштински иновативног чини се помало анахроним... мада се релевантан културолошки и цивилизацијски отисак тих феномена од времена хипи покрета до данас не може порећи. Заправо, рокенрол (као и сродни му „бит“ и „поп“) значио је у другој половини XX века много више од поетско-музичког покрета: он је у оном делу света где се дешавао дубински мењао начин и филозофију живота, друштвене каноне, моду (једна од радикалнијих и очигледнијих промена!) и традиционалне вредносне системе засноване на опреци између тзв. високе (озбиљне) и ниске (тривијалне, забавне) уметности. Српска култура у овом контексту није каснила за светским трендовима, најпре перцепцијско-рецепцијски а потом и појавом домаћих бендова који су брзо досегли високе текстуалне стандарде својих нумера – или захваљујући поетском дару својих актера или „певањем песника“ (термин са истоименог албума Арсена Дедића из 1980), тј. компоновањем нумера на стихове наших највећих писаца. Наравно да нису дела свих модерних песника била погодна за овакву музичку обраду, али слично се збивало и у класицистичкој или „гражданској“ (рококо) поезији: она која су успешно пролазила кроз такав филтер доживљавала су већу популарност и тада, а посебно

6 Карактеристична је у том смислу полемика Вука Караџића са Милованом Видаковићем, у којој је он још од својих првих критичарских радова – *Рецензије* (1815) и *Друге рецензије српске* (1817) – нудио респектабилан круг европских писаца као узор на нашем најпопуларнијем романсијеру.

данас када је – захваљујући електронским (дигиталним) медијима – музика (уз филм) најприсутнији глобални уметнички феномен. Исто тако, мера иновантности и модерности нечијег опуса није у директној корелацији са музичким обрадама његове поезије, али треба истаћи непобитну чињеницу да је рађање модерног српског песништва током XVIII века протекло и у знаку музике, као што то – у специфичном кључу – важи и за модернистичка струјања од симболизма наовамо, као што читава цивилизација постмодерне данас превасходно на оваквим коренима заснива своју мултимедијалност и мултидисциплинарност.

Очито, тзв. рок (бит, поп...) песништво почива на реактуализацији најдревнијих уметничких пракси, па би и за њега могла важити чувена Платонова мисао да је сво наше знање само сећање – а уколико ту мисао применимо на књижевноисторијски и поетички контекст, може се рећи да је свака нова стилска формација или литерарни правац различит од претходећег „старог“, али управо зато у другачијим, савременијим кодовима сличан неким још старијим, давно минулим.

(2015)

ВУКОВА ЕВРОПЕИЗАЦИЈА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Ако би се они који у Вуку Стефановићу Караџићу виде аутохтону и превасходно национално-будничку (утемељивачку!) појаву, поведени насловом овога текста, запитали: „По чему је то Вук **европски**?“ мој одговор би био једноставан: „А по ЧЕМУ није?!“ Наиме, његов индигни пројекат у области народне културе – који се никако не може свести на стереотип сакупљања усмених умотворина, уз реформу језика и правописа! – не би био реализован на тако фасцинантан начин да није заснован на романтичарским идејама које су тада доминирале Европом. Запитајмо се, најзад, након скоро двестогодишњег митографисања идеје о величини (величанствености) српске народне културе **саме по себи**: ко би уистину приметио њене врхове да није промовисана на таласу русоизма и хердеризма? Како би се Гете, Пушкин, Мицкијевич, браћа Грим и остали литерарни и научни великани заинтересовали за нашу усмену књижевност да Вук Караџић није схватио и прихватио тадашње европске културолошке стандарде (најпре уз Копитареву помоћ, а касније и другачије)?!

Познато је – на основу сведочанства самог Вука Караџића у *Предисловију* његове прве књиге (1814) – да му је најраније подстицаје за сакупљање народних умотворина дао Лукијан Мушицки још 1806, док се школовао у Сремским Карловцима. Тада овај гест свог ерудитног професора он није доживео озбиљно, сумњајући чак да је реч о некаквој шали са њим и осталим ђацима из устаничке Србије: данас знамо да је сличан Копитарев подстицај реализовао зато што је тек у Бечу могао сагледати размере интересовања које управо учена Европа гаји према таквој литерарној грађи! Није било неопходно да у поменутом *Предисловију* експлицитно проговори о Макферсону, Фортису или својим савременицима (са којима ће

касније имати и личне контакте), пошто је већ тај његов текст видно прожет духом епохе која ће **народно** уздићи на врхунски пиједестал – не само када су уметност и наука у питању. Српски народни идентитет Вук Стефановић Караџић, дакле, уверљиво промовише ослањајући се на европски укус тог времена и тиме показује како остати аутентичан мимо уских локалних оквира, смело се нудећи вредновању у много ширем, универзалнијем контексту. С обзиром на вредност онога што је понудио, европска јавност је српску културу прихватила са респектом.

У том смислу, у ТАКВОМ контексту може се размишљати о Вуковој **европеизацији** српске књижевности и културолошко-цивилизацијских кодова на којима је она почивала у доба романтизма, али и у ранијим епохама током којих је традирано наше усмено стваралаштво. Дакле, ова европеизација различита је од оних које су ишле за „модернизацијом“ (Скерлић, авангарда XX века...) или рецепцијским и књижевнокритичким усвајањем извесних европских стандарда (Доситеј, касније Богдан Поповић): она је подразумевала дубинско повезивање националног и европског увођењем специфичних српских поетичко-естетичких феномена на светску сцену која је била отворена за такве видове народно-литерарног и културног идентитета. Значај и величина овога подухвата састојала се пре свега у препознавању кореспондентности међу наведеним духовним сферама, те избору домаће културне понуде сходно хоризонту очекивања („потражњи“) у свету: стога се у наведени контекст не може укључити и правописно-језичка реформа коју су вуковци спроводили током читавог XIX века, али чији домети нису превазишли наше границе и чија је концепција умногоме дискутабилна (без обзира што је имала и стране узоре, Аделунгове идеје пре свега!)... Насупрот томе, књижевни утицај српског народног стваралаштва ширио се у времену и простору (Пушкин, Мериме, итд.), а одговарајући европски вредносни и типолошки систем експлицирао се и изван тог стваралаштва.¹

1 О томе сам детаљније писао у тексту: „VIDAKOVIĆ, MODERNIJI OD VUKA...“, *Polja*, g. XXXIII, br. 342–343, avgust–septembar 1987, стр. 332–336 (касније прештампаном у мојој књизи *Ново читање традиције*, Нови Сад 2002, стр. 57–75).

Важно је уочити и истаћи да је овако утемељена Вукова европеизација српске књижевности и културе имала противтежу у његовим језичко-правописним реформама, које су нас удаљавале од цивилизацијског простора где смо (захваљујући превасходно усменом песничству!) моћно и с правом уцртали свој грб, доказујући да српска уметничко-језичка традиција својим најаутентичнијим донетима ЈЕСТЕ и европска. Када је пак ужи филолошки критеријум почео да доминира, када су лингвистичке реформе преузеле и поетичку арбитражу, онда се више није могло рачунати управо на тај универзалнији миље: све то је, нажалост, наговештено још полемиком са Видаковићем, чији су (ауто)поетички погледи били знатно савременији и естетски релевантнији од Вукових...² После ће се то доказати и његовим ставовима према песничком језикотворству Симе Милутиновића Сарајлије, или диглосији Лукијана Мушицког, а посебно нефлексибилношћу према најдаровитијим млађим следбеницима: о томе је пре пола века суверено писао Милан Кашанин у свом антологијском есеју „Између орла и вука“, где су истакнути неискоришћени потенцијали Бранка Радичевића, пригушени управо стога што је своју Музу подредио програмским идејама нашег великог културног и језичког реформатора.

Данас је сасвим јасно да би без генерације младих образованих следбеника, на челу са Ђуром Даничићем, реформе Вука Карацића много теже и спорије биле прихваћене код нас и да у том контексту заслуге треба да деле Учитељ и Ученици. Друго је питање колико су они схватили далекосежни културолошки, али и шири друштвени значај промоције српске усмене традиције и историје – историје управо путем те традиције, уз велики одјек непосредно минуле Српске револуције: од водећих историчара (Леополда Ранкеа, на пример), преко академско-научне филолошке елите (Шафарик, Добровски...), па све до путописаца (Ханс Кристијан Андерсен, Феликс Каниц...), Србија стиче респектабилан статус у Европи. Колико је у томе било романтичарског укуса за егзотику а колико су Вукове књиге значиле саме по себи, неважно је и немерљиво из данашње перспективе, међутим очигледно је да смо пре тог периода

2 Видети о томе: Мирослав Јовановић, *Језик и друштвена историја*, Београд 2002.

– а и после њега! – ретко када уживали толику пажњу и неподељене симпатије међу најутицајнијим духовима европске сцене. Европеизација о којој говорим била је утолико реалнија уколико су неке наше вредности (не само литерарне!) самераване у ширим, наднационалним оквирима, али се и потврђивале не само на локалном него и на једном универзалнијем нивоу: дакле, ни овде не подразумевам **само** уметничко-језичке феномене који су се свету открили најпре захваљујући Вуку Караџићу, а потом и у већ помињаном кључу интересовања које смо пробудили за себе.

У нашој историјско-културолошкој свести појам „европеизације“ обично се везује за Доситеја, касније за Скерлића и Богдана Поповића, при чему се превиђа да су најрелевантнија постигнућа на том путу имала два велика реформатора српске културе, који нису програмски и манифестно (за разлику од наведених) инсистирали на европеизацији, напротив: то су Свети Сава и Вук Стефановић Караџић. Обојица су упечатљиво и успешно – а различито, сваки сходно сопственом времену! – решили кључно питање српске историје, и колективне и личне: КАКО САЧУВАТИ СОПСТВЕНИ ИДЕНТИТЕТ А НЕ БИТИ ЛОКАЛАН И МАРГИНАЛАН, тј. остати свој али и егзистирати као битан фактор универзалног светског образаца?! Одговор који је понудио Свети Сава састојао се у повезивању наше културе са византијском: он је добро разумео најпрогресивнији ток тадашње цивилизације, јер управо је Византија чувала античко (а посредством њега и староегипатско!) наслеђе хиљаду година, све до појаве западноевропског хуманизма и ренесансе – који, такође, нису настајали мимо везе са византијским културним кругом. Описани Вуков заокрет, дакле, није први такве врсте код нас, само што се образац у који је укључио српску традицију битно променио: и он је, попут свог великог претходника, послушно најквалитетније цивилизацијске токове свога доба који су тад били везани за Западну и Средњу Европу. Звучи парадоксално да нас је овај заокрет интензивно удаљио од претходне језичко-уметничке па и шире, цивилизацијске традиције (византијске и оне која је проистекла из ње): револуционарна радикалност реформе – иако је обогатила високу (официјелну, писану) српску културу народним језиком који је био права ризница колективног сећања – истовремено је препустила забраву старе

књижевнојезичке слојеве, који су у себи „архивирали“ једну другачију, не мање важну културолошку баштину. Тако се и десило да од романтизма наследимо помало једнообразну слику наше традиције и да њену пуноћу тек у другој половини XX века изнова откривамо и вратимо сопственом корпусу, како би се тек данас могли ослонити на њену целину, на њену интегралну мрежу којој припадају и вуковски и предвуковски (и ванвуковски) слојеви. Сликвити речено, тек данас смо до краја свесни да генеалошком стаблу српске књижевности и културе подједнако припадају један Димитрије Кантакузин, Венцловић, Мушицки, славеносербски списатељи и Кодер, као и Филип Вишњић, Бранко, Његош, Глишић, Матавуљ...

Очигледно, поента Вукове европеизације (као и оне претходне, светосавске!) није била у интенционалом „увозу“ страних културно-књижевних модела и њиховом „наметању“ као напреднијих на домаћој сцени, него у интегрисању оног најбољег са те сцене у Европу кроз суштинску кореспонденцију са тим моделима. Кад кажем НАЈБОЉЕГ, мислим на оне аутохтоне вредности које су тог тренутка имале смисла у ширем, европском контексту, што не значи да и ван таквог контекста није било другачијих вредности – али оне су имале иманентну важност превасходно у српској традицији. Управо зато, парадоксалност осећаја за савремено (актуелно) представља истовремено и врлину и ману Вука Караџића, односно његовог покрета: занети својим дубоким филолошко-цивилизацијским преокретом, запоставили су **целину** сопствене традиције (уколико није била саобразна народном бићу – онако како су га они схватали!). С друге стране, не треба губити из вида ни образовно-социјалне темеље „оца нове српске књижевности“: његове резерве према школској учености и класичној ерудичији, а нарочито према извесним вредностима грађанског друштва или онима које су везане за цркву – уз апологију **простонародног** – свакако су имале корене и у тој сфери (мада ни ту ствари нису толико црно-беле како су их представљали изразити вуковци или антивуковци!).

Пошто је Вук Караџић постао свестан стварног значаја српске усмене традиције и доминантних интересовања тадашње Европе (која су тој традицији поговарала!) захваљујући спољним подстицајима – уз Копитара, важан је и круг интелектуалаца око *Новина*

србских! – пошто се, дакле, са духом романтизма и његовим континуитетима није упознавао из прве руке него посредно, онда је схватљиво зашто није концепцијски освешћено могао неговати ширу визију српске културне традиције, какву су рецимо заступали Мушички, Милован Видаковић, Јован Хаџић, Стерија или Његош. Ипак, управо захваљујући помињаним факторима који су испрва могли деловати више као недостатак него као предност, успео је оно што нашим ученим Европејцима није пошло за руком: да промовише српско национално биће на светској сцени и изазове респект читаве те сцене не само према сопственом делу већ и према свом народу, његовој историји и стваралаштву. Јесте да је од тих учених Европејаца (и наших и страних) добијао неопходне информације литерарно-језикословне врсте, али остаје чињеница да их је умео креативно сажимати и прилагодити идејама које су водиле суштинској европеизацији српског цивилизацијског простора, различитој од оне рецепцијско-интернационалистичке каква је била ближа његовим „учитељима“, но каква је неминовно потирала нашу аутохтоност – наш Идентитет! Сасвим је друго питање о даљем развоју онога што је Вуков покрет утемељио: чини се да су проблеми током времена израстали више из његове апсолутизације и симплификације него из самих тих темеља (мада су и они, понављам, подразумевали извесну парадоксалност).³

За крај, вратићу се наслову овога огледа, али са упитником: у чему се ЈОШ огледа Вукова европеизација српске књижевности (осим у претходно описаним димензијама), тачније – како је она утицала на српску културу његовог доба, а како касније?! Мора се признати да је њен ефекат био знатан, иако парцијалан (из већ описаних разлога!): највише се огледао у прихватању народне културе као релевантног и интегративног фактора српског националног бића (и његове уметности!), у процвату фолкористике који ће обогатити разне видове наше науке (лингвистику, антропологију...), најзад и у снажном и квалитетном току тзв. патријархалног романтизма.⁴ Шире гледано, Доситејево залагање за Европу као ризницу

3 Термин Миодрага Поповића (в. Миодраг Поповић, *Историја српске књижевности – романизам I–III*, Београд 1968, 1972).

4 Како сам већ нагласио у претходном тексту ове књиге.

знања неопходног напретку српског друштва тек након Вукове европеизације и Српске револуције добило је на значају, пошто тај духовни простор више није доживљаван као нешто страни или чак априори непријатељско, него као реалност према којој се нужно морамо одредити: а током XIX века одређивали смо се према њој на mudar и ефикасан начин (како интелектуално, тако и политички!). С друге стране, усмерење вуковаца током тог истог века постајало је све једносмерније и искључивије, тако да су елиминисане другачије поетичке и цивилизацијске опције и тиме смањивани интегративни потенцијали српске културе, у крајњој линији – занемарен је важан део сопствене духовне прошлости! Наступајућа времена легализоваће (и КАНОНИЗОВАТИ!) Вукову правописно-језичку реформу, али и усвојити извесну популистичку друштвену свест (традиционалне вредности, култ народа и српског села, итд.), против чега су устајали нови „европеизатори“, који ће – уместо да проблематизују оријентацију свог славног претече, Вука Стефановића Караџића – исказивати уопштен респект према његовом делу, понашајући се најчешће инфериорно („увознички“) према западноевропским цивилизацијским достигнућима.

За српску културу и друштвену свест у целини било би продуктивније да су се Вукове идеје и наслеђе његовог покрета дубински преиспитали (уместо што су деценијама некритички апологизовани!), јер бисмо боље схватили кључну релацију: **свој а европски** Идентитет не треба да тражимо мимо нашег националног, напротив – треба та два идентитета повезати тамо где су везе уистину стварне (а има их пуно!). Верујем да је ово најпродуктивније наслеђе Вукове европеизације српске књижевности, те да у овом смислу његов модус – попут светосавског – може бити прави путоказ за будућност...

(2014)

МЕШИН ОМАЖ ВУКУ

Иако је од самог појављивања на српској културној сцени Вук Стефановић Караџић изазивао полемике, може се рећи да је тек књига Меше Селимовића *За и против Вука* (из 1967!) представљала истинску прекретницу у том процесу чији је дијапазон – од екстремних обезвређивања, преко покушаја тзв. научне објективности, па све до још екстремнијих глорификација – био преширок и за друштва већих цивилизацијских капацитета од нашег. Сама по себи, та књига је превасходно понудила синтезу (уз мали хронолошки преглед) дотадашњих контроверзи везаних за вуковску књижевно-језичку реформу, опрезно успут нудећи неке нове идеје које су биле интегрални део пишчевог специфичног сензибилитета, али и модернистичке поетике која је у српској култури преодоминирала 50-их и 60-их година XX века. Из данашње перспективе, најважније постигнуће овог есејистичког остварења може се сагледати у томе што је ауторов врхунски уметнички и интелектуални рејтинг подржао слободније и савременије путеве преиспитивања и превредновања наше традиције (нарочито оне канонизоване, вуковске!), дајући такође додатни легитимитет тадашњим антологичарским постигнућима на истом плану – Попа, Павловић итд. – или сродним књижевноисторијским истраживањима М. Лесковца, М. Павића и других.

Колико су српска књижевност и култура искористиле тај простор слободе, а колико су и даље остале заточнице канона, па и табуизовано-догматизованих визија, конкретно: да ли онај део Мешиног наслова који подразумева негативну перцепцију неких Вукових идеја (и праксе!) још увек делује помало апокрифно, као пре педесет година, или га стручна и шира јавност доживљавају онако како би и требало – као природни аспект сагледавања једног огромног,

уистину превратничког опуса? Јер, јасно је да чак ни у мањим цивилизацијским заокретима но што је био онај вуковски нема црно-белих вредносних ознака и интерпретација: штавише – уколико су такви пројекти дубље одредили једно друштво, потреба за њиховим разноликим, проблемским сагледавањем перманентнија је и природнија! То је свакако имао на уму и Јован Скерлић, који је био први **озбиљни** двадесетовековни оспораватељ **вуковског правца** схваћеног симплификовано и романтичарски искључиво, мада се тај очити допринос класика науке о српској књижевности најчешће превиђа или намерно прећуткује у оценама његовог дела. О онима који су, до данас, имали смелости да се супротставе неприкосновеном табуу званом Вук Стефановић Караџић – а супротставити се не значи и апсолутно негирати, вредносно скроз порицати! – могла би се написати посебна студија у којој би свако поглавље носило име једнога од њих: од Винавера, преко Радомира Константиновића, па све до Мирослава Јовановића, кога је прерана смрт (2014) спречила да заокружи свој велики културолошко-социолошко-историјски пројекат започет у освит XXI века.

Каква је у свему томе експлицитна позиција Меше Селимовића, осим већ поменуто, више имплицитне, која подразумева отварање и легализовање простора за другачији говор о Вуковој реформи и реинтерпретацију тог правца (тзв. ВУКОВСКОГ) у нашој култури? Најпре, сходно времену у којем објављује књигу, писац је веома деликатан око најизазовнијих аспеката и консеквенци поменутог реформаторског покрета: посебно око оних који се из културолошке сфере нужно преливају у друштвено-политичку, а далекосежно гледано (из перспективе 60-их, а посебно из данашње!) и те како утичу на историјске путеве којима ће Срби пролазити. Наравно, помиње он својеврсну популистичку димензију тог покрета, сагледава његову афирмацију „ниже класе“ (превасходно оне руралне), истиче „однарођавање“ тадашње српске елите, али свесно прећуткује очиту паралелу са савременошћу или процесима који су савремености непосредно претходили. Шта тек рећи о судбини која ће српски народ задесити (или ће је Срби сами изазвати-изабрати?) након Мешине смрти, током 90-их и у прве две деценије XXI века:

да ли је могуће, да ли је оправдано сагледавати неку детерминишућу везу између идеја и праксе **целокупног ВУКОВСКОГ** правца (дакле, не искључиво његовог литерарно-лингвистичког аспекта!) и тих, још увек актуелних дешавања?! У којим би се доменима о томе могло релевантно расправљати, јер нико иоле историјски образован не мисли да Историја почиње јуче, напротив – уколико су њени меандри судбоноснији, утолико њихови корени почивају у даљој прошлости!

Наравно, кључне идеје самога Караџића биле су доминантно – ако не и искључиво! – усмерене ка језику, књижевности, култури, просвети и народном животу у свим важним аспектима (друштвеном, религијском, уметничком итд.). Али – такође **НАРАВНО!** – њиховом иницијатору и главном заговорнику временом је постајао све јаснији и шири контекст тих идеја, тј. уочавао је сфере у које се њихов утицај ширио па и постајао деликатнији, моћнији но онај првобитни: то се пре свега односи на политичку сферу, али и неке друге. Ипак, ако се окренемо самом исходишту Вукових кључних идеја и односу Меше Селимовића према **тој** сфери, не можемо рећи да је аутор *Дервиша и смрти* овде био уздржан као у претходно описаном контексту. Штавише, он је врло јасно оцртао контуре предвуковске књижевно-језичке и културолошке традиције, тј. именовано истинске претече Вукове реформе: од аналогне барокне праксе једног Венцловића, преко Доситејевих просветитељских интенција и филолошко-поетских настојања класицисте Мушицког, па све до раноромантичарских концепција Саве Мркаља. Тако је најозбиљније релативизован мит о аутохтоном, самониклом генију из Тршића, а с друге стране отворен простор и за извесну ревалоризацију његових противника (понајвише оних „најозлоглашенијих“, Видаковића и Хацића), који су управо инсистирали на континуитету са српском књижевно-језичком и цивилизацијском традицијом, односно традицијамА, пошто у том контексту и код нас постоји истинска полифонија, тј. вишеструкост традицијских токова и у дијахронијском и у синхронијском смислу.

Ипак, чини се најизазовнијом – за оно време! – Мешина више но експлицитна теза да је Јернеј Копитар духовни творац будућег „оца нове српске књижевности“, али и отварање помало „јеретичког“

(суштински табуизованог!) питања о томе ЗАШТО 1813, након слома Карађорђевог устанка, Караџић емигрира баш у Беч (а не, рецимо, у Русију попут већине устаничких вођа?) и тамо остаје до краја живота. Заправо, неканонским се може описати читав пишчев третман Вука као аутентичног и креативног **еклектика**, кога ће тек тзв. рат за српски језик и правопис из 40-их и 50-их година XIX века (рат који су најактивније водили његови ученици!) промовисати у великана наше културне сцене – и то једног од највећих, равних Св. Сави или Доситеју. Али таква визира уводи у преиспитивање још једне вишедеценијске заблуде (канона, табуа?!), о „оцу нове српске књижевности“: да је његов концепт националне културе готово у потпуности аутохтон и као такав у опреци према концептима који су код нас функционисали пре и после њега, заговарајући „европеизацију“ српског друштва, духовности и уметничког стваралаштва. Наиме, Вукове основне реформаторске идеје у бити су идеје европског (не само немачког!) романтизма: без наведеног подстицаја – кога је тек у Бечу постао потпуно свестан – тешко да би се са толико енергије посветио народној култури у свим њеним сегментима; примера ради, ранији позиви ученог Лукијана Мушицког на бележење усмене поезије, док је био ђак у Сремским Карловцима, чинили су му се (како је доцније сведочио!) неозбиљним, готово шаљивим! Друго је питање како је он све то применио на српску цивилизацијску стварност и колико је уважавао њене специфичне кодове, различите од немачких и других „водећих“ европских образаца – различите не у смислу некаквог (дискутабилног!) „развојног кашњења“ већ у смислу прожимања и са **другачијим** обрасцима (старобалканским, византијским, османским...), снажно присутним баш на овим нашим просторима.

Меша Селимовић у својим размишљањима показује да је и те како свестан разноврсних цивилизацијских окружја наше књижевности и културе, али претходно поменуто питање лоцира углавном у равни (дис)континуитета Вуковог покрета са претходним традицијама: међутим, чини се да је овде важно уочити да ниједна од њих није била лишена неког ширег (превасходно **европског**) утемељења, ма шта у ком периоду то конкретно значило. Сви велики реформатори српске књижевности, културе или друштва (од Светог Саве

до данас) – ма колико њихове идеје биле или не биле успешне и инспиративне у футуру! – једним оком били су загладени у домаћу традицију и савременост, а другим у онај део европске и светске који им је тад био најближи (више духовно но географски). Стога сам у децембру 2014. на симпозијуму у САНУ, поводом 150 година смрти и 200-годишњице публикавања његове прве књиге, записао и изговорио следеће: „Ако би се они који у Вуку Стефановићу Караџићу виде аутохтону и превасходно национално-будничку (утемељивачку!) појаву запитали **по чему је то Вук европски?**, мој одговор би био једноставан: 'А по ЧЕМУ није?!'“ Студија *За и њошћив Вука* подразумева оба наведена аспекта вуковског заокрета код нас, јасно истичући да управо покушај идеалног нормирања и канонизовања традиционалних, патријархалних вредности – уз супротстављање грађанским, или њихово (ин)дискретно ниподаштавање – дезавуише револуционарни карактер тога заокрета, мада је он (социолошки гледано!) суштински део европских ослободилачких покрета од Француске револуције па све до оних национално-демократских из 1848. године. С друге стране, несумњиво је да Вукова дела не би имала најизврснији, најреспектабилнији међународни одјек, чак и у рецепцији бесмртних великана епохе (какви су Гете или Пушкин, рецимо) – што се готово никада није десило српској књижевности! – мимо њихове промоције на таласу русоизма и хердеризма: изван поменутих, тада цивилизацијски најактуелнијих шифри, тешко да би биле примећене вредности наше усмене културе (иако овдашњи фолклористички митови често испредају друкчије приче!). У оваквом контексту постаје очигледно – а Меша Селимовић то експлицитно и подвлачи! – како ће неке најспорније поетичке, естетичке и друштвене консеквенце које произилазе из афирмације народног (схваћеног као **рурално**, са врло скученим геоетничким лоцирањем!) тек тзв. вуковци довести до крајње искључивости: на пример, учени („учени“?) Ђура Даничић ће недвосмислено и доследно заступати тезу да је простије истовремено и лепше и тако даље.

Да ли је готово пола века после Мешиног омажа Вуку – **проблемског**, достојног највећих, а не митографског који доликује осредњима! – актуелнији лингвистички, књижевни, друштвени,

политички или општецивилизацијски смисао ВУКОВСКОГ? Чини ми се како би за целокупност нашег народног бића било продуктивније да су се Вукове идеје и наслеђе његовог покрета дубински преиспитали много пре студије Меше Селимовића (уместо што су деценијама некритички апологизовани!), јер бисмо боље схватили кључну релацију: **свој а европски** Идентитет не треба да тражимо мимо нашег националног, напротив – треба та два идентитета повезати тамо где су везе уистину стварне (а има их пуно!).¹

(2016)

1 *Петар П Пејровић Њеџиш*, прир. Миро Вуксановић, Нови Сад 2010, стр. 257–261.

ЊЕГОШ КАО ПРИПОВЕДАЧ:
ЛУЧА МИКРОКОЗМА

Проза свакако не заузима најважније место у богатом књижевном опусу Петра II Петровића Његоша, али тешко би се могло рећи да у њој нема изузетних и на много начина изазовних места (епистографија, *Биљешница*, две сачуване алегоријске приповетке). Недавно је откривена и „Његошева скривена приповетка“ у оквиру *Горској вијенца*,¹ а ако бисмо направили корак даље у истраживању – уважавајући сазнања савремене наратологије и постмодерне теорије жанрова! – могли бисмо говорити и о **наративима** у владичиним најзначајнијим спевовима, од којих би неки могли да се третирају и као „кратке приче“ у стиховима, или као својеврстан низ мањих приповедних целина који је повезан у једну већу: „новелистичку“, односно „романескну“ – уз додатни аргумент да је **роман у стиховима** као ексклузивну романтичарску врсту афирмисао управо Његошев савременик Пушкин (у *Евџенију Оњџину*). Уосталом, модерни антологичари – од Васка Попе, преко Миодрага Павловића, па до Милорада Павића – показали су и доказали релативност жанровских конвенција у старијим епохама „преображавајући“ поетске целине записане на начин данашње прозе у стихове (и обрнуто), али и третирајући одговарајуће, естетски заокружене фрагменте из већих дела као самосталне целине.²

1 У овом контексту, најжешће полемике везане су за Павићево приређивање рукописа Гаврила Стефановића Венцловића (*Црни диво у срцу*, Београд 1966). Међутим, очито је да оспоравања поменутих приређивачких принципа нису уродила плодом пошто је Венцловићево дело у наредним деценијама наставило да живи и академски и рецепцијски и на сцени управо онако како је публиковано те 1966. (или у другом издању, 1996).

2 Бојана Стојановић Пантовић, *Кодерев митолошки речник или душа снова*, у Ђорђе Марковић Кодер, *Митолошки речник*, Крагујевац 2005, стр. 11–30 (посебно поглавље „Кодер између романтизма и симболизма“, стр. 19–25).

Када се у претходно назначеној перспективи размотри *Луча микрокозма*, песничково најхерметичније али филозофски, теолошки, па и антрополошки најосмишљеније дело, лако се уочава колико је његова **наративност** важна, чак изразитија него у *Горском вијенцу* (који је ипак драмско-епска врста, писан у дијалозима!). Најпре, наратија сама по себи олакшава рецепцијску „проходност“ полисемичног и смисаоно „затамњеног“ текста: олакшава јер су приповедање и прича садржани у самом бићу уметности језика, што је Његошу као истинском ерудити и те како било знано (рецимо, антички **митос** – а баш антика је била једна од његових опсесија! – подразумева „свету причу“). Наизглед једноставна и пријемчива форма десетерца, у којој је *Луча микрокозма* испевана (или исприповедана?!), има исту рецепцијску функцију, тим пре јер је реч о стиху општеприхваћеном као својеврсни „заштитни знак“ српске усменопоетске епике – **ЗНАК** што живи у традицији и много пре овога пева. Неко се може запитати није ли, сходно наведеним тезама, сва стиховна епика наративна? Одговор на то питање сложенији је но што се испрва чини, али у најкраћем би гласио: донекле јесте, али не на ИСТИ начин и не са истом релевантношћу приповедачког у њој! Да ли би онда било исувише смело ако се и пре анализе која следи изнесе став да је *Луча микрокозма* особена **поетско-нарративна**, или „песничко-приповедачка“ врста, слично као што је и *Горски вијенац* драмско-епска, или *Безимена* Бранка Радичевића покушај (бриљантан, али недовршен покушај!) српског романа у стиховима са нескривеним интертекстуалним везивањима за самог Пушкина?!

Прво певање *Луче микрокозма* представља добро осмишљен пролог за есхатолошко-космогонијску **причу** која ће уследити и асоцира неким битним мотивским елементима на увод и контекст Његошеве алегоријске приповетке „Сан на Божић“. Душа (и Дух) уснулог наратора уздижу се у небеса, само што је у спеву то путовање неупоредиво комплексније него у алегоријској прози: оно се не одиграва само у простору већ и у времену, тако да му истинских граница нема, што је и природно ако се приповеда о онтолошкој генези и њеном метафизичком оквиру (који није само теолошке природе!). Анђео-водич кроз небеске сфере, који се у *Лучи микрокозма* појављује још на почетку „путовања“, даје покриће потоњем

просторно-временском „путопису“, како овај (приповедачки!) не би деловао претерано неодређено или апстрактно. Пошто је, међутим, у његовој основи један од најстаријих наративних модела („извештај о догађајима“), тај „путопис“ наративнији је и фабулативно-сижејно динамичнији од краткога „Сна на Божић“ који је изворно написан у прози, али који је суштински лишен дубље фабулативно-сижејне конструкције! Да је прво певање као својеврстан пролог даљој **повести** изврсно осмишљено, сведочи и то што су већ у њему представљени основни хронотопи (Творчева светлосна прострaнства, а насупрот њих мрачни Ад као царство Сатане) кроз упечатљиву **кроки-дескрипцију**: такође је већ на самом почетку текстура успостављена као **наративно-рефлексивна** (у стиху!), што би према модерној теорији прозе било најближе „роману-есеју“ или „филозофском роману“.

Наредно, друго певање читаоца још више приближава главној теми дела, која ће се на његовом крају и отворити (али не и ОТКРИТИ!) – у најбољој традицији књижевне фантастике и романтичарске мистерије. Наратив је сада чистији и доминантнији, нижу се дескрипције „предјела небесних“ где наратора – који (видећемо ускоро!) није главни јунак повести – доводи „бесамртни ангел“. То су заправо рајски предели – боравиште самог Творца и његових анђеоских легиона, чији је егзалтирани опис прожет повременим дигресијама, тачније – асоцијацијама на драматична збивања о којима ће се даље говорити, приповедати, „извештавати“. Последњи термин употребио сам да скренем пажњу на чињеницу како Његош улазећи *in medias res* (тј. прелазећи на главну тему и уводећи у дубинске слојеве дела!) и даље користи древну наративну технику којом се постиже илузија објективности и веродостојности, а то је „извештај о догађајима“. С друге стране, дескриптивни потенцијали овог певања (поглавља?) не исцрпљују се само у детаљним описима задивљујућих призора (божје палате, круне, трона, итд.): сваки детаљ има и додатни смисао, ширу значењску мрежу, на крају крајева – својеврсну онострану и метафизичку суштину. „Слатко вјековање“ као начин обитавања у Рају подразумева Вечност, али и недокучиву поезију Творца кроз коју он истовремено ствара и отеловљује сопствене визије и идеје: овде ће се поново (у модификованом, НЕЗЕМАЉСКОМ виду!)

појавити сан, то тајанствено подручје најмоћнијих, најузвишенијих и најслободнијих спознајних и имагинативних путешствија. У светлом окупаној „кули сновиђења“ – која се (по речима анђела-водича) сваке вечери када дође време „отдыха“ и овде појављује! – рађају се „нове, дивне, бесмртне идеје“; оне, поред осталог, отварају двери Знања до кога је немогуће другачије доћи. Тако и наратор долази до „једнога источника малог“, са којег ће се (следећи савет његовог небеског водича!) напиту воде и осамљен стићи до визије сопственог усуда, тј. до визије есхатолошке трагедије Човека: до истине о „страшној судби“ људског пада у материјални свет – до истине о ИЗГУБЉЕНОМ РАЈУ.

Овако прочитана уводна певања *Луче микрокозма* сведоче да ту није реч о „скривеној приповеци“, већ обрнуто – о сувереном, веома експлицитном приповедном проседеу који песник даје у стиховној форми (како је то управо за епоху романтизма било пожељно!), а не би ништа изгубио ни да је све то изнео у прозном облику. *Луча микрокозма* као новела или кратки роман? Можда таква претпоставка делује превише изазовно, на први поглед: али, питајмо се коју би форму за овакву тематику изабрао Његош да се родио неколико деценија касније, или да је живео средином XX века? Теорија и историја књижевности доказале су да је писање у оном облику који ми данас називамо **стих** релативно нова конвенција која није преовладала све до краја средњег века; напротив, чак су и изразито поетска дела записивана у форми коју бисмо данас назвали „прозном“. Наравно, то не значи да су сва та дела у себи садржала **прозни дискурс** (на пример, литургијско песништво свакако није!), али Његошево ремек-дело садржи низ елемената карактеристичних за приповедне жанрове и сигурно би деловало аутентично и да је у таквој (прозној) форми написано.

У прилог овој тези најбоље говори даљи ток фабулативно-сужејне конструкције *Луче микрокозма*: на самом крају II певања – које бисмо слободно могли назвати и **поглављем** тог својеврсног поетског романа – аутор уводи мотив познат из фантастичке књижевне традиције, када му се после испијања чудотворне воде кристално јасно отварају визије као „у свијетлом лицу огледала“. Визија којом почиње III певање Његошевог романа у стиховима – иако

би му се, с правом, могли доделити и другачији жанровски епитети (попут општеприхваћеног „религиозно-филозофски еп“) – карактеристична је за његову целокупну поетику: Свемогући седи на свом тајанственом трону „творителном зањат поезијом“. За нашега песника, стваралачко-уметнички чин није само естетичке већ и метафизичке, космогонијске, па и есхатолошке природе: поредак васељене и њене метаморфозе заправо су производи Божје креације која се може поредити са песничком креацијом; ипак, то се само делимично може довести у везу са познатом концепцијом поете као демијурга сличног Богу иако су им простори деловања различити (првом је то његов интимни микрокосмос, а другом свеукупност макрокосмоса). Сходно наведеним идејама, приповедач прави наративно-временску дигресију и враћа се у искон: сам Творац преузима улогу наратора подсећајући придошле анђеле на оно што је било (и како је било!) пре збивања о којима „извештава“ *Луча микрокозма*. Творац у ствари прича причу о првобитном Хаосу кроз прастару **бајковно-приповедну формулу** („беше једном...“): победивши својим дејством трагично и мрачно стање, он је – доследно бајковном наративу – успоставио хармонију, дакле све оно што би било довољно за истински, безвремени и вечни, „хепиенд“ и благостање (усмени приповедач би завршио формулом: „после су живели дуго и срећно“, или неком сличном!). Драматичан обрт који динамизује фабулативно-сижејну конструкцију *Луче микрокозма* и удаљава је од модела бајке, отвара се у моменту Творчевог наговештаја Сатанине побуне у коју је увучен и праЧовек, Адам, заједно са својом врстом. С обзиром на то да се из интонације дијалога са архангелима – али и из „узгредних“ алузија! – може наслутити какав ће бити исход ове драме и какву ће казну добити побуњеници против божанског поретка (тј. против васељенског Савршенства које је у самом бићу Природе!), наратор нас неосетно из приповедачког перфекта и презента уводи у приповедачки футур, који ће у следећим поглављима (певањима) постати сам презент наратије.

Може се рећи да у даљем току текста Његош мајсторски одлаже древно реторичко-стилистичко правило *in medias res*, плетући неколико дигресијских увода попут највећих представника модерне прозе: поред осталог, он тако максимализује и рецепцијску напетост

јер се већ од првих реченица очекују важни догађаји и прича о њима, али без чвршћих индиција да ли ће се то до краја и остварити или ћемо доживети ефекат „изневереног очекивања“ (такође примерен модерној уметничкој прози). Оваква **наративна стратегија** (како би то именовала савремена наратологија), доводи главног јунака *Луче микрокозма*, Сатану, директно пред читаоца тек у IV певању (поглављу), дакле када је половина текстуре већ минула. Међутим, ни тада он не покреће базичне нити фабулативно-сижејне конструкције него такође дигресијски кружи око фундаменталне теме: човековог изгона из небеског царства и трагичког пада у материјално. Још једном се потврђује чињеница да је Петар II Петровић Његош у овом делу и песник и приповедач у исти мах: овај други моменат је израженији јер поетска епика као жанр не би могла егзистирати (и не егзистира, у својој богатој традицији!) кроз перманентна „одлагања“ и скретања са главних токова; проза модерног сензибилитета, напротив, управо на таквим темељима гради своју структуру.

Овај одељак Његошевог романа у стиховима битан је и због тога што предочава Сатанину филозофију у многим димензијама – од етичке, поетичке и политичке, преко космогонијске, па све до религиозне и есхатолошке. Он првобитни Хаос види као својеврсни Рај, као истинско Царство Слободе, као најприродније и најсавршеније васељенско стање: његова пропаст и успостављање новог (божанског, Творчевог) поретка у оваквој интерпретацији доживљени су као онтолошка трагедија. Штавише, он сматра да Свемогући крије праву истину о суштини Бившег и Садашњег, те да је његова (Сатанина) мисија – разоткривање тајни и успостављање нове, срећније и потпуније Будућности! Заиста, Сатанино разумевање васељене и њеног смисла, као и свеопштег Смисла, суштински је различито од онога које предочава његов непријатељ, „горди Владац неба“ (како га – не без ироније! – назива): наивно би било помислити да се овде сукобљавају само Зло и Добро – симплификована теологија удаљава *Лучу микрокозма* од њених најизазовнијих значења и најрелевантнијих домета. Значења и домета који су овде дати више као рефлексивне дилеме и питања него као недвосмислене тезе или одговори: можда најдрагоценија божанска искра у читаоцу (али и Човеку као Бићу) подразумева баш могућност избора између

Царства Слободе и царства Нужности, између идеја Хармоније и Хаоса као аутентичног Поретка, између монофонијског и полифонијског Света, између Једног и Мноштва, између кохерентног и дисперзивног Идентитета... Тачније, између широког спектра **могућности** садржаних у простору који наведени (и ненаведени) опозитни полови оцртавају: избор нечега можда не искључује Оно Друго, уколико сам тај избор не сагледава апсолутну Стварност у црно-белој техници, тј. уколико није површно-искључив?!

Наравно, таква врста избора не може се очекивати када је реч о судбоносном боју Бога и Сатане (V певање), чији су духовни оквири и дубински, космогонијски смисао наговештени у претходним поглављима. Опис битке овде је дат детаљно, епска наратија усредсређена је на њене финесе, али не занемарују се ни остали аспекти – посебно они везани за Адама (тј. Човека) и његову егзистенцијалну драму, детерминисану управо описаним догађајем. Колебљива природа људског бића, његова несталност и перманентне сумње, представљене су кроз слику Адамовог повлачења са попришта трећег дана битке и искреног покајања што је – поверовавши Сатани – устао против свемогућег Творца. Казна коју ће људски род понети наизглед је блажа од оне на коју ће бити осуђени они који су до краја остали верни Сатани: уместо вечног пребивања у Аду (Паклу), Адамов род биће бачен „на шар мрачни необдјелан неки [...] ће блаженства спомен ишчезава“, окован ланцима материје и телесне егзистенције. Двосмисленост овакве божје „милости“ отвара се већ самом чињеницом да сећање на небеско „блаженство“ у том новом облику постојања ишчезава: да ли је онда пад на Земљу и у живот какав се тамо живи ЗАИСТА спасење из Пакла, или управо један другачији Пакао сачињен од ужаса Материје и (под)свесне чежње за Небом, тј. за духовним битком и сопственом преегзистенцијом?!

Из Његошеве перспективе такав развој је неминован и он представља својеврсно искушење Човеково, али и наду на искупљење у Вечности – ако је заслужи: „што сам једном вјенча бесмртијем / смртну косу испитати неће“, каже у V певању „премилосни Отац“! Иако је опис онострани битке овде готово хомеровски „стваран“, очита је и њена метафизичка позадина: нису сукобљени само божји и демонски легиони него Смрт и Бесмртност, Време и Вечност, Тело

и Душа, физичко и астрално, детерминисано и бескрајно... Отуда тако детаљни описи Ада у којем ће заувек бити заточени Сатана и његови поклоници, отуда и крај битке четвртога дана није обележен химничним слављем победника већ указивањем на вечне страхоте и мрачне пределе који представљају онтолошку коб поражених. Епски опис битке у наведеном поглављу *Луче микрокозма* везује за наративну технику важну димензију симбологије и филозофске рефлексije, која делује сродније модерном роману-есеју или пак интертекстуалној постмодерној прози него традиционалним приповедним или епско-поетским парадигмама (ако прихватима да је Његош остварио свој генијални спев као **роман у стиховима!**). Последње (VI) поглавље, које би се могло назвати ПОЕНТОМ, најочигледније доказује претходно речено: оно је у знаку дугог монолога, где се Свевишњи обраћа скупу својих савезника након победе – међутим, тај монолог сличнији је „унутрашњем монологу“ не само као прозном проседеу него и као општем интроспективном, аутореклексивном начелу.

У средишту наведеног монолога је Човекова трагедија, његов онтолошки удес за који сам сноси одговорност: слободна воља интелегентних бића и могућност сопствених избора (сагласно тој вољи!) јесте божји закон и космолошка премиса, те казна коју је људски род добио због подршке Сатани у почетку делује и превелика и премала у исти мах (у контексту истинске слободе Адамовог избора!). Питање да ли је гора казна читавог демонског соја предвођеног Сатаном (вечно бивствовање у Паклу) или она коју задобија људски род – такође вечним! – падом у материју и бивствовањем на Земљи, остаје без јасног одговора. Управо стога, овако конципирана човекова егзистенција слути на оно што ће се деценијама после Његоша назвати **романом апсурда**: идеја да се тек путем смрти ослобађамо и враћамо свом правом Бићу, подразумева да је овоземаљски живот ипак Сизифов труд – проживео се боље или лошије, свеједно. Ако је тело само гробница душе, ако су Адамови потомци лишени сећања на своје есхатолошко порекло („ка да небо нијесу гледали“), ако је Творац довео Смрт на Земљу да би се сваки појединац једном вратио „у живот духовни“, онда то значи и да је слободна воља људи ограничена управо њиховом двоструком природом која је одраз

праисконске небеске битке, тематизоване у *Лучи микрокозма*. „Али адско проклетје духа / човјека ће чешће пљенивати“, каже Његош при крају овога певања-епилога, чиме само потцртава апсурдност нашега овоземаљског битисања, али и трагање за Добротом и Правдом у њему: додуше, такво трагање има онострану сврху на коју нас је Свевишњи подсетио (и вазда подсећа!) оваплоћењем Исуса Христа и његовом мисијом на овом свету. Космологија Његошевог романа у стиховима тако се заокружује, нудећи након хаотичног почетка и трагичног средишта – суштински хармоничан крај и наду на Вечност. Земља као „ужаса катедра“ и „гњездилиште човјечке несреће“ указује се као пролазна станица на Путу који нас коначно води Почетној Тачки: или, како је то записао велики поетски алхемичар Ђорђе Марковић Кодер (Његошев савременик), „ОДАКЛЕ СИ, ОНАМО БЕШ ПОЋИ...“!

Да ли се песник-приповедач *Луче микрокозма* оваквим разрешењем драме, која је тема његовог дела, указује више као традиционални (додуше, неканонски!) хришћански теолог или као модерни филозофски мислилац? Да ли антропологију и космологију Његошевог романа у стиховима можемо сагледати превасходно у религиозном контексту или она отвара врата слободоумнијих егзистенцијалних и егзистенцијалистичких дилема? Најзад, да ли текстура *Луче микрокозма* савременом читаоцу делује више као „поезис“ или као **наратив** – „роман у стиховима“ (или „стихована повест“, како је неретко Викентије Ракић називао своје десетерачке религиозне епове које је наш владика-песник познавао)? Ово последње питање није детерминисано једино жанровским и стилско-поетичким нијансама, него задире у биће уметности језика уопште: јер, само највећа дела могу успешно функционисати мимо литерарних и осталих конвенција које су важиле у време њиховог настајања. Релативизујмо, дакле, и тему мог огледа, апсолутизујући на тај начин аксиолошки статус *Луче микрокозма*: Петар II Петровић Његош овде је и приповедач и песник, попут Црњанског у *Сеобама* (наравно у инверзији доминантних жанровских ознака!), тим пре што естетски потенцијали овога дела омогућују да их сваки нови рецепцијски хоризонт изнова реинтерпретира, па и реактуализује.

(2013)

ЦРЊАНСКИ ЧИТА ЊЕГОША

Када је далеке 1925. записао следећу реченицу, у свом есеју о Његошу, Милош Црњански није ни слутио да ће готово век касније она имати апокрифнији карактер но тада: „Никакве везе то нема са хришћанством, и препредено је штети од Његоша правити свеца“. Пре и после цитиране реченице у *Размишљањима о Њејошу* велики Црњански уткао је много шта од своје велике идеје суматраизма, којој се никако не може одузети и својеврсни религијски контекст, али такав да он не нуди некакву „лаичку побожност“ већ суштинску – **мистичну**.

Парафразирајући наслов познате Исидорине књиге о Његошу, и овај поетски есеј могао би се именовати текстом **дубоке оданости** писцу *Горској вијенца*, *Луче микроkozма* и низа кратких, превасходно рефлексивних песама. Али, и интерпретацијом неупоредиво самосвојнијом, субјективнијом и другачијом од већине тадашњих (па и новијих, данашњих!), а самим тим и инспиративнијом. Лако је било те 1925. понављати општа места о владици Раду, која мање-више и данас прихвата официјелна литерарна историографија и због којих је овај песник књижевно канонизован. Тешко је пак било исказати смелост да се каже нешто суштински различито и ново, нешто сасвим аутентично о генијалном песнику: то није лакше ни сада, почетком XXI века, на двестоту годишњицу његовог рођења.

Најпре, Милош Црњански не доживљава Његоша превасходно као епско-херојског песника, сматрајући да је оно што преузима из народне традиције мање релевантно за саму бит његове поетске величине (наспрот Андрићу, који ће истог песника 1935. видети као трагичног јунака косовске мисли, детерминисаног нашим дубинским колективним осећањем). Ево карактеристичних фрагмената из тог нетипичног доживљаја аутора *Лирике Ишакe*: тумачења

Горској вијенца, пре свега „[...] и филозофских могућности многих његових фолкорних места су, за мене бар, само збир црногорских пословица“; „То није еп, јер еп је моћан на филму, као што је *Илијада* и *Одисеја*, а *Горски вијенац* ништа не прича. Купам се у његовој ведрој боји разборитости, али пред љубав, јер он први више није хришћански кљаст и суморан“. Шта афирмише Црњански? Једну суматраистичку везу са Бранком Радичевићем, удаљену од епског, али блиску лирском које се изражава у „жубору жалости“, у некој неизрецивој жудњи за стапањем, у чулности: лирском које је унеколико потиснуто и пригушено. Трагизам Његошев он пореди са античким трагичарима, а његову метафизику тумачи као чист лирски однос према Богу и оностраном: то надземаљско и непролазно може само геније да види, независно од било које теологије.

Исто тако, веома је значајно и модерно сагледавање Његоша као песника велике синтезе, а не као неког самониклог јуродивог талента, коме не треба Библиотека нити креативни дар језика. Сима Милутиновић Сарајлија, Лукијан Мушички и руски класицисти – по мишљењу писца *Сеоба* – оставили су најдубљи траг на владика Рада: чак у тој мери да поређења *Луче микрокозма* са Дантеом и Милтоном сматра чистим стереотипима, односно површним клишеима без конкретног покрића у стиховима. У истицању класицистичких и античких елемената као базичном аспекту читавог Његошевог опуса, Црњански неће бити први, али ће изнети толико асоцијација (модерним теоријским језиком речено: **интертекстуалних** могућности), да би се од сваке понаособ могао саставити мали есеј: Есхил и трагичко, Леонидас и Сцевола у монолозима владике Данила, *Илијада* и *Свободијада*, Егист и Орест у „Посвети“ *Горској вијенца*, оде и елегике у подтексту оних кратких песама које нису чак ни делимично насловљене оваквим жанровским одредницама итд. и т. сл. Међутим, први ће Црњански истаћи **барок** и млетачко позориште – које је имало великог одјека у бокељским градовима! – као важан чинилац Његошеве поетике: одатле његов лиризам види као нешто натприродно. Треба ли нагласити да ће савремена наука о српској књижевности (Милорад Павић, пре свега) дати за право таквим ставовима, доказујући да је барокни ораторијум структурално аналоган *Горском вијенцу*; треба ли, такође, нагласити да су најновија истраживања

скренула пажњу на Његошеве поетичке везе са класицизмом, не само српским и руским? Заправо, Петар II Петровић Његош подједнако је укорееен у српску и светску књижевну традицију колико и у локални фолклор разних провинијенција (иако традиционални „његошолози“ то нерадо признају, тј. најчешће пренебрегавају наведену чињеницу!). Црњански не само да је поменуто чињеницу јасно видео, него јој је давао несумњиву предност у односу на неке друге, олако и интенционално (најчешће **утилитарно**) исфорсиране аспекте владициног опуса. Морамо прихватити као врлину то што је Његош био продуктивнији читалац знаних нам и незнаних књижевних текстова него слушалац и поетски реинтерпретатор усменонародне традиције (барем када је реч о његовим најбољим остварењима!): уосталом, аутор ових редова је још у есеју „Његош као читалац“ (2009) писао о наведеној проблематици.

Има још једна димензија у суматраистичкој рецепцији и доживљају Милоша Црњанског, која би могла промаћи непажљивом читаоцу: готово истовремено када и наш велики филозоф Брана Петронијевић, песник *Лирике Ишаке* отвара једно шире културолошко и цивилизацијско питање везано за Петра II Петровића Његоша као мислиоца, а то је његов однос према тада актуелним научно-филозофским токовима. Обојицу у том контексту највише интригира Чарлс Дарвин, који је не само за науку и филозофију XIX века него и за хришћанску теологију и религијску рефлексију уопште представљао огроман изазов. На жалост, ову линију интерпретације мало ко данас следи, иако скоро сви проучаваоци истичу како је владика Раде истовремено био и велики поета и велики филозоф. Ако се вратимо реченици Црњанског цитираној на почетку мога текста, онда ћемо разумети и зашто је ово у другој деценији XXI века још увек готово табу тема, мада је сам песник *Луче микрокозма* често истицао да му црквено звање које има смета и више га оптерећује но што одговара правој природи његовог ДУБИНСКИ РЕЛИГИОЗНОГ бића.

Наравно да један језички чудотворац какав је био Милош Црњански посебну пажњу посвећује управо језику песника о којем пише. И наравно да је и по том питању, као и најчешће у својој поетици, он мимо тзв. „главне струје“ науке о српској књижевности:

истичући како ова потоња недовољно признаје – још и данас, додао бих ја! – јасне трагове језичких експеримената Симе Милутиновића Сарајлије, Његошевог учитеља, Црњански тај „узбуркани језик“, тај „замршени стих“, те „митолошке и омирске цветове“ (тј. звучне неологизме и све што мимоилази усмено-књижевни стандард!) заправо повезује са једном традицијом која води од средњовековног плетенија словес, преко барокних славјанизма врхунске мелодијско-семантичке моћи, па све до невуковског **креативног** (а не **НОРМАТИВНОГ!**) поимања поетског језика, поимања какво је највишу експресију тада добило у песништву Ђорђа Марковића Кодера и Лазе Костића. „Под бујицом његовог језика“ песник *Сйражилова* очито се осећа као у сопственом аутопоетичком простору, признајући да већ одавно мање пажње поклања садржају Његошевих спева но самом говору њиховом, који га спаја са ирационалним дубинама народне културе и најдубљим, невидљивим коренима те културе. Свакако да је ово ретка, готово уникатна рецепција песничког дискурса Владике Рада, какву је могао реализовати само један такође **уникатан** уметник: дискурса о коме постоје томови библиографских јединица, углавном писаних по сличном, канонизовано-стереотипном моделу.

Размишљања о Његишу такође отварају и тему вазда стидљиво дотицану у нашој литерарној историографији: то је приватна личност владике Рада и његов живот, умногоме обавијен велом тајне (још увек!). Милоша Црњанског ова проблематика не интересује само у контексту љубавних стихова – где осим аутентичних искустава (*Ноћ скуйља вијека*) види и одјеке Бајрона, посебно „црне јахаче“ Каина и Манфреда, негде испод бритких али нетипично музикалних десетераца. „Да ми је могуће, провео бих године у трагању за садржајем неких места у његовом животопису“, записује он већ у почетним пасусима *Размишљања о Његишу*, истичући своје уверење да тајанствена харизма песничког живота свакако утиче на Дело, али и поседује суштинскију моћ од дела самог по себи (уверење које је писац *Сеоба* и иначе неговао!). Суматраистички замршено, или можда доказано управо биографијама Петра II Петровића Његоша и Милоша Црњанског (као и још неколицине најизврснијих српских писаца): биографијама још увек дубински, али и у најделикатнијим

нијансама недовољно познатим?! Црњански отворено признаје да су неки подаци из живота владике Рада у њему будили компликоване жудње и узвишено дивљење, што је (по њему!) највиша вредност, а историја камените земље којом је творац *Луче микрокозма* владао – мистичнија му је од тибетанске и разних других, егзотичних. Наравно, Црњански тај изазовни и полускривени животопис не посматра само са својеврсних „олимпијских висина“ него га маме и наизглед профани детаљи попут Његошеве страсти за картањем и играњем билијара, преписке са баном Јелачићем, разних пикантних доживљаја у Трсту (од којих данас знамо за један романтични двобој, сличан Црњанском деценијама касније!); најзад, том контексту припада и права истина о Његошевој болести, тада званој грудобоља. „Живот, Литература“, како би рекао духовни – а умногоме и биографски! – наследник оба ова великана, Данило Киш!

Оваквој индивидуалистичкој фасцинацији Његошевом индивидуом – уз респект према књижевном делу, али никако и уздицање тога дела до статуса националног културолошког канона! – Црњански доприноси и истицањем оних елемената које је песник морао пригушити, потиснути или прикрити с обзиром на своју (не добровољно бирану!) некњижевну животну улогу. Тај „потајни“, литерарно неексплицирани или сасвим неисказани уметник у овом есеју је заправо доминантан, између редова, у подтексту: само је **такође врхунски** уметник склон костихевским, тј. суматраистичким „замршајима“ и „укрштајима“, тајанственим везама и невидљивим нитима којима је премрежен Универзум, само је, дакле, такав Уметник могао **тако** читати владика Рада! Али, и неколико година пре есеја навестити овакво своје читање песмом „Његош“, коју је сам Црњански или онај његов чувени „случај комедијант“ уврстио у књигу *Лирика Ишаке* (1919) баш пре песме „Рељеф са ликом Данта“, посвећене „Аници Савићевој“ – потоњој Аници Савић Ребац, његовој тада блиској пријатељици, будућој изразито неканонској интерпретаторки Његоша. Пажљивији читалац може разумети ову песму као стиховну паралелу есеју о којем је овде реч, есеју који ни сам није лишен поетско-лирског дискурса: та паралела посебно је видљива у „биографском“ приступу Његошевом делу, на каквом Црњански понајвише инсистира. *Његош* тематизује можда највећу

тајну сваког смртника, па и бесмртног аутора *Луче микрокозма* и *Горској вијенца*, а то је предсмртни ток мисли, тј. оне последње слике које ће нас испратити из овога живота. У визији песника Црњанског, владика Раде у Венецији – виртуелној (у сећању) или стварној, свеједно! – чита Хомера (**Омира**, како је у духу српског романтизма написао!) и уместо епске хероике Илијаде фокусира Ахилејеву трагичну љубав према Брисеиди, тако налик његовим љубавима које је улога додељена му у животу и Историји спречила да се остваре до краја, или до оне неизрециве тачке куда би њихов природни ток водио (као и у случају поменутог античког јунака).

Порука песме је јасна, колико и њен интертекст: интимно и лично важније је од свега што наизглед оставља траг у вечности, па и од онога канона који је Његошу веома брзо српска култура наметнула.

Горана Раичевић, у студији *Есеји Милоша Црњанској* (Нови Сад, 2005), истиче поводом *Размишљања о Њејошу* да је „главни јунак“ тог есеја за аутора *Лирике Ишаке* – и самог блиског романтизму! – персонификација **романтичарске изузетне личности**: и духовно, и физички, и читавом ауром тајанствено-мистериозног која га окружује. Ту негде треба потражити суштину Црњансковог читања и поимања Петра II Петровића Његоша: оно није само биографско-поетичко већ више **аутобиографско-аутопоетичко**, као што је сличан „метод“ примењивао и у многим другим есејима о српским и светским писцима (на пример, о Лази Костићу или о Микеланђеловим сонетима!). Читајући кроз Његоша себе самог, он даје узбудљивије и далекосежније интерпретативне резултате од тзв. „објективно-научних“ приступа својих савременика: уосталом, упоредимо *Размишљања о Њејошу* са текстовима књижевнокритичких експерата и „његошолога“ објављених у истом темату *Српској књижевној власници* (бр. 7), исте далеке 1925: Павла Поповића, Слободана Јовановића, Пера Слијепчевића и других. У таквом контексту, овај есеј Милоша Црњанског још једном подсећа (али и упозорава!) да је у свакој науци, а особито у наукама које се баве уметношћу, **субјективитет** у најмању руку врлина једнако битна као и објективност, те да лични угао посматрања представља вредност коју само најизврснији тумачи књижевности поседују; све остало, углавном је понављање општих места или „већ виђеног“. Отуда и презент

у наслову мога текста, иако је Милош Црњански свој есеј о Његошу објавио безмало пре једног века: његово читање и данас је живо, толико живо да очито чека аутентичног читаоца-настављача који ће се, након стотине хиљада страница исписаних о владици-песнику (или обрнуто?), поново ухватити укоштац са мистеријом његовог Бића (дакле – и дела, и живота, и свега што почива између живота и дела!). Тек тада ће, можда, *Размишљања о Његошу* почети да се приближавају перфекту.

(2013)

МИСТЕРИЈА КОДЕР

ЧУДЕСНО ДАРОВИТИ СТВАРАЛАЦ

Пре сто двадесет година (6. априла 1891), у Новом Саду се угасио живот једног од најтајанственијих и најрадикалнијих српских песника, Ђорђа Марковића Кодера (рођен у сремском селу Визићу, или Бингули, 1806). Умро је тихо, мирно и достојанствено, као што је и живео; последње дане – као и читав живот, уосталом – провео је у дослуху са својим чудесним поетским рукописима, у чији значај тада готово нико осим њега није веровао. Попут Слепог Мајстора (Хорхеа Луиса Борхеса!), који ће читав век касније из Аргентине допутовати у Женеву желећи да управо у њој умре, Кодер је 1888, такође свесно и унапред, одабрао место свог вечног починка. Вративши се те зиме у Нови Сад, после две и по деценије странствовања и путештвија по Европи, Азији и Африци, песник се јавио свом старом пријатељу Ђорђу Камберу следећим речима: „Ево, Ђоко брате, дошао сам у Нови Сад, да умрем и да ме ту сахраните!“ (како је то забележило *Наша доба* у некрологу поводом Кодерове смрти). Нажалост, Нови Сад и Новосађани нису се у потпуности показали достојним песниковог аманета: Кодер је, додуше, заиста умро тамо где је желео и сахрањен је на новосадском Успенском гробљу (у близини грובה Јаше Игњатовића и Ђорђа Рајковића), али је то истовремено био и последњи гест пажње нашег града према овом необичном, чудесно даровитом ствараоцу. Потом је уследио несхватљив и недопустив заборав: како није било никога да води бригу о његовом гробу, када је иструнула и нестала надгробна крстача, прекопан му је и гроб (о чему су сведочили савременици који су га надживели!), те је данас немогуће установити где је велики песник тачно сахрањен. Исто тако,

град који је Кодер изабрао за место вечног починка до недавно није поседовао ни једно једино обележје везано за њега: ни најмањи споменик, ни споредна уличица, школа, библиотека или књижара нису носиле име Ђорђа Марковића Кодера; најзад, његови рукописи су безмало читав век чувани у Матици српској а да новосадски издавачи, културне и научне институције или часописи нису публиковали ни делић овог непроцењивог језичко-уметничког блага... Све то почело је да се мења набоље када је поводом стогодишњице песникове смрти, априла 1991. група поштовалаца (укључивши и потписника ових редова) обележила његово највероватније гробно место на новосадском Успенском гробљу, постаментом и бистом коју је израдио академски вајар Јавор Рашајски: деценију након тога, једна улица некадашњег Јованског краја названа је по Кодеру, затим су следила друга (заслужена!) постхумна признања, укључујући и ово данашње.

Нови Сада, у којем се Кодер неколико пута настањивао, одиграо је и иначе важну улогу у његовом животу. Иако је само једном приликом песник-полиглот и врхунски ерудит у овом граду добио стално запослење (и то тек неколико месеци, уз понижавајуће образложење да му је писарско место дато због лепог рукописа!), иако је у вези са својим статусом новосадским пријатељима често говорио: „Ја нисам незадовољан што немам службе, већ немам службе зато што сам незадовољан“ (како је 1881. у *Вечерњачи* навео Ђорђе Рајковић), Кодер је ипак само ту, у Новом Саду, успео – 1862. у штампарији Игњата Фукса – да публикује своју прву и једину за живота објављену књигу, поетско-прозни спев *Роморанка*, која је, у истој средини, добила и свој једини похвалан и разумевајући приказ: брошуру *Кријични њрејед Роморанке* (1863) непознатог аутора, са којом је – жестоко и некоректно! – у *Јавору* полемисао Јован Јовановић Змај. На самом почетку *Роморанке* песник каже да је књига састављена „У Јованском крају, на велику Госпојину“: Кодер тада заиста и живи негде у Јованском крају, делу Новог Сада који га је привлачио и инспирисао као стециште врача, мистика и спиритиста, као својеврстан „центар“ беле и црне магије, односно разноврсних езотеријских знања (попут Златне улице у Прагу). Јовански крај је за Кодера и особен симбол, јер је баш ту, на Јованском гробљу, сахрањено много умних, посебно и необично надарених људи: стога се – по његово мишљењу – управо овде крије

и неки тајанствени, онострани супстрат духовности. Најзад, Јовански крај као крај мистерија повезан је са женским принципом: за Кодера су Жена и Мајка митски извори Суштине; зато он писање *Роморанке* везује за Велику Госпојину – „јербо је ово Мајкама најмилији светац“ (како сам у књизи каже).

Магијско, митско, мистично, мистеријско и онострано – то су сфере ка којима је окренута *Роморанка*, као и друга, постхумно објављена песникова дела: говор птица и бића у њима заправо је говор једне више Стварности (песник га именује као **ромор!**), која се природом и Над-природом послужила као својим (симболичким) медијем. Стога је и језик Кодерових текстова битно различит од познатог језика (свакодневног, стандардног или литерарног – свеједно): није ту ствар само у експерименту, у кованицама, у једном претежно новоствореном језичком материјалу, него пре свега у његовој суштински оностраној, мистеријској, мистичној, митској и магијској природи. Није случајно у својим писмима Кодер помињао да је подстицај за његову језичко-уметничку креацију представљао тајанствени женски језик (очито, највише језик бајалица и врацбина), није случајно у својим писмима песник поздрављао демоне и друга хтонска бића, нити је случајно у писмима (или на ковертама) дописивао магијско-врацбинске формуле и поруке пореклом из оне стварности коју тематизују његови текстови. Таква личност, такав творца био је предодређен да наговести нове, **модерне** књижевне токове који ће се родити тек након његове смрти: таквог Ђорђа Марковића Кодера данас, када су се ови токови развили и потврдили (потврдивши тако и свог претечу), треба да се сете не само Нови Сад и Новосађани него и читава српска култура.

СИМБОЛИЧКА СТВАРНОСТ ЈЕЗИКА

Када сам пре три деценије у *Књижевној речи* објавио есеј на чији наслов алудирам овим насловом („Кодер: фантастичка стварност језика“), у науци о српској књижевности већ је био дефинисан став о Војиславу Илићу као зачетнику српског симболизма (захваљујући радовима М. Павића и Д. Живковића). Свакако да је Војислав Илић,

најизразитије у песми „Клеон и његов ученик“ (из 1892), тематизовао симболистичку поетику и да је то учинио готово истовремено, 1886, када је у листу *Figaro litteraire* публикован манифест француских симболиста чији је аутор Жан Мореас. Управо стога, а нарочито због важне и свакако не случајне хронолошке паралеле, ваља поставити питање да ли је и код нас у неком виду постојао симболизам у претходној песничкој генерацији, генерацији Бодлерових савременика, јер је и Мореас аутора *Цвећа зла* видео као стварног претходника овог књижевног правца?

На чињеницу да се стваралаштво Ђорђа Марковића Кодера може довести у везу и са европским симболизмом, прва је указала Бојана Стојановић Пантовић у студији о његовом *Митолошком речнику*¹, посебно истичући Кодерову поетско-језичку праксу **ромора** насупротив уобичајеног песничког говора (тј. дискурса) али и утицај платонистичке и неоплатонистичке мистичне филозофске традиције на његово дело. Ако прихватимо овакво размишљање, онда Кодерове **речи-бића** истовремено можемо читати и као **речи-симболе**, онда његови неологизми могу представљати и именовање оностраног (неизрецивог) и симболе оностраног (неизрецивог) у исти мах. У контексту о којем је реч, треба свакако посебно размотрити и богату, разноврсну звуковну страну Кодеровог ромора, јер је управо за симболизам карактеристична гласовна симболика и уопште језички елементи звука. Најзад, у истом том контексту треба се осврнути и на форму Кодерових текстова.

Пођимо најпре од форме, која већ у првој и јединој за живота објављеној песничковој књизи *Роморанка* (из 1862, дакле само пет година после Бодлеровог *Цвећа зла*!) привлачи пажњу својом необичношћу.² Иако је основни стих *Роморанке* десетерац, она надилази романтичарски епско-поетски клише већ на нивоу глобалне композиције јер се састоји од основног текста (у стиху) и загонетне

1 О том питању писао сам, изван контекста симболистичке поетике, у есеју „Кодер: питање 'форме'“ (објављеном први пут 1983. у *Летњој књизи Мајнице српске*, а после у мојој књизи *Ново читање традиције*, Нови Сад 2002, стр. 133–140).

2 У својој антологији *Српске прозаике* (Београд 2001), која се бави песмама у прози српске књижевности, Бојана Стојановић Пантовић заобилази Кодера али прецизно уочава да корене ове врсте поезије треба видети управо у романтизму (н. г., стр. 6–7).

Разјаснице која у виду лексикографских одредница представља својеврсни аутохерменеутички (тј. метатекстуални) проседе а у којој не доминира стих, већ другачије књижевне и некњижевне форме. Захваљујући тако конципираној *Разјасници*, можемо и на нивоу текстуалне микроструктуре пратити смеле искорак из поменутог клишеа: ако оставимо по страни присуство некњижевног материјала (превасходно класичних речничких тумачења и превода, али и „тумачења и превода“ што представља својеврсну антиципацију авангардног и постмодерног концепта!), видећемо да доминанту тог другог дела *Роморанке* сачињавају лирско-прозне или наративно-прозне целине, које се могу читати како у интеракцији са основним текстом (тј. речима на које се односе) тако и самостално. Слично напуштање везаног, силабичког стиха промовисали су и француски симболисти, најпре се залажући за слободни стих али негујући и слободније облике „песме у прози“: од Бодлеровог *Париској сѝлина* (1869), преко Лотреамонових *Малдорорових њевања* (1868), Рембоовог *Боравка у њаклу* (1873) и *Илуминација* (1886), па све до Малармеових *Сѝраница* (1891) овај песнички дискурс се промовише са врхунском аутопоетичком свешћу о његовој изузетности.³ Кодер је у таквим својим *разјасничким* целинама најближи рембоовском концепту слободног протока језичких слика и асоцијација, али и малармеовској идеји о поетско-прозном тексту као музикализацији језичко-уметничких облика. Заправо, ове две идеје важне су за целокупни Кодеров језичко-експерименталне, језикотворачко-неологистичке текстуалне поступке – иако се њихова суштина не може свести само на те две одреднице: овде је карактеристично да наш песник своје поступке примењује подједнако на поетско-стиховном и поетско-прозном материјалу, што сведочи о томе да их није схватао као жанровски различите феномене.

Роморанка би се могла читати (барем у свом другом делу, *Разјасници*) као мала збирка симболистичких песничко-прозних форми; тако би се могле читати и многе странице његових постхумно објављених *Сѝевова* (1979) и *Мѝилолија* (2005). Међутим, у *Сѝевовама* постоје још неки моменти који стваралаштво Ђорђа Марковића

3 Видети Сава Дамјанов, *Кодер: историја једне рецејције*, Београд 1997.

Кодера јасније везују за симболизам: исписујући своју језикотворно-митолошку текстуру, песник неретко излази из дестерачког обрасца, комбинујући га са другачијим силабичким стиховима (осмерац, дванаестерац, модификован бугарштитички стих...), додирујући чак и невезане метричке облике најсличније слободном стиху. Специфично кодеровско *слободно креишање и преображавање језичкој материјала* никад се није могло трајније уоквирити неким већ детерминисаним формалним обрасцем, тако да код њега, осим уласка у просторе неке врсте слободног стиха, наилазимо и на поступке које ће неки симболисти такође користити (а историјска авангарда XX века их довести до врхунца): од „паралелних“ и „унакрсних“ песама (где стихови нису повезани само вертикално него и хоризонтално, и укусо), преко визуелизације стихова (њихов графички облик је врхунски семантизован, макар да је у питању и наизглед обичан троугао!), па све до поетског активирања паралитерарног и нелитерарног материјала (цртежи, загонетне математичке формуле, спискови речи и бројева и т. сл.). Свакако да за Ђорђа Марковића Кодера текст није био хомоген и заокружен, дефинитивно довршен феномен, него дојсовско *дело у насипајању*, односно ековско *ошворено дело* (како на нивоу односа основни текст – *Разјасница* који је изразито нелинеаран, тако и на нивоу превазилажења традиционалних форми везаног стиха). Може се с правом рећи да је за нашег песника – као и за француске симболисте, те њихове оновремене интерпретаторе – превазилажење окова везаног стиха и успостављање слободнијих форми поетског говора пре свега аутопоетички исказ, тј. не пука промена графичког изгледа стиха, већ нових, не-симетричних музичко-ритмичких могућности.

Свакако да је са претходним тесно повезано интензивно наглашавање звуковног, мелодијског и музичког аспекта Кодерове поезије: управо стога се најчешћа карактеризација његове *Роморанке*, чак и у критици која га је негативно оцењивала, сводила на то да је језик те књиге ономатопејски, пун алитерација и асонанци, покушај имитирања говора животиња и биља, и т. сл.⁴ Ако је Рембо у свом чувеном сонету *Самојласници* сваком слову подарио одређену

4 Ђорђе Марковић Кодер, *Роморанка*, Нови Сад 1862, стр. 59.

боју али и кореспондентност са звуцима и мирисима, ако је потом и теорија и поетска пракса француског симболизма покушавала да разради динамичко „инструментално песништво“ и песника аутора сагледа као песника музике, тј. творца својеврсне симфоније речи, онда је Ђорђе Марковић Кодер читав свој опус остварио у духу сличних идеја, тј. онда је он и наведеним аспектом свог стваралаштва апсолутни симболиста. Већ само језикотворство, које представља срж читавог његовог уметничко-језичког концепта, подразумева не само тајаствене спојеве, непознате етимологије и вишезначно сегментирање неологизма, него и звучно-мелодијску вредност сваке новостворене речи, као и контекстуално ново озвучивање оних постојећих, препознатљивих. Речи-бића имају превасходно онтолошки смисао, али су и стваране по магијском принципу: оно именовано (изговорено) самим тим чином је и призвано у постојање; отуда и један другачији, не-симболистички подстицај за Кодерово врхунско озвучивање језика. Новостворена кованица загонетка је по себи, али је њена мелодија, музика коју емитује и сама по себи у контексту низања стихова, такође загонетка, можда још већа и изазовније, можда семантички још непроходнија?! Као пример за то може послужити већ наслов једине за живота објављене песникове књиге: *Роморанка*, тј. „ромори Анка, која је млада зелена умрла...“ (како стоји у *Разјасници* речи **роморанка**)⁵, јесте и **ромор** (тај заумни говор Неизрецивог) којим се овде постхумно оглашава **Анкина** душа, али и реч-неологизам што својим ритмом, звучањем, мелодијом некако тајанствено шуми, тече, РОМОРИ... Неологизми још необичнијих музичких нота, неочекиване риме, изразито истицање гласовне семантике језика, наглашавање звучне полифоније и уопште богата еуфонија и еуритмика, свакако су лако уочљиве одлике Кодеровог целокупног опуса и свакако тај опус чине много ближим поетици симболизма него романтизма за који се најчешће везује!

5 Први је то учинио Јован Скерлић (*Омладина и њена књижевност*, Београд 1906, стр. 416–417), потом ће „симболички начин изражавања“ истицати – за разлику од Скерлића у позитивном контексту, као антиципацију модерне! – Живко Милићевић (*Наш први песник модерниста, Књижевне хронике II*, Београд 1939, стр. 89–101, да би наш песник коначно са истом ознаком (мање-више вредносно неутралном) ушао и у *Југословенски књижевни лексикон* (Нови Сад 1984, стр. 466, аутор одреднице Б. Ковачек).

За крај, вратимо се питању које је заправо суштинско: да ли су и како кодеровске речи-бића истовремено и речи-симболи (односно, симболи путем њих именованих ентитета, бића)? Ако је у основи његовог књижевног концепта магијско-мистична идеја да **именовање** Нечег подразумева постојање истог у језику, тј. у универзуму Текста (речи су дакле бића!), како и да ли онда та онтолошка релација функционише истовремено и на симболошком нивоу?! Иако нису уочили ову релацију, неки књижевни историчари – не баш склони стваралаштву Ђорђа Марковића Кодера – ипак су уочили ту симболичку димензију;⁶ данас наука о српској књижевности види поменуту релацију као најбитнију како за Кодеров опус тако и за статус тог опуса у нашој уметничко-језичкој традицији.⁷

Пођимо за почетак од кованице чији смо акустички потенцијал већ разматрали: РОМОРАНКА јесте ромор (тј. заумни постхумни језик) Анкине бесмртне душе, али РОМОРАНКА се током истоименог пева, у разним својим глаголским, именским или придевским изведеницама може разумети и као **симбол** оностраног говора уопште (тајанствене речи флореалног и фауналног света, језик сна – поднаслов *Роморанке* гласи *Сан Мајхере српске*, што је такође наслов једног другог Кодеровог дела исписано такође **ромором** а не уобичајеним „поетским говором, дискурсом“ итд. и т. сл). Може се исто тако за пример узети нека реч (појам) која не припада фонду новоствореног, јер кодеровска језикотворачка пракса подразумева могућност да се и постојећа лексика третира као неологизми: АЛФА, МАЛО АЛФА и ВЕЛИКО АЛФА такође су важне речи-бића у његовим текстовима, које представљају превасходно „оно што означавају“⁸ али су и својеврсни симболи, чији се смисао мења уколико се мења само **означено**. Тако је МАЛО АЛФА мајка,

6 Осим већ наведеног рада Бојане Стојановић Пантовић, ову проблематику разматра и студија Небојше Васовића *Поезија као изванумишће* (Београд 1983).

7 В. Александар Б. Лаковић, *Језикотворци*, Зрењанин–Крагујевац 2006, стр. 32. На те моменте указивао је још први модерни истраживач Кодеровог стваралаштва Божо Вукадиновић (в. Божо Вукадиновић, *Фанијасијичне збирке њесничких кованица, Инјегрејације*, Београд 1971, стр. 96–110, односно Божо Вукадиновић, *Песничко дело Ђорђа Марковића Кодера*, у Ђорђе Марковић Кодер, *Сјевови*, Београд 1979, стр. 5–23).

8 В. Хуго Фридрих, *Структура модерне лирике*, Загреб 1969.

али и симбол свеопштег рађања, да би се даље у Тексту-Универзуму исказало као вила али и симбол светлости; ВЕЛИКО АЛФА биће Бог али и симбол твораштва уопште, да би се током текста преобразило у небеску силу, али и симбол врхунске неизрециве тајне. ЈАС се у Кодеровим спевовима и разјасницама разгранаву у безброј семантичких поља и само о симбологији и онтологији те речи могао би се написати посебан оглед. Наравно, у овом контексту треба другачије разумети и бујну синонимску његовог уметничко-језичког стваралаштва, то перманентно преименовање целокупног митолошко-фантазмагоричног света који ту настаје, траје и нестаје: свакако да бројни синоними овде нису у функцији стилских или лингвостилистичких нијанси, они заправо никада не именују нити симболизују Исто. Заправо, свака нова синонимска варијација за Кодера представља истински ново значење и истински нови симбол: ЗВЕЗДА је у спевовима и разјасницама и НИЦА, БЛИСТА, ПРЕХОДНИЦА, СТАЛНА, ЈЕЗЕРКА, ШИШКА, САМОСТАЛКА, ПРЕСТОЛКА, ЦЕЛТЕНМИНА, СПОРОНИЦА, ТИСМЕТ, СТУДЕНИЦА, ОДСЕНКА, БЛИСТИРКА, ДВОРКА, СИДИНА, ПОКОРКА... при чему ни у једној од наведених верзија није пука „звезда“ већ увек нешто друго, како на нивоу симбола тако и на нивоу сопственог постојања. Исти је случај и са синонимском његових кованица: ТАМИЗИЦА, ТАМАНИКА, ТАМИРИТИ, ТАМИРНА, ТАМАНИЗИЦА, ТАМАКИНА и т. сл. очигледно у основи имају разне семантичке могућности (тама, тамо, та, мир, многе деминутивне асоцијације...) па стога у сваком новом контексту нешто друго јесу и нешто друго симболишу. Схваћен као бодлеровска „шума симбола“, свет исписан Кодеровим делима може да делује још херметичније али – парадоксално! – и много читљивије у исти мах: не може се порећи чињеница да херменеутички напор усмерен ка дешифровању симбола има више шансе за успех од покушаја јаснијег разумевања езотеричних неологизама и њихових преплета!

Ако бисмо наставили даље овим путем, тј. путем читања целокупног дела Ђорђа Марковића Кодера као **симболичке стварности језика**, свакако би нам се отварале нове могућности таквог читања: од разноврсних значења неких речи-бића-симбола присутних у свим његовим текстовима (Мајка, Девесиље, Сан итд.) преко читања

појединих спегова у том кључу (*Искони* се чине идеалним за симболошко поимање и тумачење), па све до читања песниковог уметничко-језичког концепта (Језик–Универзум, Текст као својеврстан језикотворачки *perpetuum mobile*, као Дело у настајању или „отворено дело“) који је заснован и на онтологији и на симболији Речи истовремено. С друге стране, овако схваћено Кодерово стваралаштво отвара и питање знатно шире од саме његове поетике, а то је питање периодизације српске књижевности XIX века, односно питања корена њеног модернитета (који су, као и у читавој европској књижевности, у оним видовима романтизма који воде до симболизма)⁹. У науци о српској књижевности појава овако схваћеног модернитета везује се, као што је већ истакнуто, за 1892. и Војислава Илића (тј. за његову програмско-симболистичку песму „Клеон и његов ученик“) који пред крај живота приближава своје песништво симболистичком дискурсу.¹⁰ Међутим, с обзиром на очите симболистичке елементе у Кодеровом стваралаштву (чију су обриси овде тек скицирани, мада заслужују интензивније истраживање!), као и у стваралаштву Лазе Костића (песма *Сйомен на Руварца* из 1865. и још неке) и приповеткама Лазе Лазаревића (*Вейшар* је најближи контексту о којем је реч), те модерну антиутопију Драгутина Илића (драма *После милијон година* из 1889), свакако да је почетке тог процеса могуће открити и неколико деценија раније, 60-их година XIX века. Тако се корени модерне српске књижевности могу пратити компаративно, у истим хронолошким оквирима који важе за француску и европску књижевност уопште, дакле од Кодера и Лазе Костића, преко Војислава Илића, па до Диса и модерне с почетка XX века;

9 Милорад Павић, *Војислав Илић и европско песништво*, Београд 1971; Милорад Павић, „Симболизам Војислава Илића“, у: *Историја, сјај и сјај*, Нови Сад 1985, стр. 196–221 (Павић последњу Илићеву фазу везује – позивајући се на истраживања Мирослава Топића из 1968. – за директан контакт са француским симболизмом, преко песничке збирке Вацлава Ролеча Лидера коју је овај из Париза послао на дар нашем песнику 1891); Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности (Златно доба: 1892–1918)*, Београд 1986.

10 Јаков Игњатовић, „Књижевност и политика“, у: *О књижевности, Одабрана дела Јакова Игњатовића*, књ. IX, прир. Живојин Бошков, Нови Сад – Приштина 1988, стр. 196–201.

тако ћемо – ваљда коначно – разумети да нова српска књижевност нема никакав анахрон развој (како то жели већ готово два века да покаже наша **анахрона** књижевна историографија), већ да се од классицизма до постмодерне може пратити кроз фазе и мене у највећој мери аналогне европској литерарној сцени.

(2012–2013)

ЈАКОВ ИГЊАТОВИЋ,
ТУМАЧ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

„У краткој овој расправи приказаћу ону струју која је у Срба од дуже времена пером и духом завладала на штету књижевности српске. То је политична струја. [...] Политична струја подвргла је себи књижевност као слушкињу, чему остатке видимо још и сада у неком делу већ и кад је сама та струја с политиком пропала: мало их је било који за струје нису хајали, и генију свом слѣдећи делали су с пуним уверењем да књижевности у корист раде. [...] Штета, политиком књижевности српској нанесена, не да се тако лако расправом исцрпсти...“¹

Неупућени читалац могао би се запитати: ко је и када записао ове речи, које звуче као кратки опис савременог стања у српској књижевности и култури?! Онај упућенији такође се с правом може запитати: да ли је могуће да након више од века – јер есеј одакле су цитирани делови Јаков Игњатовић објавио је 1885! – и након многих историјских и поетичких промена које су се у том периоду збивале, у нашој литерарној стварности морају да се бију истоветне битке, односно мора ли сваки нараштај изнова да се суочава са сличним (типизираним!) културолошким изазовима и проблемима?! Ако бисмо поменути Игњатовићев текст анализирали „ред по ред“, схватили бисмо да је он – метафорички говорећи – написан ДАНАС и застрашујуће примењив на нашу актуелну ситуацију (уз невелике хронолошке, феноменолошке и појмовне измене!).

1 Јаков Игњатовић, „Књижевност и политика“, у: *О књижевности, Одабрана дела Јакова Игњатовића*, књ. IX, прир. Живојин Бошков, Нови Сад – Приштина 1988, стр. 196–201.

Културна идеологија, која је код нас често неговала ригиднији дискурс и имала далекосежније (негативне!) последице него она чисто политичка, крајем XIX века већ се жестоко обила о главу писцу *Вечийої младожење*, још интензивније због његових јасних политичких ставова – које је он, од пресудне 1848. до смрти, заступао у највећој мери доследно. Та иста идеологија која је у центар своје норме ставила култ вуковско-народног схваћеног као најпродуктивнијег за националну књижевност (и нацију у целини!), обележила је Јашу Игњатовића као слабог познаваоца матерњег језика, а његов рани реализам (који није био анахрон у европским оквирима!) вредносно маргинализовала у корист оне линије која ће доцније произићи из програмских идеја Светозара Марковића и руске социјално-социјалистичке школе (Бјелински, Чернишевски...). Индикативна је у том истом контексту и серија чланака коју је Јаков Игњатовић објављивао 1886. у *Бриљану* под насловом *Писма из Елисиума*. Сама насловна синтагма јасно асоцира на славни роман Милована Видаковића, који је у то време већ био необјективно вреднован и игнорисан од стране српске критике, као проказани Вуков противник и конзервативац: поједина писма – уз самог Видаковића – „потписују“ Јован Стерија Поповић и Јован Хаџић, који у том часу нису делили бољу литерарну судбину од писца *Љубомира у Јелисиуму*. Тежња Игњатовићева је да кроз ове чланке – епистолярно упућене са онога света (јер сви њихови аутори те 1886. одавно су мртви!) – исправи неправде које су производ управо културне политике и идеологије доминантне у том тренутку на српској (не)књижевној сцени: њу ће формирати тзв. филолошка критика и „вуковци“, који неће имати нимало слуха за предвуковске токове. У неким од овим „писама“ и сам Вук Караџић оглашава се као противник такве нетолеранције, тј. „Аутори“ чланака извештавају да су се у Елисиуму (на ономе свету) сви они међусобно измирили схвативши да је сваки на свој начин доносио добро српској књижевности и култури.

Да ли је оваква нада грејала и Јакова Игњатовића лично? Судећи по расправи објављеној 1887, пред крај његовог живота, писац је схватио да даљег суштинског развоја српске литературе нема без истинског проширења њених културних хоризоната – како увођењем прворазредних европских и светских вредности, тако и школовањем

будуће интелектуалне елите у водећим уметничким и универзитетским центрима Европе. Ево како он у поменутом тексту описује српске друштвене прилике, не без свести о сопственим компетенцијама које је наш тадашњи естаблишмент тешко признавао: „Треба фењером тражити научењаке на вишем европском нивоу, који би се делима својим у јавности натицали са знатнијим стручњацима културних народа. Створити националну интелигенцију која стоји у активном додиру са великом европском културом, то би био задатак садање малобројне интелигенције књижевне...“² Ове манифестне идеје не односе се на таленат наших писаца – напротив, увек је „богомданих“ талената код нас било у изобиљу! – него на потцењивање образовања и знања у развоју талената: Данило Киш ће често, у XX веку, упозоравати да речи ДАР и РАД представљају инверзијски анаграм у српском језику, тј. да се дар мора перманентно употпуњавати радом. Колико су деветнаестовековна упозорења на тај литерарно-културни комплекс код нас уродила плодом, остаје дискутабилно питање: чињеница је да су писци који су били истинске ерудите радије од критике проглашаваним стерилним, „књишким“, и т. сл. у односу на оне који су имали далеко мање знања, а били ближи некој врсти фолкорне или симплификовано-реалистичке имагинације. **Простонародна шифра** коју је Вук Караџић промовисао као језички код, врло брзо се проширила и на поље књижевности – како њеног стварања, тако и њеног разумевања (више заслугом „вуковаца“ но њиховог Учитеља!).

Главни есеј који је Игњатовић посветио српским писцима јесте „Три српска списатеља“ (први пут објављен 1860). Могло би се с правом рећи да аутора већ сам избор анализираних списатеља (Милутиновић–Видаковић–Пачић) дефинише као изразитог заговорника **новог читања традиције**, које не укључује само реafirмисање аутора и дела неправедно запостављених (или чак заборављених!) – превасходно због владајуће књижевне идеологије! – него и европске оквире Игњатовићевих размишљања о српској култури уопште. О залагању за такве оквире понешто је овде већ речено: упозорио бих да се у свом чувеном чланку „Поглед на књижество“ (1857) – који се сматра раним манифестом српског реализма, али

2 Јаков Игњатовић, „Шира култура – полог књижевности“, *исјо*, стр. 318–319.

не „светозармарковићевског“ типа! – да се, дакле, у том чланку он показао и као изврстан зналац француске историографске (и не само историографске!) литературе, те да није случајно још Живомир Младеновић тврдио како са овим писцем почиње код нас тај литерарни правац, очито не под пресудним руским утицајем.³ Милован Видаковић, Сима Милутиновић Сарајлија и Јован Пачић присутни су и у *Мемоарима* Јакова Игњатовића јер их је лично познавао, међутим у овом есеју они су важнији као писци у којима он с разлогом види незаобилазне корене оног најпродуктивнијег што ће се деценијама касније у нашој књижевности дешавати. Наравно, треба додати да види у њима и вредности веће од оних које им приписује српска критика – која је, по њему, оптерећена политиканством и културном идеологијом; нажалост, слично ће и Црњански тврдити сто година касније, а тачност теза о таквом „котеријаштву“ српске књижевне критике и историографије потврђује чињеница коју нико интелектуално етичан неће порећи: да – вуковски речено – „опет исто али друкчије“ преовладава и данас!

Мисао којом Игњатовић почиње овај свој троделни есеј јасно упућује на оно што сам мало пре истакао: „Извући се из обичне линије свакодневног живота за част и корист општу...“ својствено је највећим духовима једнога народа, иако се најпре „[...] све то слабо препознаје, необична врлина пребацује се као погрешка, али доцније беспристрасно људство одужи дуг прецима...“⁴ Поента оваквог размишљања, где се од старијих примера помиње Хомер а од новијих Моцарт, више је него опомињућа: чак и најчеститији Срби таквој заборавности предани, суштински су заборавили себе и сопствени род (тј. Идентитет) – али ће будућност такав заборав исправити и чувати успомену на своје старе учитеље као скупоцени аманет. У том контексту, као први упечатљив лик Игњатовићеве младости издваја се Сима Милутиновић Сарајлија и његов необични еп *Сердианка*: ни он сам (Јаша) у

3 Живомир Младеновић, *Српски реалисти*, Београд 2007, стр. 306–315. Студија о Јакову Игњатовићу, као и многе друге у овој преважној књизи, написана је знатно раније, 50-их година XX века, али из политичких разлога није штампана нити имала утицај на доминантни ток наше науке о књижевности (тј. културне идеологије), који су тада креирали критичари попут Димитрија Вученова и Велибора Глигорића...

4 Јаков Игњатовић, „Три српска списатеља“, *истио*, стр. 53.

почетку није разумео језичке замршаје наведеног дела, али је улазио у њихов дух уз помоћ Марије Милутиновић Пунктаторке, тадашње Симине обожаваатељке и врсне интерпретаторке његовог заумног језика, која ће ускоро постати песникова супруга. Дакле, не само да млади Јаков Игњатовић у том смислу није био конвенционалан дух нити га је водило начело „пиши као што говориш“, него је имао дара да проникне у ширину личности и ерудицију великог поете: истичући његово херојско учешће у Првом српском устанку, он такође истиче и његова лутања светом, посебно боравке у Немачкој где је упознао (па и фасцинирао) многе водеће духове тога времена – од Гетеа и браће Грим па до Талфијеве која је и преводила његову поезију на немачки. Игњатовића, који је у то доба био дечак, није импресионирао само Милутиновићев „богомдани геније“, него и изванредно образовање: од знања класичне књижевности, историје и митологије, па до најсавременијих токова европске мисли (не само литерарне) – при чему никако није запостављао српски фолклор, који је сматрао неисцрпним врелом језичке креације, мудрости и фантазмагорија. Уважавао је Сарајлија и старије српске писце, своје учитеље, највише Доситеја, али исто тако и Видаковића и Пачића са којима је „Код златног јелена“ – кући и гостионици Јашиног стрица – проводио многе сате у књижевним разговорима, без оштрих полемичких тонова иако је лично био стари друг Вука Караџића. И поред тога што у часу када пише свој есеј Сима Милутиновић Сарајлија није био међу живима (једва да му се и београдски гроб знао!), Игњатовић истиче да смо у њему имали писца врхунске оригиналности, кога не треба читати само из забаве или схватати „на прву лопту“: што се такав песник више чита, тим се дубље понире у његов свет и омогућава његово разумевање које никако не може бити класично-рационалне врсте. Речју, Јаков Игњатовић даје својеврсно упутство за херменеутичку праксу читања херметичних дела (праксу која почива на интуитивном препуштању тексту!), а само таква херменеутика може и данас српској књижевној традицији вратити велике језикотворце – од којих је Сима Милутиновић Сарајлија један од најзнатнијих.

Са још више људске тоpline Игњатовић ће потом проговорити о Миловану Видаковићу, за којег с правом можемо рећи да представља право претечу Игњатовићевом романтијерском опусу

(уз недовршени роман у стиховима *Безимена* Бранка Радичевића). Оно што је шеснаестогодишњи Игњатовић интелектуално опажао код остарелог писца, била је изразита педагошко-образовна брига за млађе нараштаје и изразито поштовање које је уживао и код „вуковаца“ и код супротстављеног табора (које назива – сходно својој тези о српској културној политици – **партијама**): да би то пластичније изразио, описује како је „старац Видак“ био међу свима њима „као неки декан“! Посебно је важан и данас готово сасвим непознат детаљ да је генијални Сима Милутиновић не само често посећивао писца *Љубомира у Јелисиуму* јер га је литерарно и културолошки ценио (он, који је лично познавао величине попут Гетеа или Хердера!), него и да се јако жестио на млађе писце који популарног романијера омаловажавају, без удубљивања у суштину и контекст његовог стваралаштва. С друге стране, у Миловану Видаковићу постојала је нека природна отменост душе – није био од оних што кукају и моле за помоћ, иако је живео (па и умро!) у крајњој оскудици; није се, такође, осим можда најинтимнијим пријатељима, никада жалио на свој незавидан књижевни и културолошки статус који му је Српство још за живота доделило. Како је и сам био његов питомац у тим годинама, Јаков Игњатовић није могао а да не запази велику радиност Видаковићеву када је реч о литератури: и у старости је готово свакога јутра писао, пуно је читао и озбиљно проучавао филолошке расправе које су биле кључне за епоху српског класицизма и предромантизма, а у вези са којима је имао чврсто изграђене и утемељене ставове. Када је пак реч о коначној оцени Милована Видаковића као списатеља, Игњатовић је луцидно приметио оно што и данас опстаје као важна и тачна опсервација: да је он био први који је створио ширу читалачку публику (грађанске класе, наравно, јер је тад само она била писмена!), али и један нов рецепцијски укус који је почивао на национално-историјским темама и уопште, на проблематици актуелној за тадашње српско грађанство (култ породице, савременија визија жене, и т. сл.). Штавише, бивши Видаковићев питомац утврдиће деценијама касније како су романи његовог учитеља вредносно надмашивали немачку романтичну књижевност (што је, својевремено, био темељ Вукове оштре критике тих романа, али са супротним вредносним предзнаком!),

те да им је управо славеносербски језик којим су писани давао посебну арому и израз: врлину поменутих романа представља и веома бујна фантазија, каква баш у таквом језичком изразу налази свој природни биотоп (врлина на коју ће век касније указати и Станислав Винавер у *Заносима и њркосима Лазе Косића*). Јаков Игњатовић на крају исказује и уверење да ће „старац Видак“ – захваљујући, поред осталог, и томе што је био наш први писац који је имао бројнију женску но мушку читалачку публику! – остати популаран још дуго, а да ће му популарност утолико више расти уколико се од стране академске критике и српско-европских ђака малограђанском укусу буду наметали трећеразредни страни аутори (у лошим преводима!), и као школска лектира и као домаћа разбигра. Са малим периодом током којег је био сасвим маргинализован (а то су средишње деценија XX века!), ове пророчке речи Јаше Игњатовића – као и његови главни вредносни судови! – у нешто модификованом виду могу се прихватити и данас: додајмо томе као битан аргумент да су чак и у доба највеће маргинализације Милована Видаковића о њему писане обимне студије (Павле Поповић, Јован Деретић...).

Трећи српски списатељ из овога есеја, Јован Пачић (1771–1849), не само да је био занимљив и важан песник онога што конзервативна, анахрона наука о српској књижевности зове „предбранковски период“, него и веома питорескна личност. Суштински, био је неупоредиво лошије третиран у нашој официјелној литерарној историографији чак и од претходне двојице аутора: тек последњих деценија XX века озбиљније му приступају Младен Лесковац, Маја Клеут и посебно Милорад Павић: Пачићева једина збирка *Сочињенија њеснословска* (1827) тек је у наше време постала доступна савременим читаоцима и проучаваоцима.⁵ Упркос томе, Јаков Игњатовић је у његовом делу препознао значај који ће изаћи на видело тек век и по касније, описујући његове песме као ситне светлуцаве звезде на небу српске књижевности које маме душу да полети к њима, уз тихи уздицај. Овом последњом синтагмом наглашен је сентименталистички карактер Пачићеве поезије, али и њена читљивост: уз

⁵ Јован Пачић, *Сочињенија њеснословска*, прир. Наташа Барбулов и Сава Дамјанов, Београд 2010.

то, похваљен је експлицитно и због дубоке укорееености у српску културну традицију (данас бисмо рекли: ренесансну и народну), коју је суверено и веома аутохтоно спајао са романским утицајима – а они су били плод његовог изворног читања прворазредних писаца из те сфере, будући да је као официр деценијама службовао у Италији, а краће време и у Француској. Јаков Игњатовић процењује да је моћ Пачићевог песништва лежала у могућности читалачке идентификације, посебно када је реч о љубавним песмама (које је највише и неговао): из данашње перспективе, такав суд није погрешан, иако бисмо му могли додати и чињеницу да је поетски ониризам Јована Пачића изразито модерне врсте и антиципира не само једног Лазу Костића него и много шта друго што ће се у том контексту отворити у српском модернизму и авангарди. Томе у прилог говори и чињеница – коју и Јаша истиче – да се овај песник огледао и у прози, да је водио живописан дневник и да је много његових рукописа остало после смрти, иако је већина развучена или нетрагом нестала (у неке су се чак увијали сиреви по бакалницама!). Срећом, акварели Јована Пачића пронађени су и они данас употпуњују слику о овом свестраном уметнику и ерудити, а неки од њих представљају и дела врхунске вредности.

Тумачења српске књижевности из пера Јакова Игњатовића била би непотпуна ако им се не би додало његово надахнуто писање о Ђорђу Марковићу Кодеру у *Мемоарима*. Пошто је то сам врх његовог поимања литературе, јер Кодер је био најхерметичнији и најоригиналнији песник XIX века, заумни језикотворац и митотворац, онда би детаљнија анализа писања о кодеровској проблематици захтевала посебан рад. Уосталом, о том Игњатовићевом интерпретацијском домету (који нико није деценијама досегнуо!) неке битније ствари истакао сам још у својој студији о Ђорђу Марковићу Кодеру.⁶

(2013–2014)

6 Сава Дамјанов, *Кодер: историја једне рецеиције*, Београд 1997, стр. 52–69 и 79–90.

АНТИУТОПИЈСКИ ПОЧЕЦИ МОДЕРНЕ СРПСКЕ ФАНТАСТИКЕ

Иако је модернизација српске фантастике започела – као и у већини европских књижевности – крајем XVIII и почетком XIX века, током предромантизма¹, њени аутентични модерни обрасци развијају се од тренутка када комплетна литерарна сцена акцептира модернизам као књижевни правац (што се – такође симултано са европским развојем! – дешава крајем XIX века, појавом симболизма и дезинтеграцијом реализма)². Књижевност модернизма, по први пут у историји цивилизације, превазилази оштру дистинкцију између уметности и науке, штавише рационална наука не егзистира као супротан, супротстављен, „конкурентски“ феномен уметничком стварању (у коме рационална компонента никада није примарна!), него се појављује као својеврсна грађа и простор надахнућа у књижевности, сликарству и филму понајвише – кога као нове уметности не би ни било без својеврсног технолошког развоја и нових научних открића! У том контексту и литерарна фантастика задобија другачије облике, превазилазећи негдашњу опозицију – иницирану још у просветитељству! – између „здраворазумског знања“ и заумне, ирационалне имагинације (уобразиље) која је за просветитељске идеологе последица „незнања“ и народних предрасуда („сујеверја“).

Појава једнога сасвим новог жанра, научне фантастике, можда најречитије сведочи о поменутих променама. Иако прве знаке

1 Овом проблематиком бавио сам се још у студији *Корени модерне српске фантастике* (Нови Сад 1988), која је друго издање доживела у оквиру мојих изабраних есеја (в. „Дамјанов: српска књижевност искоса“, *Врхови несиварној*, књ. 1, Београд 2011, стр. 13–247).

2 У том смислу парадигматична је студија Хуга Фридриха *Структура модерне лирике* (Нови Сад 2003).

научнофантастичне имагинације можемо запазити много раније, дела која у целости репрезентују тај жанр јављају се управо у периоду када развој позитивизма доводи научни дух до граница могућег и када сазнања из ове области улазе у домене који су традиционално били ближи натприродном, фикционалном, езотеријском, мистичком па и религијском мишљењу. Питање свемира, на пример, престаје да буде теолошко питање неба и оностраног, већ се сели у домен астрономије и сродних дисциплина: књижевност се стога усмерава ка космичким просторствима у другачијем кључу, који представља управо оно што данас сматрамо научнофантастичним жанром. Прво такво дело у српској књижевности представља „Бајка“ Јована Суботића (написана 1858, објављена 1891), приповетка која спаја типичну романтичарску фолклорно-фантастичну маштарију и сасвим модеран образац научне фантастике. Заправо, елеменат фолкорне фантастике овде је сведен на минимум – на појаву вилинских бића која главнога јунака дижу у небеске висине, при чему нема дилеме одакле та бића пристижу. Наиме, те крилате девојке излећу из ракете, да би онда преузеле чудесни чун (неку врсту свемирскога брода!) којим ће он допрети до Месеца и тамо се сусрести са ванземаљским облицима живота – што ће у наредном, XX веку представљати један од главних топоса SF литературе (али и филма!). Повратак на Земљу опет означава повратак у модел бајковне, фолклорне имагинације: наиме, чаробни крилати коњ појављује се као свемирско „превозно средство“ ка дому, тј. од Месеца ка Земљи.

Антиутопијски проседе ове Суботићеве приповетке огледа се како у демонолошким димензијама сабласних градова, вила и флореалних појава, тако и у чињеници да су хуманоидна бића на Месецу заправо само „хуманоидна“, тј. да је цео ванземаљски простор у бити непријатељски човеку; с друге стране, треба истаћи и компаративну хронологију везану за SF књижевност, с обзиром на то да је (у европском контексту третирано као родоначелничко!) *Путовање на Месец* Жила Верна настало 1865. године. Ипак, прва **права антиутопија** у српској књижевности појављује се 1889. (шест година пре Велсовог *Времејлова*, који се – такође у европском контексту – сматра класичним делом овога жанра!): то је драма Драгутина Илића *После милијон година*. Већ сам наслов говори о садржају: аутор своју визуру

помера у далеку будућност, посматрајући из те футуристичке перспективе судбину човечанства, цивилизације и свих вредности које она подразумева. Насупрот тада револуционарној и међу уметницима (и интелектуалцима уопште!) веома популарној дарвинистичкој теорији, Илић развој људске врсте види као еволуцију у технолошком, биолошком и интелектуалном смислу, али као изразиту инволуцију у свему другом – нарочито у основним хуманим („душевним“) особинама и квалитетима те нове, будуће расе назване „Духосвет“. Заправо, основни драмски сукоб и почива на контакту представника Духосвета са два последња преостала *homo sapiensa*, који за њих нису ништа друго до необични примерци архаичног, анахроног и готово сасвим изумрлог вида живих бића чије емоције, етичке и моралне категорије та виша, будућа врста уопште не познаје и једва да разуме (мада спољашњим изгледом и сами подсећају на људе).

Овакву суморну перспективу релативизује љубавна прича коју отвара Данијел, млађи представник те нестале „давнашње животињске врсте којој је у зоологији име *homo sapiens*“ (како то дефинишу научници Духосвета): он је прави романтични бунтовник, за разлику од свога оца Натана, одавно помиреног са судбином ишчезнућа и стога резигнираног филозофа. Такав младић лако се заљубљује у прелепу и готово савршену Светлану, која као и сви представници њене расе – независно од пола – представља типично биће дехуманизоване будућности „после милијон година“: интелектуално супериорна, бесмртна али лишена жеља, страсти и уопште емоција (за које сматра да су нешто анимално), наоружана огромним рационалним знањем захваљујући којем њена раса влада читавим космосом, она је део једне апсолутно срећне, бесконфликтне и техничко-технолошки свемоћне цивилизације, цивилизације иако привидно људске – суштински лишене сваке људске боје. Наравно, ако се разумеју непремостиве разлике које деле Данијела и Светлану – а које нису садржане само у Илићевој идеји да самери човека његове епохе према будућем, ка коме ће процес еволуције (по писцу драме!) неминовно довести! – онда је јасно да та љубавна прича већ унапред подразумева трагичну димензију, али и комички неспоразум. Стога поднаслов ове SF драме („трагикомедија“) одлично дефинише њене најмодерније поетичке шифре: нити романтичарска патетика, нити

класични хумор и сатира, већ један нови сензибилитет (између поменутих крајности) који ипак садржи обе ове димензије.

Трагични карактер Илићеве антиутопије огледа се у чињеници да Данијел доживљава Светлану као своју идеалну драгу, док она њега види сасвим другачије: као раритетан (живи!) примерак једне одавно изумрле врсте, а његовој љубавној жудњи одговориће – иако је суштински не разуме, с обзиром да су осећања изван искуства Духосвета! – само зато да би га, према својим критеријумима, „припитомила (она је иначе и позната као дресерка дивљих звери!). Низ комичких неспоразума произилази из оваквог „неспоразума“, а када Данијел сагледа истину – покушава да се убије, што је Светлани знак да га није успешно укротила, да је опет „подивљао“, те га коначно затвара у кавез. Апсурдни, гротескни и црнохуморни моменти, који *После милијон година* такође декларишу као дело раног модернизма, засновани су на укрштању две непомирљиво супротстављене перспективе, где нити оба преостала *homo sapiens* могу да схвате и прихвате нове становнике Земље (на неки начин – сопствене потомке!), нити пак ови њих. Наравно, још је савременије и модерније то што Илић своју SF текстуру отвара у филозофској и посебно психолошкој равни, а не у бљеску технолошких чудеса и њима адекватних спољашњих трик-реквизита.

Ако је прва српска антиутопијска драма производ еволуционистичке, научне мисли о природном развоју живих бића ка све савршенијим формама (у овом случају ипак само „савршенијим“), онда је следећи пример праве **негативне утопије** – приповетка „У XXI веку“ Светолика Ранковића (1895) – сличнији најславнијим делима ове врсте у XX веку (Замјатин, Хаксли, Орвел, Бредбери...), и то најпре по томе што друштвено устројство будућности доминантно одређује новог човека. Извесна моралистичка и идеолошка црта дају Ранковићевој антиутопији одлике „критичке фантастике“ (Предраг Палавестра)³, док с друге стране наговештавају гротескно-алегоријске фантазмагорије Радоја Домановића који је (сасвим неправедно!) у историји српске књижевности канонизован као сатиричар, што знатно смањује значењске ауре његових врхунских

3 Предраг Палавестра, *Књига српске фантастике 1–2*, Београд 1989.

прича („Данга“, „Страија“ ...) које носе најмодернији антиутопијски или дистопијски потенцијал. Када је о Ранковићевој поменутој приповеци реч, већ сам њен наслов указује на недвосмислене футуристичке интенције аутора: иако омеђена сном, радња има све елементе SF жанра, а с обзиром на структуру друштва новог миленијума (XXI века) – она јесте прва права негативна утопија српске књижевности, у модерном значењу тога појма. Те 1895. (када је приповетка и објављена) главни јунак – гимназијски професор – уснива после једне пијанке и буди се тачно након 200 година, дакле крајем XXI века, у неком новом и неочекиваном свету који је веома тоталитарно уређен. Збуњен таквим околностима, он не може да се снађе и схвати шта га је задесило, па када поново утоне у сан и буди се у своме времену – које такође није идеално, али је ипак боље од тог будућег! – он буђење доживљава као праву катарзу. Очито, нове политичке идеје које се тада јављају у Србији, првенствено социјалистичке, па и ране марксистичке (а нарочито полемике везане за њих!), оставиле су одјека и у овом литерарном делу – иако се не може рећи да је аутор био њихов експлицитни присталица, не делује случајно то што је Ранковићева приповетка објављена у крагујевачкој *Пойиори*, с обзиром на то да у то доба управо Крагујевац представља први наш град са мање-више формираном радничком класом (у двадесетовековно-револуционарном смислу тог појма).

Већ 1902. српска књижевност добија први SF роман: то је *Јегна уташена звезда* Лазара Комарчића. Иако је и ово дело засновано на научним – превасходно астрономским, астрофизичким и сродним – открићима, његова антиутопијска интенција веома је специфична и нетипична за литературу ове врсте уопште, посебно у том раном раздобљу. Већ у уводном поглављу, говорећи о бесконачности васељене и релативности свега у њој, Комарчић се открива више као данас актуелни **креациониста** него као помодни еволуциониста свога доба: нека места романа неодољиво подсећају на много млађе а славније Кларкове свемирске *Одисеје*, посебно на последњу којом се циклус и завршава! Сходно таквом поимању временско-просторних и животних категорија, читалац се овде неће суочити са технологијом и техничким савршенством какво открива космос, него ће нематеријално – које не познаје никаква ограничења! – односити победу

над сваким материјалним феноменом: дух или душа може путовати брзином која надмашује брзину светлости, а ишчезле цивилизације (са минимумом реалних, материјалних трагова) у неком спиритуалном виду и даље постоје, штавише – са њима се може контактирати. Тако глави јунак – вођен духом славног (одавно упокојеног) научника Лапласа – пристиже и до планете Гомор, где је у давним временима зачала једна од најузвишенијих галактичких цивилизација, која више не постоји у стварносном обличју: обилазећи њене остатке, он се упознаје и са спиритуалним ентитетом гоморског главног библиотекара који му предочава славну историју сопствене (заувек нестале) расе и цивилизације. Суштина је недвосмислена: све што се рађа једном умире, али свака смрт није дословно нестанак него неко ново рађање Нечега, Негде. Тако је и са интелигенцијом, тј. вишим и највишим облицима Живота и постојања – смрт једне моћне цивилизације улива енергију у егзистенцију неке друге, нове и то је налик некаквом бескрајном, невидљивом и нераскидивом ланцу свеопштег нематеријалног (а само наизглед материјалног) битисања, односно једне неизрециве васељенске над-онтологије.

Једна ујашена звезда је „илустровани роман“, како пише и у наднаслову и у поднаслову, те је у том смислу модерна и визуелно: илустрације су рађене пажљиво и вешто, долазе на важним местима радње, те се може рећи како је ово дело негде између класичног SF романа, (нео)авангардног „фоторомана“ и стрипа, те постмодерне „графичке новеле“ (најприсутније у е-форми, на интернету). Исто тако, научно-фактографску заснованост свога дела Комарчић потцртава увођењем фуснота и списком „извора“, тј. литературе којом се служио (превасходно из подручја астрономије и физике) – што истиче на самом почетку, чак и пре посвете: свакако да је ово и данас, а камоли тада, нетипично за белетристику, али је експлицирало модерну везу научног и фикционалног, позитивно-фактографског и имагинативно-уметничког. Ове додатне особености сензибилитета (и духа) модерне епохе само потврђују моју почетну тезу: да је антиутопија један од простора у којем се – када је о српској књижевности реч! – тај сензибилитет (и дух) најраније рађа и развија.

Бавећи се делимично и овом проблематиком, Иво Тартаља 1989. године у својој студији *Београд у 21. веку* (која је истовремено

и минихрестоматија прича) помиње још неке ауторе – попут Милана Јовановића и Стојана Новаковића – који су крајем XIX века дали извесне утопијске пројекције српске престонице, али та дела нити имају релевантнији литерарни потенцијал нити пак имају онај модерни, негативни („анти“) предзнак. А такав предзнак је управо одредница ране модерности, јер његова критичка димензија оспорава идеолошку или научну или религиозну матрицу, које би – саме по себи – означавале много шта друго само не модерност у естетичком или филозофском смислу. Уосталом, и сам поднаслов Тартаљине књиге („из наших старих утопија и антиутопија“) показује да у време његових истраживања није сасвим сазрела књижевно-научна свест о дистинкцији између традиционалних утопија (каких има још у Антици и средњем веку) и модерних антиутопија, тј. негативних утопија („дистопија“): међутим, однос према **научном** је у тој дистинкцији најпресуднији, те се њиме мери савременост и модернитет дела. Ако је традиционална утопија чиста фикција, маштарија која не мора заснивати ни на каквим фактима, са њој супротстављеним жанром („анти“) управо је супротна ствар: он почива на чврстим сциентистичким фактима, који су грађа за домаштавања ове или оне врсте. Данило Киш би рекао, вођен опсесивном идејом Документа: „фантастика библиотеке“; ми данас знамо да се то са сличним аксиолошким критеријумима може назвати и научном фантастиком (SF). Сличан пут у свом литерарном развоју прошао је и Зоран Живковић, аутор незаобилазне *Енциклопедије SF* (1990), после које ће – полазећи управо од искустава научне фантастике (био је њен главни преводилац и промотер у Југославији последњих деценија XX века) – као писац остварити жанровски разноврсно дело, једно од најпревођенијих из савремене српске прозе у свету почетком XXI века.

(2012)

СКЕРЛИЋЕВО СХВАТАЊЕ
„ЕВРОПЕИЗАЦИЈЕ“ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Јован Скерлић имао је и има повлашћено, тачније прекретничко место у историји српске књижевности, што је у извесној мери ограничило вредновања и интерпретацију његовог разноврсног опуса. Ова карактеристика није промењена ни на почетку XXI века, па стога један врстан познавалац (али и обожавалац) његовог дела с правом описује **легенду о Скерлићу**: дакле, легенду а не објективну слику, или реално место у традицијском низу – што би литерарном историчару и критичару било примереније!¹ Питање које проистиче из наведе визуре гласи: да ли се, онда, слично може устврдити и за „европеизацију“ српске књижевности и културе која се везује за Јована Скерлића, која је такође детерминисала концепт и основне идеје његовог учитеља Богдана Поповића? Тачније, да ли и зашто та „европеизација“ заслужује знаке наводника, не као негативно већ управо као релативно и **истинито** одређење?

Предраг Палавестра у својој двотомној *Историја српске књижевне критике* истиче како је за читав интелектуални круг око „Српског књижевног гласника“, дакле и за самог Скерлића, појам **европског** (па и „европеизације“) подразумевао пре свега рационалистичку Западну Европу.² Чак је и ерудитни космополита Бранко Лазаревић сматрао да никада раније српска култура и књижевност нису били **толико у Европи**.³ Међутим, остаје чињеница да су Скерлић

1 Мирослав Егерић, *Скерлићев критички дух*, Нови Сад 2011, стр. 9–31.

2 Предраг Палавестра, *Историја српске књижевне критике I*, Нови Сад 2008, стр. 118–159.

3 Бранко Лазаревић, „Богдан Поповић“, у: *Сабрана дела Бранка Лазаревића*, књ. 3, Београд 204, стр. 406.

и најистакнутији аутори поменутог круга овакво своје опредељење „заснивали на једноставним и прихватљивим темељима европске просвећености“, док је мимо њих сазревао ток који је био ближи тада најактуелнијим европским поетикама и вредностима, односно духу модернизма и авангарде.⁴ У том контексту треба сагледавати и одавно прихваћену причу о три велика таласа европеизације српске културе (Доситеј – Вук – браћа Поповић, Скерлић, С. Јовановић), тачније – домете и ограничења сваке од поменутих „европеизација“. Одмах наглашавам да први смисао мојих наводника означава њихову евентуалну модерност или анахроност (јер сва три су у себи носила извесну типолошку сличност, иако је овде тема само Скерлић!), док други аспект тих наводника иницира питање треба ли и на којим основама „европеизовати“ нешто што је и настало у кодovima европске традиције?! Наравно да овим питањем алудирам на дуготрајан и важан период када је српска књижевност била део византијског културног круга, у којем је најпре кроз рецепцијско-преводни модел (а затим и самосвојније!) формирала сопствени идентитет.⁵

Ако кренемо од питања модерности или анахроности **европеизације** какву је заговарао Јован Скерлић, не можемо занемарити околност да је она – више него код осталих најистакнутијих представника поменутог круга! – подразумевала најшири друштвени контекст и интенцију „да се Србија на Истоку, као рајетинска земља тамног вилајета...“ трансформише у „Србију на Западу, са модерним институцијама у економији, политици и култури...“⁶ Без обзира на то што је оваква идеја постојала од раније – а понављаће се и кроз читав XX век! – суштински проблем није опредељење између Истока и Запада, него у томе ШТА се подразумевало (и још увек, почетком XXI века подразумева!) под појмом „Истока“! Јер тај појам се увек код нас поједностављено и погрдно поистовећивао са **вековним турским ропством** – синтагма која, као још једна

4 Предраг Палавестра, *н. д.*, стр. 125–128.

5 Што је и једна од премиса *Историје српске књижевности* Јована Деретића (Београд 1984).

6 Љубиша Митровић, *Јован Скерлић о пројекту модернизације Србије*, зборник радова САНУ „Друштвено-политичка мисао Јована Скерлића“, Београд 2004, стр. 117–118.

дуготрајна и веома фреквентна митологема, захтева озбиљно научно преиспитивање и савременију интерпретацију; но баш стога је све **источњачко** у српској култури сматрано лошим, неоригиналним, туђим, неевропским, заосталим, и т. сл. Оваква визија далеко је од истине, превасходно зато што занемарује Исток као један од најдревнијих цивилизацијских ресурса – у крајњој линији и као изходниште саме Антике, која је темељ европског модернитета! – али и зато што прикрива аутохтони провинцијализам као неминовну компоненту сваке културе из геопоетичке „периферије“ која тежи да се укључи у „центар“. У таквом провинцијализму, у тој **филозофији паланке** (Р. Константиновић), препознаје се истински тамни вилајет који тежи саморазумевању изван и мимо сваког контекста (укључив и европски, светски...), дакле – извесном „посебном“, а заправо миноризованом и локално заснованом систему вредности који ће оправдати чак и медиокритетство ако је „наше“ или ако служи некој утилитарној сврси!

Исток, дакле, сам по себи не подразумева цивилизацијски анахронизам, већ пре цивилизацијску Другост, мада данас делује анахроно управо комплекс који на западу Европе (и на Западу уопште!) види **једини** генератор модерног развоја. У Скерлићево време културолошка и књижевна ситуација била је другачија, тако да његово стремљење ка „европеизацији“ можемо схватити претежно као жељу да се уведу неки универзалнији стандарди, те да се српско друштво у целини отргне из учмалости и самодовољности. Ми бисмо данас, наравно, могли додати: такав пут није аутентичан ако се заборава наш византијски код, када смо у сваком аспекту репрезентовали онај део античко-европске традиције која ће мало касније удахнути ветар у једра западне Ренесансе. Савремена медијевалистика слаже се око тога да без Византије не би било италијанског хуманизма и ренесансе, чије су се идеје прошириле читавим Медитераном и Европом, преузимајући цивилизацијски примат од посрнулог византијског круга (након миленијума његове доминације!).

Можда је Скерлићев превид (или „превид“?) ове важне чињенице проистекао из опредељења да истраживање културне историје српског народа започне XVIII веком, као прекретничком епохом која је изнедрила низ тековина савременог грађанског друштва?

Стога у његовој историјској перспективи читаво наше средњовековље остаје занемарено, без обзира на бриљанте домете на пољу уметности и духовности – додуше не секуларне, али зато ништа мање релевантне и подстицајне изван ужих временских оквира у којима је настајала! Будући француски ђак и савременик златног доба научног позитивизма, Јован Скерлић је усвојио идеју о просветитељству као основи модерне цивилизације, што се у XXI веку никако не може безрезервно прихватити – посебно након критике просветитељске идеологије, коју су извршили водећи филозофи постмодерне (Дерида, Лиотар...). С друге стране, апострофирана **европска** Византија указује на један другачији континуитет који води од древног Египта и минојске културе, преко античке Грчке и Рима, до византијског цивилизацијског круга; управо тај круг негује претходну традицију и преноси је западној ренесанси: европеизација српске културе почела је, дакле, још у средњем веку као део њеног уклапања у источнохришћанску (византијску) матрицу.

У том смислу, наводници из наслова мог текста су – верујем! - сасвим јасни. Мање је, међутим, јасно како је Скерлићев (искрено говорећи: **сужени!**) концепт европеизације српског друштва кореспондирао са чврстим национално-културолошким програмом, током времена све ригиднијим, што су на својој кожи најбоље осетили песници попут Лазе Костића и Диса и прозаисти комплекснијег или тамнијег дискурса (Исидора Секулић, Драгутин Илић...). Не треба овде улазити у питање колико је тај програм својевремено био оправдан (а био је, у најширем историјском контексту!), него се треба запитати: како је и зашто дух Европе тако оштро конфронтан духу Истока, односно колико је виталистичка и активистичка национално-културолошка идеологија надахнута просветитељским рационализмом могла почетком XX века опстати и постати продуктивно наслеђе, након поменутог контекста?! Развој српске књижевности у периоду између два светска рата – посебно њених најрепрезентативнијих токова! – даје одговор на постављено питање. Заправо, књижевнокритичко и књижевноисторијско **дело** Јована Скерлића оставило је много дубљи траг у нашој традицији но генерални концепт за који се залагао: чак и његови легендарни критичарски „промашаји“ и превиди у презентацији српске

језичко-уметничке савремености или баштине, делују данас подстицајније и модерније од његових кључних идеја!

Теза коју заступама – ма колико она нетипична и ризикантна била?! – јесте да дубинска постигнућа на плану европеизације код нашег легендарног критичара треба сагледавати у самој његовој текстури, тј. у новом, другачијем и тада такође нетипичном исписивању текстова који традиционално припадају „науци о књижевности“! Ни овде наводници нису случајни, јер сам уверен да наредних деценија овај појам (али и терминологију коју подразумева!) треба преиспитати и редефинисати: углавном, не само непретенциозан импресионистички приступ који је тада на европској сцени доминирао, него и својеврсна **белетризација** небелетристичких радова чине Скерлића правим антиципатором нових начина промишљања књижевности. Намерно кажем нових **начина** а не, рецимо, „нових методологија“, пошто је он тзв. чвршћа методолошка упоришта избегавао (за разлику од свога учитеља и саборца Богдана Поповића) тачно осећајући да је непосредан однос са делом једини пут ка његовом доживљају, поимању и вредновању – макар они били нетачни! Додуше, проблем егзактности у уметничкој аксиологији одувек је био дискутабилан, док – насупрот томе! – нико иоле озбиљан није одрицао важност личног укуса и читалачке емоције као интегралне компоненте вредносног чина.

Реч је, дакле, о сватању **науке** (конкретно: „науке о књижевности“) као **приче**, тачније – научног дискурса као наративног, што је најбоље изражено немачким термином *die geschichte*, који означава и повест (у смислу историје) и приПОВЕСТ (у смислу приче, приповетке): у самом бићу Језика тако је повучен знак једнакости између две категорије (уметност-наука) које се још од Аристотелове *Поетике* мање или више (без)успешно покушавају раздвојити. Ако погледамо Скерлићеву *Историју нове српске књижевности*, видећемо да је она у својим најверљивијим деловима писана као ПРИЧА (повест, при-повест...) о литерарној прошлости; слична је текстура његових најпечатљивијих критичких радова (сабраних у вишетономном опусу *Писци и књије*), само што је ту на делу прича о актуелним књижевним остварењима, ауторима, па и културном или друштвеном контексту у којем почиње њихов живот. Можда Јован

Скерлић није најрадикалнији представник овакве оријентације код нас, али је најдубље уписан у нашу традицију: упечатљивији пример истоветног поступка представља, рецимо, *Лаза Косић* Милана Савића – до недавно готово непозната студија публикована 1929, иако је у наставцима излазила још уочи Великог рата (у *Лейойису Мајшице српске*). Без обзира на нијансе које подразумева наведена проблематика, не може се порећи чињеница да „научно-књижевне“ текстове описане врсте данас читамо као мање анахроне и релевант-није од класичних позитивистичких студија те епохе (чија је парадигма Павле Поповић!) или строгих теорија о песни „целој лепој“ и интерпретација „ред по ред“ (чија је парадигма његов брат, Богдан!). Наравно, све што сам написао није никако у контрадикцији са аналитичком утемељеношћу текстова који би се могли окарактерисати синтагмом „историја (критика) као прича“, само се ту ради о утемељености која мимоилази старинско поимање **методологије** проучавања уметности (па и уметности језика, дакако!).

Независно од апострофиране врлине – а по мени и НАЈМО-ДЕРНИЈЕ особености Скерлићевог опуса (из данашње перспективе) – остаје као провокативно питање његове књижевне и културне **идеологије**, тим легитимније јер се он сам није либио идеолошке позиције у наведеном контексту. Ту је заправо садржан парадокс тежње за европеизацијом уз паралелно форсирање специфичног националног програма: односно, како је то Мирослав Егерић луцидно запазио, „[...] сви наши водећи Европејци из тог таласа нису ни за трен прекидали везу са темељним вредностима патријархалне демократске Србије“ и вуковском културном парадигмом као најрелевантнијим изразом тих вредности.⁷ Не улазећи у проблематизацију дубинског смисла синтагме која обједињава појмове „патријархалног“ и „демократског“, не могу да заобиђем више но очигледну проблематику која се отвара идејом да се друштво и култура **модернизују** на темељу старих, умногоне **анахроних** (иако респектабилних!) вредности! Ова контрадикција као судбински удес лебди над делом и мисијом неких наших великих реформатора и пре Јована Скерлића (Вук, Светозар Марковић...), а није мимоишла ни њега, иако је он – за разлику од својих

7 Мирослав Егерић, *н. г.*, стр. 201.

претходника! – поседовао систематско, врхунско западноевропско образовање. Нагађања о томе како би се даље он духовно развијао да га прерано није покосила смрт, никако не помажу у разрешењу ове суштинске контрадикторности читавог његовог величанственог пројекта, контрадикторности са којом се до данашњих дана неуспешно боримо. Стога би се ова проблематика савременим речником могла описати на следећи начин: КАКО се укључити у најразвијеније цивилизацијске токове света (чији је симбол Запад!), а да се притом не изгуби Идентитет? Наравно, као и увек у српској јавности, актуелан је и други пол те дилеме, сажет у питању „ДА ЛИ?“.

За Јована Скерлића дилеме није било, барем када је реч о јасном опредељењу да се Србија мора модернизовати, што је за његов интелектуални круг безусловно значило „европеизовати“ у духу Запада, као што није било дилеме ни око тога да ли треба сачувати национални Идентитет у том контексту. Уверен да је „[...] нови национализам рационалан, реалистички и демократски [...] не некултурна и непаметна мржња на 'трули Запад', но свесна амбиција да се српско-хрватски народ подигне до висине развијених западних народа...“⁸, наш критичар почетком XX века на изванредно неоромантичарски начин полемише са романтичарским схватањем нације: **неоромантичарски** јер заговара нове идеале не нудећи конкретна решења у стварности. Заправо, племенити идеализам Скерлићевог културно-политичког концепта јесте оно што даје снагу његовој мисли, иако ће та мисао у будућности бити оспоравана управо као недовољно (тј. преуско!) европска или као недовољно национална, у смислу сужавања вредносног хоризонта српске литерарне традиције. Мада оспоравано и од „европејаца“ и од „националиста“ – из очигледно различитих перспектива! – његово дело је остало неспорна детерминанта кроз читав XX век, превасходно у контексту најуниверзалнијих вредности за које се залагало (а то је, више од свега другог, баш тзв. модернизација).

Данас се, након целокупног искустава непосредно минулог века, али и оних још непосреднијих (на почетку трећег миленијума!), пред српску културу поставља оправдано питање о томе да ли

8 Јован Скерлић, *Писци и књије V*, у: *Сабрана дела Јована Скерлића*, Београд 1964, стр. 274.

њена **модернизација** нужно подразумева извесну **европеизацију**? И још важније: шта уистину значи „модернизација“, осим саображавања доминантних образаца актуелној цивилизацијској стварности, односно – да ли је „европеизација“ (схваћена скерлићевски или другачије) нешто дубински иманентно поменутом процесу? Јован Скерлић је својевремено занемаривао продуктивне, иновантне и потенцијално модерне аспекте Истока (а они ће делимично доћи до изражаја након његове смрти, у доба међуратног модернизма и авангарде!), предимензионирајући притом квалитет рационалистичког Запада – тачније, европеизације која нашу књижевност и друштво води апсолутно у том смеру. Ипак, сама идеја перманентне модернизације (онако како сам је претходно дефинисао!) за нас је цивилизацијски благотворна јер смо склони традиционализму, тј. канонском, готово сакралном систему вредности чија се макар и најмања промена доживљава као светогрђе или порицање саме сржи националног идентитета. Ова идеја је тим благотворнија ако се за њу залаже врхунски ауторитет какав је Скерлић био и остао без обзира на критике, при чему тај исти ауторитет није превиђао аутохтоне вредности сопственог народа: то што није успео да на уверљив начин обједини два најважнија пола своје културне идеологије, никако није кључна мана његовог дела. Звучаће можда парадоксално, али наведена контрадикторност делује инспиративно јер да је наш легендарни критичар створио заокружен, целовит систем – остао би заувек жртва просветитељског **логоцентризма** који је (с правом!) интензивно критикован у постмодерној мисли крајем прошлог века. Овако, оставио нам је живо и, додуше, **ПРОТИВУРЕЧНО** дело, али дело које мами на смеле реинтерпретације и ревалоризације у различитим релацијама, како литерарним тако и ванлитерарним.

Најдалекосежније постигнуће Скерлићевог опуса, у овом контексту, ипак се може сагледати кроз чињеницу да се „европски“ и „модерни“ аспект његових текстова не исцрпљује на нивоу књижевне и културно-политичке идеологије коју заступа (дакле, на нивоу онога што сам насловио **схватањем европеизације!**), него је садржан у самој текстури: текстури изразитије наративној но „научној“, тј. у есеју-критици-историји која се исписује превасходно као **ПОВЕСТ**, као **ПРИЧА** (како сам већ истакао). Други велики

„Европејац“ његове епохе, Богдан Поповић, не поседује сличну текстуалну врлину мада је у погледу западњачке духовне оријентације неупоредиво доследнији и утемељенији од свога ученика: више анационалан него националан (уколико ове појмове не разумемо буквално!), више Француз у српској култури него српски интелектуалац француског образовања (са сличном резервом у загради!), он је свакако дух Запада промовисао и реализовао код нас концепцијски експлицитније али – сувопарније, непродуктивније. Ако је Поповић успешно стварао чврсте каноне (најизразитије својом *Анџолоџијом новије српске лирике* из 1911), Скерлићеви вредносни канони нису имали ту **системску** чврстину – чак су, упркос ауторској честој искључивости и радикалности, остављали невидљиве (каткад и имплиците видљиве?) алтернативе које његове текстове из савремене визуре чине отворенијим и вишезначнијим но што су то текстови легендарног Богдана. Најзад, **схватање** о којем је овде реч није истоветно у свим фазама Скерлићеве делатности, а осим те еволутивности – оно флексибилност показује управо у случајевима када су се врхунске вредности српске књижевности сукобљавале са њим самим; зато Исток нашем критичару није сметао у делу једнога Боре Станковића, нити је у том истом делу по сваку цену тражио (спорни?) виталистичко-конструктивни национални код.

Јован Скерлић је – срећом по српску културу! – успео да мимо сопствене идеологије остави „отворено дело“ (ни ово не треба разумети буквално, мада алудирам на синтагму Умберта Ека!), противуречно и тиме инспиративно, антиципацијско понајпре у смислу КАКО би тзв. наука о књижевности МОГЛА да изгледа у једном модернијем кључу. Тако је оставио најквалитетније наслеђе нашој „научно-књижевној“ традицији, али и путоказ за њену суштинску **европеизацију** која подразумева дистанцирање од замке некреативних, ригидних методологија и приближавање тзв. научне текстуре бићу саме уметности језика. Његова херменеутика не почива у теоријском априоризму, него у самом тексту који интерпретира – а то је постигнуће које су најбољи литерарни мислиоци у свету и код нас почели доминантно остваривати тек крајем минулог и почетком овога века.

(2014–2015)

ДА ЛИ ЈЕ ВУК КАРАЏИЋ КРИВ ЗА ПРВИ СВЕТСКИ РАТ?

Мирославу Микију Јовановићу (1962–2014)

Иако наслов мог огледа можда делује као типична постмодернистичка мистификација или увод у SF роман, иако би ми можда било лакше да се препустим чарима једног од ових жанрова него озбиљнијим, фактографски утемељеним анализама, ипак је реч о питању утемељеном у историјској реалности (најчешће оној најсуровијој, препуној крви и патње). Треба ли захвалити пукој пошалици судбине или „случају комедијанту“ Милоша Црњанског, но чињеница је да су неки од најважнијих датума из живота Вука Стефановића Караџића и почетак Првог светског рата подударни, те да ће заувек бити повезани тзв. јубиларним годишњицама?! Подсетићу: 1814. објављена је – да ли „случајно“ баш у престоници К und К монархије?! – прва Вукова књига, *Мала њросионародна славеносердска њеснарица*; 1864. њен аутор умире (опет у Бечу!), а 50 година касније почиње рат који ће срушити управу поменутоу монархију. Ако ове, 2014. обележавамо век од почетка Великог рата, онда не можемо а да не обележимо и два значајна датума српске културе – два века од објављивања једне од њених прекретничких књига и 150 година од смрти једног од њених највећих реформатора.

Уколико овде уведемо Јунгову идеју **синхронитета** (на супрот рационално-каузалног, узрочнопоследичног низа), онда такве „подударности“ задобијају дубљи, непрозирнији смисао – мада у случају који разматрам ни каузалитет уопште није одсутан, напротив! Да не буде недоумице око мог погледа и става, одмах ћу одговорити на питање из наслова, уверен да је више него јасно како појам „кривице“ третирам у ироничном значењу: Вук Караџић крив је за Први светски рат исто толико колико и Гаврило Принцип (и обратно!), тј. искључиво са становишта тежње да се прави узроци

тог рата прикрију и тако фалсификује управо наведена историјска реалност. Реалност чији је део свакако и истина о утицају епско-историјске свести, стваране у нашој усменој поезији, на идеје Младе Босне (укључивши и саме сарајевске атентаторе из 1914!): Вукове збирке су антологијски дефинисале ту свест, као што су књиге руских социјалиста и анархиста те епохе подстицале револуционарни активизам Младобосанаца.

Један од лидера Младе Босне, Владимир Гађиновић, оставио је карактеристично сведочанству на ову тему у тексту који је 1915. писао у Паризу на позив Лава Троцког: посебно су важне реченице где говори о завичају, коренима и духовним источницима Гаврила Принципа. „У том делу Грахова некад су становали српски хајдуци који су водили крваву борбу против својих угњетача Турака. Сељаци Граховски створили су поезију која је прославила подвиге великог хајдука Старца Вујадина и његових синова [...] И сад још Срби, и стари и млади, плачу када чују граховске песме...“, бележи Гађиновић и додаје: „[...] Принцип је ноћи проводио над књигом. Читао је поглавито оне књиге у којима се говорило о акцији...“¹ Наравно да песме о Старом Вујадину нису стварали само граховски сељаци, оне су преношене и вариране по читавом српском културном и животном простору, да би их у „класичној“ верзији објавио Вук Караџић, свестан да је реч о једном од најпопуларнијих ликова из читавог тзв. хајдучког циклуса. Да ли је постојала суштинска разлика између слободарских идеја те поезије и идеологије револуционарног активизма којом се кроз књиге очито надахњивао Гаврило Принцип? Можда само у следећој нијанси: млади херој из Грахова несумњиво је – читајући током свог школовања шири корпус усменопоетске епике из Вукових збирки (које су, подсетимо се, почетком XX века код нас већ третиране као жива класика!) – могао повезати епску историјску свест Српства и националноослободилачке идеје са револуционарним деловањем које је заговарала тадашња (пре свега руска!) анархистичка и социјалистичка литература. И о томе сведочи Владимир Гађиновић у поменутом тексту, посебно када помиње

1 Наведено према: Предраг Палавистра, *Књижевности Младе Босне*, књ. 2, Сарајево 1965, стр. 247–248.

последње писмо које је добио од Принципа неколико дана пре 28. јуна 1914. године.

Реч је о истој оној епско-историјској свести коју је Филип Вишњић изразио кроз Карађорђево завршни монолог у *Почейку буне њројив дахија* (монолог који се одвија након ослобођења Србије „од Видина пак до воде Дрине / од Косова те до Београда...“): „Дрино водо, племенита међо / измеђ’ Босне и измеђ’ Србије, / наскоро ће и то време доћи / када ћу ја и тебека прећи / и честиту Босну полазити...“. Дакле, о свести која подразумева јединствен идентитет српског народа, наду у уједињење свих српских земаља и остварење косовског завета као крајњег циља и врхунског идеала свих наших национално-ослободилачких покрета: а управо је Карађорђево имао јасан **револуционарни** карактер (у смислу друштвених промена, истовремених са ослобађањем народа од турске окупације!), па је стога **тако** и окарактерисан у историјској науци још од Леополда Ранкеа (*Die serbische Revolution*, Hamburg 1829). Историографија данас, такође, располаже бројним фактима који недвосмислено указују на то да је Аустроугарска и пре 1914. имала планове о свом даљем продору на Исток, након анексије Босне и Херцеговине, али и да јој је у њиховој реализацији највећу препреку представљала Србија, која је у очима Јужних Словена виђена као својеврсни Пијемонт, посебно након победоносних Балканских ратова и њеног проширења на југ – тачније, на територије које су некада припадале држави Немањића! У ратним плановима К und К монархије против Краљевине Србије, осим политичког и економског, веома битну улогу играо је и конфесионални фактор (појачан страхом од утицаја истоверне Русије на Балкану!), фактор који се и у ранијим и у каснијим периодима показао у најсуровијем светлу, не само кроз унијаћење и „покрштавања“ – а заправо покатоличења! – православног живља. Зато је током времена све шири, **ВАНЛИТЕРАРНИ** значај задобијала идеја Вука Караџића о једном народу подељеном на три вере, али спојеном заједничким језиком, културном традицијом и историјом: идеја која је и у самој својој генези имала јасне идеолошке конотације.

Ипак, вратимо се Књижевности јер у њој је извор епско-историјске свести која је вековима одређивала српски народ, а која је

управо у раздобљу романтизма уобличена у наведеним базичним тачкама. Одлучујућу улогу у томе свакако су имале усменопоетске збирке Вука Караџића, али су се контуре тог уобличења могле назрети и раније: у „барокном славизму“ (узмимо за пример *Хронике* грофа Ђорђа Бранковића!), у родољубивим осећањима нашег најпознатијег просветитеља Доситеја Обрадовића, који је и у поезији (подсетићу само на песму *Воспјани Србије!*) и у конкретним активностима (понајвише просветно-политичким ангажманом у Карађорђевој Србији!) исказивао респектабилну национално-историјску свест. Исто тако, коначном формирању визије националног ослобођења, које је доживљавано и кроз континуитет са средњовековном државом, односно кроз испуњење Косовског завета, допринели су и српски романтичарски песници: од Симе Милутиновића Сарајлије, преко Његоша, па све до неких данас мање познатих, али у своје време веома популарних (рецимо, Јоксим Новић Оточанин и његов спев *Лазарица*). Дакле, у тренутку када Вук креће у свој антологичарски подухват везан за усмену епiku већ је рођен један сензибилитет више него погодан за њено **читалачко** прихватање: подвлачим ЧИТАЛАЧКО, јер је она у усменом традирању непрестано била присутна.

Наравно, у овом контексту велику важност има и *Рјечник* као и целокупна књижевно-језичка реформа коју је Вук Караџић иницирао, пошто је народоносна идеја – сходно „духу времена“ – била неодвојива од језичке: **једнојезичје** је и било основа његовог уверења о јединственом српском народу подељеном између три вере! Свакако да је нешто од кључних (идеолошких) премиса које је подразумевао Вуков концепт и које је афирмисао његов романтичарски (али и постромантичарски!) покрет садржано током XIX века и у Гарашаниновом *Начертанију*, а њихов утицај на књижевну, културну и политичку активност *Уједињене омладине српске* више је него очигледан. О релевантности тог концепта, у модификованом и новом добу прилагођеном виду, сведочи и мото – фактички, синонимни назив! – Аписове „Црне руке“ (с почетка XX века): УЈЕДИЊЕЊЕ ИЛИ СМРТ. О томе како је Вуков покрет, полазећи од књижевно-језичке и културолошке реформе, прерастао те оквире и задобио шире друштвене конотације, најбоље је писао научник коме

је посвећен мој текст:² током времена, те конотације су превазишле чак и почетну епско-историјску свест (обнова немањићког царства, Косовски завет, традиција хајдучке борбе...), па су се уздижући култ **народа** снажно уткале у формирање једне социјалне и геополитичке оријентације код нас.

Млада Босна и сам Гаврило Принцип доживљавали су поменути оријентацију као најближу, ако можда и не у потпуности идентичну њиховом програму: није само цитирано сведочанство Владимира Гађиновића аутентични израз тог доживљаја, он провејава и кроз многе њихове чланке посвећене темама из културе и књижевности (мада и ту област они поимају као чврсто везану за национално, друштвено и ангажовано-револуционарно!)³. Стога чак и они (књижевни) историчари којима ни литерарни ни ванлитерарни програм Младе Босне није прирастао за срце, не одричу постојање и важност описаних идеја у њеним оквирима.⁴ Идеја Србије као Пијемонта за поновно уједињење расејаних Срба – али и за јужнословенско (конкретније: југословенско!) јединство – у културолошком смислу врхунску потврду задобила је потписивањем чувеног Бечког договора (1850), у „лингвистичкој режији“ Вука Стефановића Караџића: тако су верификоване неке од битних реформи читавог покрета чији је он био предводник, реформи које су у његовим књигама најјасније уобличене. А да ли је дубински смисао Бечког договора био искључиво културолошки, најбоље говори потоња историја – она политичка, државна и друштвена чији је део и Сарајевски атентат. Пошто у самом тексту Бечког договора доминира мисао о **једном** народу који треба да има заједнички књижевни језик, онда ово романтичарско начело није уопште удаљено од ујединитељских тежњи Младе Босне, напротив.

Иако је у позадини споразума српских, хрватских и словеначких интелектуалаца из 1850. стајао пројекат о изradi службене терминологије за словенске народе на југу Аустријске монархије,

2 Мирослав Јовановић, *Језик и друштвена историја*, Београд 2002, *passim*.

3 Предраг Палавестра, *н. г.*, стр. 9–61.

4 Видети, на пример: Нусрет Володер, *Чийанка* (за 3. разред гимназије), Сарајево 1996, стр. 7–42.

пројекат који је био финансиран од надлежних државних министарстава и чији је иницијатор био Франц Миклошич – царски библиотекар и посланик у парламенту (будући угледни слависта!) – идеје које су афирмисане у његовом тексту далекосежно су се окренуле против саме Аустроугарске! Поменута **официјелна** позадина Бечког споразума током времена задобијала је секундарни значај, да би најзад била готово сасвим заборављена: историја је афирмисала само његове језичко-културолошке и национално-политичке моменте. И не само Историја, него оно што чини њену срж: генерације које су долазиле крајем XIX и почетком XX века никако није интересовала службена (превасходно правна!) терминологија Словена у K und K монархији, њих је интересовало ослобађање од те монархије и стварање сопствене, самосталне државе која ће у пуној мери неговати и вредности националне културе – поред осталог! Нормално да је српска политичка мисао те епохе подржавала овакве афинитете и још је нормалније да се у пракси углавном понашала у складу са њима („углавном“ значи: онолико колико су околности допуштале!).

Тако се поново враћамо на већ навођени текст Владимира Гађиновића, али и на разне недоумице око Принциповог боравка у Београду одакле се – са још неким учесницима Сарајевског атентата – вратио у Босну уочи тог судбоносног 28. јуна 1914. године. Мистификације да је он био само продужена Аписова рука у овом случају су неважне: сви ти младићи који су учествовали у завери за убиство Франца Фердинанда били су и културолошки и политички сазрели за национално-ослободилачку (револуционарну!) акцију, независно од београдских познанстава и веза, независно од свог дужег или краћег боравка у Србији – што је само могло подржати и учврстити њихове већ формиране идеје! У том формирању – поновићу! – културолошки фактор имао је доминантну улогу: национално-романтичарски идеали отелотворени најизразитије у делу Вука Стефановића Караџића, односно у реформаторско-револуционарним идејама његових следбеника („Вуков покрет“), поклопили су се са доминантним друштвеним тежњама и кључним политичким интенцијама Србије (односно њене елите). Српски народ на просторима обухватнијим од граница некадашње Југославије вођен је као ретко када раније хомогеним осећањима (која не треба бркати

са страначким и идеолошким разликама!), што је магнетском снагом привукло и друге Словене у окружењу: метафорично говорећи, да Принцип није опалио смртоносне хице, они би се свакако реализовали негде другде, на другачији начин – иако ТО није био главни узрок Великог рата!

Занимљивијим од лажираног трагања за кривицом и кривцима (у овом контексту!) чини ми се феномен који бих назвао Моћ Језика, или утицај Књиге на Стварност. Анахрона и симплификована теза да реалност обликује уметност, да је штавише свеколика уметничка пракса *mimesis* (подражавање стварности) и да је стварни свет повлашћено врело њене грађе (тзв. инспирације), може се и на овом примеру обрнути. Напротив, уметничко-језичка традиција и идеје садржане у књигама на најузбудљивији начин почеле су 1914. мењати Историју, мада је и то метафора јер све је уистину почело много раније: Реч се отелотворила, дух преобразио у материју, реалност је потекла токовима које су детерминисали литерати, научници и маштари-визионари различитих врста. Има ли онда нешто природније од тога да се тај процес поново враћа Уметности и науци, сада у виду **историјске стварности** коју ваља на једном другачијем нивоу перципирати и осмислити?! У мојој есејистичкој интерпретацији – а надам се да је на крају овог текста јасније ЗАШТО?! – скривене налогодавце Принциповог чина треба тражити у Вуковом лику који садржи и ликове безброј неименованих народних песника, сложenu национално-историјску митологију Срба и наду у слободу као врховни **принцип**.

(2014)

ЕНЦИКЛОПЕДИЈА ВИНАВЕР

Који аспект Винаверовог дела истаћи у први план а да се не огрешимо о целину? Јер, заиста, реч је о тако разноврсном и радозналом полиграфу каквог пре тога српска књижевност није имала. Чак ни традицијски претеча којег је највише респектовао и посветио му бриљантну, инспиративну студију *Заноси и њркоси Лазе Косићиха*, по ширини литерарно-културолошких интересовања (а посебно њихове текстуалне реализације!) није му био уистину близак, штавише – у односу на Станислава Винавера, иако и сам полиграфичан, делује кохерентно, тј. јасније усмерен у неколико основних праваца. Да ли је, онда, Винаверова списатељска дивергентност отежала нову, реалнију вредносну рецепцију његовог дела или се можда из перспективе ентропичног XXI века чини као врлина, као нешто сасвим актуелно у данашњем цивилизацијском миљеу?!

Сам наслов овог огледа јасно открива мој поетички став, који не мимоилази ни аксиолошку раван: ако је **енциклопедија** појам кроз који се најтачније може сагледати нечији целокупни опус, ако се, дакле, заступа теза да је неки аутор током читавог стваралачког живота исписивао једну јединствену Књигу – то значи да се њена суштина може препознати и читалачки доживети у сваком микросегменту, у сваком конкретном тексту. Станислав Винавер је у свим својим књигама неговао сличну уметничко-језичку виртуозност (чак и када су оне биле, условно говорећи, небелетристичке!), али и специфичан енциклопедијски дух који не подразумева само ерудицију, већ превасходно извесну Велику Синтезу. Синтезу најрелевантнијих цивилизацијских премиса и постигнућа, синтезу „живе традиције“ и савремености, синтезу која отвара двери будућим културним и литерарним струјањима. Можда је баш зато тешко издвојити оно његово дело које бисмо

третирали као антологијско (или као ремек-дело Мајстора!), мада се Винавер не може заобићи ни у једној иоле озбиљној антологији српске поезије, прозе, есеја, пародије, сатире, путописа, аутобиографистике или мемоаристике, превода... Три тачке на крају претходног набрајања нису случајне, јер су у мултижанровској структури његових књига увек могућа нова открића, у зависности од аналитичке визууре и интерпретације – које су утолико неадекватније уколико се служе анахроним, конвенционалним теоријским категоријама.

Дозволићу себи слободу личног, сасвим субјективног избора на почетку јер сам Винавера најпре открио у његовим *Паниололијама*, а нешто касније – након читања песама, прича и есеја (не у целости, наравно!) – и као преводиоца, заправо као српског **коаутора** *Гаријан-ије* и *Панијаируела* чији је француски творац Франсоа Рабле. Свакако да је то откриће имало и аутопоетички карактер, најпре исказан у *Винаверовој улици* где је неколицину „винавероваца“ увео Гојко Тешић – главни уредник *Књижевне речи*, далеке 1981. године. Посматрано из шире перспективе, многе моје прозне књиге настајаће на трагу Винаверових смехотворно-пародијско-језичких шифри, мада у том контексту никако не могу да прескочим ни Ђорђа Марковића Кодера (непоновљивог мајстора језика и нових форми књижевног текста!), као и још неколицину светских и домаћих писаца: Парацелзуса, Венцловића, Де Сада, Стерна, Стерију, Луиса Керола, Црњанског, Џојса, Настасијевића, Хармса, Борхеса, Киша... Међутим, енциклопедијски дух Станислава Винавера отворио ми је и двери новог читања традиције, јер је он пре других наших литерарних историчара (на челу са Милорадом Павићем!) умео маестрално да препозна токове којима српска култура није кренула, а који су били и те како подстицајни и квалитетни. Можда је његова несрећа била управо у томе што је своје кључне идеје дистрибуирао у мноштву књига и текстова, често фрагментарно, уместо да их сабере у једно ремек-дело; али то и јесте особина сваке важне Енциклопедије: да се састоји од низа релевантних одредница, остављајући Целину у другом плану!

Зашто, рецимо, *Заносе и њркосе Лазе Косића* данашња официјелна критика не види баш као ТО ремек-дело?! Уз ретке изузетке, сви ће видети зачетке ревалоризације нашег великог романтичара пре објављивања ове капиталне студије, занемарујући чињеницу да

се она бави проблематиком широм од дела једног песника: бави се истинском полифонијом српске уметничко-језичке баштине, афирмишући оне њене аспекте који су остали занемарени. Нажалост, добро је знано колико је српска критика у овом контексту конзервативна: радије ће прихватити једном дефинисане вредности него их преиспитати, а дубља ревалоризација и реинтерпретација за њу је готово светогрђе! Баш ту се крије удес Станислава Винавера, изразито откривалачког, иноваторског, али и скептичног духа: једном канонизован поредак ни ерудита његовог формата није могао да промени, чак је као писац и сам (п) остао жртва таквог поретка. Очито да они који су тада (а и касније!) кројили званичну мапу српске књижевности нису његове радове видели као врхунске, већ више као неку врсту побуњеничке периферије, незреле и недостојне да постане центар.

Шта би било да су се ствари одвијале другачије, да је Винавер на време задобио место које му, уз остале корифеје нашег модернизма, припада? Пошто сам још увек у домену аутопоетичког, верујем да би у таквом случају наша књижевност друге половине и краја XX века имала изазовније обресе, много слободније и неконвенционалније, али и доминанте које онемогућавају медиокритетима да јој кроје капу. Заиста, ако смелије погледамо њене последње деценије, видећемо да су у први план избијали писци и критичари који би за сваку озбиљнију литературу били другоразредни (у најбољем случају!), а избијали су у први план баш зато што су се држали канона, зато што нису суштински нарушавали „идиличну“ слику која преовлађује од српског романтизма, преко реализма, па све до наших дана. Избијали су у први план или због тога што нису знали или зато што су вешто прећуткивали све што је Другачије, Различно: у супротном, не би се догодило да светски узбудљиву и релевантну српску авангарду поново ишчитавамо тек на измаку прошлог века. У супротном, такође не би било могуће да сви алтернативни и експериментални токови из претходних периода буду маргинализовани и схваћени неозбиљно, чак тој мери да су неки од њих (рецимо сигнализам!) доживљени референтније у Европи него код нас. Још много тога би се могло рећи, највише око култа Историје и нефункционалности у српској књижевности – што је Станиславу

Винаверу било странно: он је чак и своје „нефикционално-историјске“ творевине прожео рефлексијом, лирским реминисценцијама и њему својственом дозом имагинативности.

Наравно, моја теза никако није да XX век у српској уметничко-језичкој пракси нема бриљантних домета (Андрић, Црњански, Попа, Пекић, Киш, Павић...), али би имао још бриљантнијих да смо као култура прихватили полифонијску визију традиције и савремености: визију која представља незаобилазан смисао **Енциклопедије Винавер** (дакако, не и једини!). Осим у његовој есејистици, где се експлицитно залагао за неканонске, максимално креативне и отворене књижевне (и уопште уметничке!) концепције, ово је можда најочљивије у *Алајђејовој слами*. Ово дело је на постмодернистички начин мултижанровско и жанровски неиздиференцирано (у исти мах!), нелинеарно по току али и рецепцији коју намеће, лишено конвенционалних идеја „почетка“ и „краја“ све до најмањих појединачних фрагмената – а на нивоу глобалне структуре као да следи цојсовску идеју „work in progress“: стога *Алајђејова слама* носи фину ауру Дела које је у перманентном настајању и преображајима, но никада близу финалне и дефинитивне верзије. Примера ради, скицираћу шта би све овде могла да региструје традиционална теорија литературе: од елемената романа и приповедачких (наративних) врста, преко књижевнокритичког и параесејистичког дискурса, па све до драмског, поетског и квазинаучног; с друге стране – комика, сатира, пародија, персифлажа, травестија и слични смехотворни (тзв. хуморни) стилски модуси обједињујуће су ткиво целе књиге. Али шта би се таквим сувопарним набрајањем добило? Шта би се добило чак и када бисмо традиционални компаративистички приступ заменили интертекстуалним и интеркултуралним, те с правом увидели да тип апсурда који су у XX веку књижевно прославили један Хармс или Бекет (а не пре-филозофични Ками!), или у филму један Чарли Чаплин и Вуди Ален, дакле да тај парадоксално духовити и ВЕСЕЛИ апсурд бриљантно одзвања страницама *Алајђејове сламе*?! Можда би се таквим приступом опет добио – најизврснијима већ добро знани! – одговор на питање да ли српска култура више уважава ничеанску **веселу науку** или уметничку „поучитељност“ која има права да буде забавна, али само са јасним утилитарним циљевима?

Станислав Винавер је својим делом антиципирао уметничко-језичку будућност, која га (опет парадоксално!) није прихватила интензивније и продуктивније но његова савременост. **Енциклопедија Винавер** још увек представља „отворено дело“ (онако како тај феномен дефинише Умберто Еко)¹: да ли је ово њена предност или недостатак више је питање културе у којој живи него њеног квалитета – који је несумњив и јединствен код нас. Када сам пре неколико година у једном другачијем контексту – поводом Павићевог опуса – употребио сличну синтагму („Енциклопедија Павић“)², помену сам интернет не да бих био помодан, него зато што је управо интернет једна џиновска енциклопедија о каквој Винавер ни сањати није могао. Још мање је могао сањати да би се његово дело, презентовано на интернету као збир енциклопедијских одредница – независно од тога како оне изгледају, од најмањег чланка до најобимније књиге! – дубље и прегледније читало јер би се лако прелазило с једног на други текст и разумевала њихова суштинска повезаност. Заправо, тек тако бисмо добили **мрежу читања** каква доликује XXI веку, интерактивну и некохерентну, али управо таква мрежа читања једино би и могла на прави начин презентовати целину Винаверовог опуса. Очито је: желим да афирмишем принципе Целине и Концепта читавог опуса, наспрот анахроним принципу једног Великог Дела (али још увек ДОМИНАНТНОМ књижевнокритичком принципу, чије аксиолошке кодове нико никада није доказао – или барем уверљиво објаснио шта они уистину јесу?!).

Тумачење готово несагледиве интертекстуалности **Енциклопедије Винавер** немогуће је на другачији начин, макар се томе и успротивили доброхотни винаверовци! Јер шта иначе, као читаоци-писци али и као култура, добијамо парцијалном интерпретацијом сјајних путописа или иноваторске есејистике Станислава Винавера (на пример)? Помаке да, али никако довољне да овога аутора изместе из тзв. побуњеничке периферије ка владајућем центру (што траје већ деценијама)! Можда је ипак за њега боље да остане

1 Видети Умберто Еко, *Отворено дело*, Сарајево 1965.

2 Сава Дамјанов, „Павић: откривање прошлости-откривање будућности“, *Нова читања традиције 1–3*, Београд 2012, стр. 369.

алтернатива главним, официјелно глорификованим токовима и тако егзистира у будућности као трајни изазов читалачким и истраживачким сладокусцима, тим најпрефињенијим и најизврснијим духовима на какве је он очигледно рачунао, немилосрдно исмевајући наш традиционални провинцијализам који се испољава кроз низ елемената: од некритичког дивљења институцијама, преко култа простоте и необразованости (и естетички и ванестетички контекстуализованих!), па све до духовне инертности и неспремности за промене једном прихваћеног вредносног система – не само у уметности?! Као што је рачунао (мање очигледно али ипак!) и на имплицитну подршку невуковске уметничко-језичке традиције, којој је посветио своју капиталну студију *Заноси и ѝркоси Лазе Косићиха*.

„Винаверова минђуша“ – како би то рекао Р. Константиновић парафразирајући пишчев есеј „Шекспирова минђуша“ – својом сјајном необичношћу упозорава и подсећа српску културу на чињеницу да је поезија (тј. уметност Језика уопште!) НАДГРАМАТИКА, а не скуп симплификованих језичких, историјских и филозофских клишеа који књижевном делу дају тзв. Смисао. А под одредницом „Смисао“ у будућој **Енциклопедији Винавер** свакако ће бити записане и његове идеје о томе да смисао није ништа **стварно**, него само представља конвенцију за слабашне духове и медиокритете који се без таквог „помоћног средства“ не би умели оријентисати! Какав страشان шамар нашој културној традицији која је вазда славила рационално-логички смисао и разумљивост, па је стога литерарно-друштвене идеологе уместо Песника промовисала као кључеве читавих књижевних епоха (од средњег века до модерне!): какво хотимично „фаулирање“ сопственог дела у очима критике! Знао је добро наш аутор да јасно-стереотипна значења нису одлика његових текстова, још боље је знао да ће управо они који поседују такве карактеристике увек бити у великој предности код нас, али је најбоље знао да су управо ирационални моменти, стилске бравуре и разноврсна онеобичавања – природни биотоп самог Бића Уметности. Уосталом, да ли би без таквог сензибилитета могао да нам остави – рецимо – ненадмашан превод нонсенсне *Алисе у земљи чуда*?!

Ако се с правом може тврдити да су Станислав Винавер, а потом и Сретен Марић, очеви модерног српског есеја, онда се за

првог поменутог може устврдити још нешто: да је више од било ког свог домаћег претходника који је полемисао у име **одбране поезије**.³ (од Видаковића, преко Сарајлије и Кодера, до Лазе Костића и Киша!) афирмисао стваралачку слободу као врховни принцип у свим видовима уметничког дискурса. Када је пак о књижевности реч, он је у том истом духу афирмисао исконску мелодију језика и језикотворство као врховне креативне принципе, насупротив утилитарним или когнитивно-аналитичким који припадају другим областима људског духа. Можда је та истинска и стога **СУШТИНСКА** (а не декларативна!) стваралачка слобода коју промовише читава **Енциклопедија Винавер**, најдалекосежније наслеђе понуђено у аманет српској култури. Њени најизврснији представници су током XX века то наслеђе дубински користили – имајући на уму самог Винавера или не, свеједно! – и захваљујући њима смо поново равноправно крочили на велику сцену светске цивилизације: како у уметности језика, тако и у сликарству, филму, позоришту, музици, алтернативним стваралачким формама... Колико смо важност тог искорака као друштво схватили и колико смо позитивно, у најширем контексту (укључивши и политички!), његове резултате преокренули у своју корист – питање је на које одговор слутимо. Међутим, питање које би Станиславу Винаверу било битније гласи: да ли су наша књижевност, уметност и култура уопште спремне да у новом миленијуму наставе тим путем или ће се радије повући у константиновићевску „филозофију паланке“ – као после свих великих домета и отварања у српској историји, од Светог Саве преко Доситеја и Вука, па све до постмодерне? На ово питање дефинитиван одговор још увек не можемо дати, али судећи по вредностима које се код нас официјелно промовишу, чак и нуде свету као „аутентично наше“ – винаверовска мисија није окончана, што значи да и наступајуће генерације чекају сличне битке које (надам се!) једном више неће бити донкихотовске!

(2014)

3 Мислим на синтагму која је од чувене Шелијеве *Одбране поезије* (1821) постала уобичајена у науци о књижевности.

ВИНАВЕРОВ РАБЛЕ
= ? ≠ РАБЛЕОВ ДАМЈАНОВ

Да није Винавера, никада не бих био назван „Раблеовим постпотомком“ (А. Јерков). Али да није раблезијанства, никада не бих ушао у Винаверову улицу – штавише, чак био један од њених твораца! Винавер-Рабле, та чудесна тријада одредиће умногоме моју будућу литерарну судбину, иако на ћошку поменуте улице, док сам полагао али неопрезно скретао у њу, о таквим одредницама ни сањати нисам могао!

Као што ни сада нисам могао претпоставити, да ће ме добронамерни (НЕВИДЉИВИ!) читалац иза мојих леђа строго приупитати: „Луд ли си, бре, или пијан, Савара? Откуд **тријада** која се састоји од два елемента? Па само јој име каже...“ Тај читалац подсећа ме и на математички гениј Станислава Винавера, верујући да ћу остати без текста. Али, он превиђа најважније: Винавер је био математички гениј неевклидске провенијенције и хиперболичка (елиптичка) геометрија била му је природљена, иначе не би онако маестрално-ирационално преводио Раблеа! Речју, пошто у тој геометрији – названој „геометрија Лобачевског“ – нема паралелних правих (оне се закривљују и једном ипак НЕГДЕ пресецају у простору!), онда ни тријада не мора подразумевати три елемента као код Еуклида него их може имати мање или више од три.

Да ли ово објашњава ирационално-бриљантну суштину **Винаверовог** Раблеа, или више говори о раблезијанству у мени? И једно и друго, али и нешто сасвим треће! Међутим, баш то треће и јесте најважније: нема уметности језика без истинске језичке креације, али и без највеће књижевно-језичке слободе. Српска варијанта (Винаверова!) *Гарјанџуе* и *Панијаџруела* недвосмислено показује то, али баш због тога њен (ко)аутор никада није доживео статус

канонског писца у српској књижевности – што је добро, јер је остао изазов (уместо принуде!) сваком иоле креативнијем читаоцу и писцу! Наравно да се непоновљива језичка слобода, ирационалност и креативност такође исказују у многим другим његовим делима: до мене је прво, неком чудном игром случаја, доспела *Панџолоџија*, и то у издању из 1920. јер новијих још увек није било. Или то није био случај већ најадекватнија увертира за „Винаверову улицу“, пародијско-сатиричну рубрику коју сам са неколико пријатеља покренуо и исписивао почетком 80-их година прошлог века у култној *Књижевној речи*, на подстицај њеног главног уредника Гојка Тешића?! Као што никако није случај да је тадашњи „глодур“ поменутог магазина као ексклузивни **винаверолог** недавно приредио и објавио *Сабрана дела* Станислава Винавера у толиком броју томова који би изненадио и математички дух самог Лобачевског: шта би тек било да је ту укључио и преводе нашег писца који су изразито ауторски обојени? Но за мене је битније извесно (случајно?) затварање круга: књига која је до мене прва доспела из овога монументалног издања носи нумеричку ознаку „2“ и садржи комплетне *Панџолоџије* и *Алајбејову сламу*.

Тако се Франсоа Рабле опет на велика врата враћа у овај текст: јер, „пантологијски дискурс“ у бити је **раблезијански**, не само због хуморно-пародијских врхунаца који га красе него – можда још више?! – због језичких вратоломија које су бравурозне, непоновљиве и заумне. Није свака пародија таква, као што ни *Гарјануа* и *Панџаџруел* без таквог духовног сензибилитета не би деловали баш као да су и настали на српском а не на француском језику (у бриљантном Винаверовом преводу). Штавише, српска верзија овога романа шири границе нашег књижевног језика и показује његове дотад неслућене могућности једнако (иако не истоветно!) као текстови Ђорђа Марковића Кодера, Лазе Костића, Милоша Црњанског или Момчила Настасијевића, на пример. Језик није „главни јунак“ оваквих дела у некаквом експерименталном смислу јер традиционални појам „језичког експеримента“ овде претходи тексту, који је креиран од најсочнијих плодова тог сложеног процеса. Да ли се нешто слично може рећи и за Раблеовог Дамјанова, да ли Винаверов Рабле води (ин)директно до њега, да ли је генеалогичка ове дијаде(?) хронолошка или другачија – то су питања на која одговора још увек нема, пошто

је Мултиверзум новије откриће квантне и постквантне физике (што се не би могло рећи за хиперболично-елиптичку геометрију!).

Винаверов Рабле подарио је Раблеовом Дамјанову много шта, али пре свега и изван свега охрабрио га је у уверењу да границе књижевности уистину не постоје, а слобода и креативност књижевног језика имају само једну истинску меру: пространства ауторове маште! Дакле, књижевници и фарисеји који су замерали на „језичко-експерименталном маниризму“, „порнографији“ или „неестетичној вулгарности“ (и т. сл.) само су показивали властита ограничења промовишући тзв. лепоту језика као језичку стерилност и имагинацијску цензуру. Како је онда пребујном Станиславу Винаверу било омогућено да посрби Раблеа без жешћих последица по њега (ако изузмемо ситничаве академске примедбе на сам превод)? Одговор је једноставан али и поражавајући по нас: **туђи**, страни аутори могли су писати бизарности, маниристичке неологизме или простоте и бити као такви примљени у српској култури, али домаћи НЕ: иначе, зашто би Вукови записи народних еротских песама и читава предвуковска еротологија скоро два столећа чамели у архивама или по тешко доступним научним издањима (о Кодеру и сличним „експериментаторима“ да и не говорим!)? Ствар се додатно окренула у корист славног четвртца без кормилара (Рабле-Винавер) када је 50-их и 60-их година прошлог века на овим (и идеолошки сличним!) просторима било сасвим пожељно подсмевати се цркви, њеним канонима и њеној схоластици. А када су се ствари промениле – наизглед изненада, али уистину врло добро режирано – и Франсоа Рабле усвојио млађахног Дамјанова! – опет је дух религиозних догми завладао као некакав критеријум грађанске пристојности па је тако *Порно лиџурџија архиепископа Саве* на почетку XXI века изазвала дубља згражавања и отпоре него *Гарјанијуа* и *Панијајруел* стотинама година раније!

Значи ли то да врлине које данас приписују Раблеовом делу, а које су Винаверу биле итекако блиске – нису више врлине? Хуманизам, карневалска радост уместо страха од смрти, хумор уместо патетике као узвишени животни дOMET, неофицијелна знања и антиакадемска филозофија уместо оних етаблираних, клишеираних, најзад: ирационално насупрот рационалном – само су неке од одредница којима врве општеприхваћене дескрипције *Гарјанијуе*

и Панїаїруела: али, управо те одреднице јесу и одреднице Винаверове ауре. Ауре којој су подједнако као и Франсоа Рабле били блиски један „беспризорни“ Вијон и „даровита битанга“ Рембо или њихови енглески сродници (који духовно као да не беху Енглези!): дубоко заумни Луис Керол и пре њега, заумно-смехотворни Лоренс Стерн. Ауре коју ће од њега наследити они што алтернативне врхове француске културе уводе у српску: Киш својим *Борделом муза*, Јовица Аћин афирмацијом Маркиза де Сада итд. Дакле, ОНИ који су на тај начин скретали и скрећу пажњу Србима да имају своје алтернативне традицијске токове, токове које је бриљантно промишљао баш носилац те ауре у *Надїрамаїици* или *Заносима и ѥркосима Лазе Косїића*. Није ту сочност и њој сразмеран хумор он учио само од француских мајстора, али је њихов недостатак истих јасно увиђао у водећим токовима наше литературе и бескомпромисно се обрачунавао са њима. Па је зато и заборављен, тачније – скрајнут.

Да ли је слично пролазио и најшири језичко-уметнички сјај којим је његово дело зрачило, прети ли да ће и убудуће пролазити онако како је пролазило Учитељево дело?! Овде мислим на дубље опредељење и посвећеност једној специфичној визији књижевности а не на стерилне академске беседе и текстиће о „хуморно-сатиричком“, о „раблезијанским елементима“, о „ласцивним (еротским) компонентама“, о „језичкој креативности и слободи“ и сличним парцијалним вредностима које се код многих овдашњих писаца прекјуче, јуче и данас могу приметити (додуше, често тек помоћу микроскопа или телескопа?!). Мој поглед је винаверовски општар: или АПСОЛУТНО (макар у једном остварењу), или никако – јер, половичност и стидљив искорак у Нешто више штети том Нечем него што му доприноси! Тако се опет враћам самом наслову овог текста, тј. аутопоетичком питању постављеном у њему: да ли је могуће да деценијама после винаверовског раблезијанства једно ново раблезијанство – дефинисано као постмодернистичко – изазива чуђење, отпоре, па и много негативније ефекте? Зар српска култура није требала још одавно да такав дискурс прихвати као **један од могућих** и легитимних, уместо што и даље упорно инсистира на превазиђеним деветнаестовековним обрасцима (модификовани романтизам и реализам) и стидљиво прихвата већ одавно традиционални „модернитет“? Конкретно: да ли

одредница **Раблеов постпотомак** – која би могла да гласи и: Винаверов Духовни Унук?! – слуги на дисквалификацију или само описује једну прозну стварност (што је, уверен сам, био циљ њеног аутора)?

Одговор на ово питање покушао сам да истражим у неколико својих есеја, али и да га испровоцирам у више интервјуа: резултати су били мршави или никакви, и суштински су само још више компликовали ствари. Чак ни недвосмислене, храбре речи подршке мојих колега-писаца у њиховим редовним и веома читаним колумнама (Басара, Кеџмановић), а поводом горепоменуто „срамотне и blasphemичне“ литургијско-архиепископске прозе, нису пуно значиле нашој конзервативној књижевној и широј друштвеној јавности, која је намерно превиђала чињеницу да „порнографија“ винаверовско-раблеовског типа представља дечје штиво у поређењу са оном медијском, политичком, па и црквеном. Та иста јавност игнорисала је такође позитивне одјеке наведене прозе у критици и међу читаоцима. Понављам: (ауто)поетички гледано, за српскога писца XXI века исплативије је да се угледа на Доситеја, Вука или Његоша него на неканонизоване и самим тим много продуктивније токове сопствене традиције. Поентираћу: за мене лично Франсоа Рабле је захваљујући Станиславу Винаверу био и остао део српског уметничко-језичког наслеђа, иако ми је добро знано да је писао на француском; али, управо захваљујући томе, смелије сам и чистије савести у нашој књижевној историји откривао не само његове пандане него и заборављене феномене уопште. Сходно томе, насловна синтагма „Раблеов Дамјанов“ није производ јефтине, стереотипне списатељске сујете него суштински део контекста који сам претходно тематизовао: уосталом, одавно не верујем у некакву уметничку бесмртност, или вечну славу коју уметност носи, напротив – након деценија живљења у Књижевности, верујем само у тренутке заноса које она евентуално доноси (и стваралачки и рецепцијски!), а о свему осталом најбоље сведочи Ворхолова мисао о слави, нарочито ако се тих ворхоловских пет минута схвати метафорично (попут **секунда вечности Драгутина Илића**).

Свакако да ме (ауто)поетички још увек мучи питање како је МОЈ Рабле (мој захваљујући само и једино Станиславу Винаверу!), објављујући своје шаљиве алманахе и делове *Гарјаније...* могао

истовремено радити као лични лекар једног кардинала-амбасадора у Ватикану, док је о екскомуникацији његовог постпотомка једна друга црква најозбиљније размишљала?! Тачније, да ли је француска католичка црква XVI века у својим редовима имала интелектуално прогресивнију и смелију елиту него српска православна у периоду 2010–2016. године? Или су ипак у питању културолошке специфичности, не мање болне јер се односе на дубински традиционализам и духовну лењост наше културе: још болније ако се схвати да такав образац (специфично српски?) лакше прихвата „инцидентне“ случајеве ако нису НАШИ, а нарочито ако их је европска цивилизација позитивно вредновала?! Отуда они знаци између две насловне синтагме овога текста: ВИНАВЕРОВ РАБЛЕ може бити прихваћен јер се то о чему пише дешава тамо негде далеко (као што ни он сам није овдашњи већ СТРАНИ!), док се овде КОД НАС проблематизују и решавају много „битније“, „озбиљније“ и неупоредиво „пристојније“ ствари. Сам Винавер пак мало ће теже бити примљен у културни миље којем припада, а Раблеов Дамјанов још теже, или хоће али попут ванбрачног чеда – насталог у споју некаквог Француза и Србојеврејина! – дакле, чеда које никада неће имати статус законитог детета. Не говорим овде о себи самом, иако ће наивнији читалац помислити баш то: говорим и о вековима занемареним песмарицама грађанске поезије, о цензурисаном Текелији, Мушицком и Лази Костићу, о Вуку чији важан део наслеђа чека више од сто година да буде објављен и т. сл. Говорим, такође, о смехотворству као врхунском заносу, као најузвишенијој катарзи, као уметничкој пракси која се не мора правдати утилитаристичким интерпретацијама – што наша немаштовита критика деценијама чини (част изузецима!) и тако сакати највеселије српске ауторе.

Проговорио бих, сада и овде, о многочему још, баш зато што је Винавер већину тих тема покренуо: можда бих баш зато волео да будем ВИНАВЕРОВ ДАМЈАНОВ, ма какав презрив и игнорантски културни статус ми то донело, јер се и даље дивим енциклопедијско-раблезијанском духу тог никада довољно реafirмисаног СРПСКОГ и европског писца, једнога од највећих којег смо током десет векова наше књижевне историје имали.

(2016)

ИЗМЕЂУ РАТНОГ БЕОГРАДА И „РАДНИХ“ ЛОГОРА
НЕМАЧКЕ: Б. ЛАЗАРЕВИЋ И С. ВИНАВЕР

Два корифеја две српске модерне, оне прве која се развијала почетком XX века под патронатом „Српског књижевног гласника“ (односно, скрелићевско-богданпоповићевске књижевне идеологије) и оне друге, која је уочи Другог светског рата донела истински дах модернизма, експресионизма и авангарде српској култури, нашла су се током ратних година на сличним позицијама, само сада ванлитерарним. Бранко Лазаревић, који је најважније странице свога опуса исписао још у младости (прве две деценије XX века) и Станислав Винавер, чија је модернистичка битка и борба за једну нову књижевну модернизацију у доба социјализма потрајала све до смрти (1955), током Другог светског рата нашли су се у својеврсној „унутрашњој емиграцији“, спречени да јавно делују, али промишљајући и даље страствено питања која су одредила њихове поетике, естетике, филозофије и – на крају крајева! – саме животне судбине.

Као резервни официр војске Краљевине Југославије, Винавер је одмах по априлском слому 1941. пао у заробљеништво и наредних пет година провео је по „офлазима“ нацистичке Немачке; Бранко Лазаревић, који је у истој тој Краљевини био дипломата високога ранга, није прошао логорску судбину али је – делимично заштићен дипломатским имунитетом (попут Ива Андрића и других) – ратне дане провео у разореном, изолованом, опустелом, дакле у полулогорском, тј. логороидном Београду. Успомене Станислава Винавера (*Године њонижења и борбе*, уз јасан поднаслов: **живот у немачким „офлазима“**) имале су специфичну тежину јер су се појавиле у тренутку док су још тињала ратна згаришта – рукопис је ОДОБРЕН за штампу 28. јуна 1945! – а још већу ако се има на уму (а то се у оно време добро знало!) да их је писао аутор који није експлицитно припадао

победничко-комунистичкој идеолошкој матрици. И заиста, у тој књижици нема за оно доба очекиваног удворичког дискурса – каквом неће одолети Иво Андрић, Вељко Петровић или Марко Ристић, на пример! – нема чак ни претеривања у осудама и вредновањима уопште, што је такође било карактеристично за прве године послератне „обнове и изградње“. Винавер је у највећој могућој мери сачувао достојанство, инсистирајући на објективно-аналитичком тону својих сећања, у чему му је помогла најпре сама полазна тачка – посматрање логора као својеврсне експерименталне реторте, у којој се јасно сагледава квинтесенција свих спољашњих збивања – а потом и извесни универзализам карактеристичан за његов целокупни литерарни опус, тј. покушај да се све смести у најшири историјско-цивилизацијски контекст. Стога је Станислав Винавер мирне душе могао – иако није! – многе категорије које разматра (Зло, Патња, Доброта, Знање и т. сл.) писати симболички, великим словом, јер су оне ванвремене и суштинске, а појављују се у датим условима на своје специфичне начине.

Који су то **начини** обележили немачке „офлагере“?! Пошто је реч о војно-заробљеничким (превасходно официрским!) логорима, методологија је била потпуно другачија него у злогласним концлогорима смрти, али ипак нимало хумана, далеко од правила Женевске конвенције – како то, уосталом, најчешће и бива у самој ратној пракси! Оно што Винавер са оправданим запрепашћењем увиђа, јесте чињеница да су сами заробљеници – сасвим запостављајући минимум официрске етике, а заклетву погазивши већ у априлском поразу 1941! – били најсавршенији капои: уколико су поседовали виша звања у некадашњој војсци, утолико су се исказивали као драстичнији (или суптилнији?!) у разним парасадистичким методама. Слична („унутрашња“) хијерархијска организација примењивана је, додуше, и иначе у логорима свих идеолошких боја током историје, али овде је шокирала чињеница да већина логораша – попут самога писца – није припадала професионалном већ резервном официрском корпусу: дакле, били су то људи високог, па и највишег цивилног (често тзв. „хуманистичког“) образовања. И ту се, као по неком хорор-правилу, огледала парадоксална сразмера: што више образовање, то нижи морални и уопште људски пад; зато ће ретки изузеци од оваквог правила бити још бриљантнији. Сам Винавер је

физички најбруталније зостављан као неистомишљеник једнога ексгенерала екскраљевске војске и његовог логорског (ексјугословенског!) клана: пребијање и иживљавање над њим, уз стручни ветеринарско-лекарски покушај шкопљења, заустављено је само зато да Немци – тј. СТВАРНИ управници „офлага“ у којем се све збивало – не би били незадовољни радикалним мерама, спроведеним без њихове изричите заповести. Дакле, „своји“ су били гори окупатори од немачког окупатора, који је чак са неверицом гледао на такву деградацију школованих официра и интелектуалаца из резервног састава наше војске: припадници Вермахта, Абвера, па и Гестапоа сматрали су да је у питању неко ратно лукавство или трик за надмудривање непријатеља, а не истинско додворавање њима и подсвесно поистовећивање са идентитетом моћног Победника и Господара.

Станислав Винавер само местимице помиње конкретна имена „унутрашњих зостављача“, очито свестан да у време када његова књига излази свака конкретизација те врсте може представљати не само обично денунцирање, него и синопсис за реалну оптужницу пред судовима нових, комунистичких власти у домовини. Зато он пред крај књиге исказује извесно разумевање за посрнућа својих сапатника, тумачећи то емотивним, физиолошким (глад и болест), па и политичким (неинформисаност и дезоријентација) разлозима које је логорски систем наметао. Такође, у сличном духу, он не инсистира превише на својој левичарско-антифашистичкој оријентацији, мада не пропушта да повремено истакне како је на логорским предавањима и дискусијама заступао став да су једини аутентични хероји овога рата код нас – герилски партизански покрет, народна војска и њен командант Тито: он их сагледава као праве настављаче епско-херојске традиције хајдука, ускока па чак и жртвених култова (типа „видовданског завета“). Светли примери међу његовим логорским друговима углавном су припадници културног и уметничког миљеа: писци, сликари, новинари, део универзитетске интелигенције, који иако нису обучавани за ратне услове нити је рат био њихова професија, успевају да искажу оно најбоље у нашем етосу и идентитету, без обзира на то што су поражени, заточени, утамничени. Јасан осећај да се дешавају важне цивилизацијске промене и да наступа једна нова епоха у којој ће вредности које заступају нацисти и староставни националисти свих

боја (не само они у Немачкој) задуго бити анахронизам, репрезентују писца ових успомена као човека уистину спремног на промене и иновације, дакле – као биће модерног сензибилитета и у зрелим годинама (а тада је увелико прешао педесету!).

Негде у тој дихотомији (старо-ново) огледа се и „лабораторијска“ квинтесенција ексјугословенских официра-логораша, при чему се „старо“ не доживљава као априори лоше – уколико је уистину утемељено у најдубљим и најбољим традицијским коренима народнога бића или целокупне људске цивилизације, тј. у ономе што је Јунг називао „архетипско“ и „колективно несвесно“, или у ономе што се касније именовало као „етнопсихологија“ или „психогенетика“. Ерудитно-интертекстуална мрежа Винаверове аутобиографске прозе најбоље сведочи о томе: он се радо позива на узорне примере из Историје, од Старога света и Антике, преко средњовековља и ренесансе па све до новијих, па и најновијих времена („узорне“ и са позитивном и са негативним конотацијама, у зависности од његовог вредновања актуелних појава!), а посебно му је блиска тада модерна антрополошка литература – Фрејзер, Малиновски и други – која проучава исходишта и примарне моделе културе. Дакле, спољашња ратна збивања овде немају само унутрашње одјеке – „офлагери“ као својеврсне **експерименталне реторте** (лабораторијске епрувете?) где се математички прецизно кристалише и исказује СВЕ! – него у бескрајним интелектуалним и квазиинтелектуалним дебатама заточеника читалац пролази и малу историју идеја, политичке филозофије, морално-етичких схватања, па и креативног знања учесника тих дебата. Катарзични смисао свих тих збивања више је него јасан, барем у Винаверовим рефлексцијама, али и у доживљајима њему блиских сапатника, који такође актуелно страдање виде као својеврсни пут искупљења и могући увод у суштински нови живот, дакле као праву катарзу у аристотеловском значењу тога појма. Парадоксално је али истинито: криза идентитета мање је изражена тамо где је примарна борба за голи живот (тачније-преживљавање!), а то су заробљенички логори, него на тзв. слободи, у окупираној земљи – што се, с друге стране, види из Лазаревићевог *Дневника једнога никоја*.

Можда тај тон катарзичког, дакле трагичког, али у бити ипак благо оптимистичког сензибилитета који одликује Винаверову књигу

(а каквог нема код чувеног интелектуалног и чулног хедонисте Бранка Лазаревића!), најбоље одређују наслови њених кључних поглавља – посебно два последња: „Кад падну жице“ и „Смисао логорског експеримента“. Делују готово сцијентистички објективно, без имало патетике или пак најгорчег нихилизма, који већ на први поглед одликују *Дневник једнога никога* Бранка Лазаревића – уосталом, и сам наслов казује како је он дефинисао свој идентитет у окупираном Београду (за њега **окупираном** и након слома Немачке, у доба устоличења југословенског комунизма). Винаверова насловна синтагма „године понижења и борбе“ (уз поднаслов који сведочи да је реч о животу а не смрти у нацистичким „офлазима“!) означава својеврсни антички осећај трагично-катарзичног кроз идеју агона, БОРБЕ, док **један НИКО** код Лазаревића више асоцира на одисејевски губитак идентитета и незнађе у вихорним лутањима која трају све док опет не нађе свој дом. Где је за Одисеја тај дом, где за Лазаревића? Овај други, иначе сјајни критичар, Скерлићев и Поповићев најбољи ученик, врхунски европски естетa и потом још бриљантнији краљевски дипломата који ће животне ужитке претпоставити самој Књижевности, уистину током немачке окупације губи најближу породицу (жену, синове), док његов антички алтер его то само умишља иако га нада никада не напушта. Одсуство наде и смисла код Бранка Лазаревића толико је да се може мерити са највећим нихилистима у српској и светској поетској и филозофској традицији (од Сенеке, преко Стерије до Сиорана): резигнација са којом посматра људе, чак и бивше пријатеље и колеге, усред ратних беспућа, није тек личне природе, она је пре гађење над људским бићем као феноменом! За разлику од такође великога ерудите Винавера, Лазаревић у комплетној историји не види пуно наде и светлих примера – једино га успомене на лепе предратне дане када је безбрижно живео (уз бројне и необичне еротске авантуре!) повремено „смекшају“ и читалац као да види благи осмех на лицу тог необично шармантног и харизматичног човека (о чему су сведочили бројни савременици, а Иво Андрић му у старости чак и завидео на тим особинама!).

Дневник једнога никога почиње 1942. (а завршава 1947, уочи ауторовог хапшења и робијања), међутим читаву двотомну књигу

најбоље карактерише „Увод“ написан – не случајно! – 9. октобра 1944. у Београду, док се мења власт, тј. док се Немци повлаче а са страхом очекује улазак Руса и партизана као „ослободилаца“: Лазаревић већ у првим редовима истиче како су ентитети „нико“, „ништа“, „нигде“ и „никада“ одувек били „крст његове вере“ и како су га – чим би се у њему будио неки нови извор – враћали у вечно ништавило. У њему је тај осећај био толико снажан да је желео наведене речи урезати у свој летњиковац на Хвару, као неку врсту грба и вечног мотоа сопственог живота: стога је и сам рат доживео као светски хаос, као слом свих универзалних идеја и нада, а своју приватну несрећу као логичан део тога хаоса и сна (о срећи?) који смо сањали миленијумима, као „сенкине сенке сенка“. Опет је важно истаћи: код Винавера, упркос неупоредиво горим и нижим условима живота (не само у егзистенцијалном, већ и у етичком и сваком другом смислу) тиња нада да је далеки Дом ипак неки спас, да понижења и борба кроз које пролази доносе позитиван исход на крају; Лазаревић, иако много слободнији (у Београду је, а не у „оф-лагу“!), експлицира потпуно супротан став: целокупна егзистенција појединца и врсте јесте једна жалосна борба без победе и икакве наде, једна трагична којештарија у којој се може поставити хиљаде питања ЗАШТО, али истински одговори не постоје!!! ЗАШТО је то тако управо за Вас, господине Лазаревићу – може се питати сваки читалац, па и писац овога огледа: ЗАШТО сте вишедеценијски активизам, оптимизам и хедонизам тако лако сломили о хриди једне патње која није уникатна у историји Света, чак се може рећи да је и у овдашњој малој историји већ хиљаду пута виђена?! Да ли су онда ваши сународници требали у претходном великом светском рату, када су преживљавали незапамћену колективну Голготу, сви колективно да изврше самоубиство, а не да се крепе на јужним морима (понајвише грчком) и спремају за одлучујућу, победничку битку: ЗАШТО сте, коначно, и Ви сами, тада преузели запажену улогу у културном животу емигрантском – дакле не у Вашој престоници, него на далеком Крфу, где сте са успехом уређивали чувени и преважни за јужнословенске књижевности *Забавник*?!

Зашто се ипак ратни, окупирани Београд код Лазаревића показује мање страшном тамницом од оног ослобођеног (1944) и

од целокупне југословенске нове слободе која након рата наступа? Разлози ту нису само у приватним, породичним трагедијама које је преживео или у политичком неистомишљеништву са новом влашћу (због чега ће и робијати), него превасходно у његовом суптилном етичком и друштвеном сензибилитету, који доба „обнове и изградње“ види као још веће лицемерје, лаж и пораз људскости од оних које је промовисала нацистичка ратна машинерија: њу – парадоксално јер је антифашиста! – ни не види суштински неморалном и фингираном, него паклено деструктивном и отворено нехуманом у самим премисама и целокупној пракси. Дакле, Зло по себи мањи је проблем од зла које се лажно представља као Добро, и ту би се можда могао повући танки заједнички именоватељ између његовог и Винаверовог поимања ствари, мада Винавер у својим успоменама није оставио експлицитна сведочанства о тој поратној „новој ери“ – можда и зато што је сан који је сањао заточен у далеким „офлазима“ био јачи од потоњих стварносних увида? Јер зна се да ни аутор *Година њонижења и борбе* није био безрезервно прихваћен у комунистичкој власти, у најмању руку – имао је немерљиво нижи културни и литерарни статус од оног који му је реално припадао, иако му никада нису била одузета грађанска права и није, попут Лазаревића, робијао; очито, интелектуалне (и друштвено-економске!) мрвице биле су пресудне и довољне најбриљантнијим умовима у поратном контексту, о чему драматично сведочи и неколико маргиналних бележака о Винаверу у Лазаревићевом дневнику. У том смислу, делује готово невероватно да је извесну завист, па и уздржаност према Станиславу Винаверу Бранко Лазаревић показивао због много ситнијег „лова у мутном“ од онога који би се с правом могао приписати једном Андрићу или неким другим истакнутим интелектуалцима (рецимо, филологу Александру Белићу, предратном, ратном и поратном председнику САНУ!): гледајући га како се – додуше „на кашичицу“! – укључује у јавни културни живот, Лазаревић чак изриче сумњу да је Винавер доушник идеолошких комесара у новом књижевном естаблишменту! Дакле, сама чињеница присуства на јавној сцени у комунистичко доба за њега је издаја темељних интелектуално-етичких и моралних начела (у ОВОМ случају, иако не и у неким другим – поменутих или непоменутих! – случајевима)!

Управо у овом парадоксу треба сагледати и срж проблема: на име „стратегија ескапизма“ коју су током рата и окупације неговали многи интелектуалци у Београду, за Бранка Лазаревића није изгубила актуелност ни после ослобођења од Немаца, јер му се чинило да у самој методологији увлачења интелектуалаца у систем (тачније: у методологији веома разноврсних, перфидних уцена!) нема битне разлике између „ослободилаца“ и „окупатора“. Да ли је био у праву, да ли је следећи такав глас своје савести платио превисоку цену: не само робијањем у позним годинама, него и принудно-добровољном маргинализацијом свога огромног знања и креативнога дара?! Ако бисмо за одговор питали Станислава Винавера, морали бисмо пре свега да имамо на уму чињеницу да он чак ни у заточеништву офлага није сасвим прихватио „стратегију ескапизма“ већ је организовао јавна и тајна предавања, позоришне представе, неку врсту културног и духовног живота чак и у таквим условима: очито, модерничко-авангардни дух побуне и активизма није га напуштао до краја живота, без обзира на начине како га је у ком периоду (и контексту!) могао испољавати. Исто тако, за тај одговор било би важно и сазнање да је његов интелектуални елитизам био другачије врсте но Лазаревићев, који је – не само због вишедеценијске високе дипломатске каријере! – подразумевао и изразиту социолошку димензију (кобну за њега у „послератном рату и окупацији“ нове, комунистичке власти): та димензија, исказивала се пре свега кроз презир и гађење према сваком популизму у коме је видео само бахатост, примитивизам, себичност и глупост, чак толико да је – иако рационалног духа – био ближи ирационалној, у бити нереалној слици стварности. С друге стране, Станислав Винавер – иако много ирационалнији дух! – перманентно покушава да превазиђе ту „ирационалну слику стварности“ (чак и у логорским условима, налазећи алтернативне канале информација!), а на популизам и уопште покрете маса гледа као на нужност сваког историјски преломног тренутка, Нужност изнад и изван које су највиши интелектуални, етички и естетички критеријуми: поједностављено говорећи, такав став подразумева да су Уметност и духовност уопште, саме по себи, вредне сваке жртве и разних (али не баш СВИХ) компромиса у реалности!

То и јесте, на крају крајева, највећи парадокс: бескомпромисни полемичар и поетички веома радикални Винавер спреман је у рату (као и након њега!) на својеврстан „пакт са стварношћу“ зарад виших циљева, док поетички и филозофски умеренији Бранко Лазаревић у име тих истих циљева води рат са стварношћу чак и после окончања конкретног глобалног војног конфликта познатог под именом Други светски рат. Интелектуалац као вечно мислеће биће свакако не може занемарити ни онај нерелективни, најсировији део Стварности (како ратне, тако и мирнодопске). Питање критеријума који се преламају између теорије и праксе, апстрактног и елементарно конкретног, између виртуелног и егзистенцијално-реалног, указује се на примеру Винаверових и Лазаревићевих књижевних сведочанстава више него драматично, драматичније у разликама између њих него у истоветностима: ове друге, без имало сарказма, могао бих подвести под „општа места“ у доживљају рата свакога иоле интелигентнијег, савеснијег и моралнијег човека – у сваком рату и свакој епоси! Оно што за све нас, данас и овде, остаје као најбитније питање јесте да ли смо у ратовима и поратним слободама (или „слободама“) које смо ми лично искусили били ближе винаверовској или лазаревићевској парадигми, тачније – да ли се кајемо што у том контексту нисмо били другачији или бисмо и сутра поновили исто?! Не опредељујући се ни за једну од две поменуте парадигме – не само зато што уистину постоје и оне треће, четврте или пете (не знам колико, али свакако више од две!), него и зато што је са дистанце од 70 година бесмислено вредновати ишта осим вредности самих текстова С. Винавера и Б. Лазаревића – ја свој приватни одговор на претходно питање знам и увек га износим јавно: баш зато ми никада није ни падало на памет да се том језовитом и трагичном тематиком озбиљније литерарно позабавим, у фикционалном или нефикционалном виду, свеједно. Али, то може бити тема једнога будућег текста чија провенијенција, суштина и циљеви – по моме најдубљем уверењу – никако не могу поседовати превасходно естетички (па чак ни естетичко-филозофски) идентитет, макар се лажно представљали таквима.

(2012)

ЦИВИЛИЗАЦИЈА КАО ИДЕАЛ: ИСТОК ИЛИ ЗАПАД?

Када поново читам Андрићеву *Травничку хронику* – овај пут не као „историјски роман“, већ као својеврсни „роман потраге“ (потраге за цивилизацијском хармонијом, идеалом...) – онда је мој први доживљај везан управо за тематску дефиницију овог огледа. Наиме, иако на први поглед делује као да су у наведеном роману вредности западне, тј. западноевропске цивилизације представљене супериорно у односу на вредности источних – балканских и левантинских пре свега! – цивилизацијских модела, у дубинском доживљају ствари то није тако недвосмислено. Зато би, можда, наслов мог огледа био најтачнији ако би му се додала једна заграда и једна игра речи: *уместо или стајало би и (ли)...* дакле, и један и други феномен истовремено, на различите начине!

Свакако да је Иво Андрић, упркос свом класичном образовању, природно имао бољи слух за специфичну културолошку и цивилизацијску мешавину Истока која се у Босни исказивала готово лабораторијски егземпларно, поред осталог и зато што је она (и геопоетички и геополитички посматрано!) била последња европска тачка Отоманског царства, али и прва левантинска станица када се из средње или западне Европе крене на Исток. Други важан разлог поменутог „босанског егземплара“ свакако јесте и тај што је њена територија вековима имала статус мање или више важне турске периферије (**провинције**), у којој се – као и иначе у таквим зонама! – све мења и осавремењава спорије него у центру (тј. у метрополама). Најзад, у овом контексту не треба занемарити ни чињеницу да писац својим образовањем западноевропску традицију (од антике, преко ренесансе, па до просветитељства) види као својеврсно **aurea aetas**, мада је свестан њених недостатака, неостварених идеала

и диспропорције између прокламованих начела и стварности: с друге стране, сличне „грешке“ источњачко-левантинског дискурса он разуме као „природне“ не само због својих генетско-духовних предиспозиција, већ и зато што је већина њих уистину у самој природи тог дискурса! Читајући, дакле, *Травничку хронику* као описани „роман потраге“, читаћемо је и као малу оду цивилизацијском *homo duplex*-у, насупрот данашњим интеграционистичким одама које некакву виртуелну културолошку и најширу друштвену синтезу успостављају као наизглед цивилизацијски (а заправо политички!) коректан ниво.

Одмах треба нагласити: тај *homo duplex* у ствари је **homo multiplex**, радознао и отворен за најшири дијапазон разноврсности и често неспојиве вредносне системе (чак и када су му страни!), никако не стремећи њиховом сукобљавању или искључивости у поимању, интерпретацији, валоризацији. У којем правцу стреме његове наклоности и симпатије можемо видети на безброј места, а најпре већ на почетку романа – када се описује прва аудијенција новопостављеног француског конзула Давила код травничког везира Мехмед-паше. За сваког иоле васпитаног човека, оно што је Француз доживео у главној улици (**главној**, подвлачим, а не некој забаченој-споредној!!!) представљало би више него шокантан и стресан доживљај, независно од функције у којој се нашао: погрде, пљувања, псовања и најразноврснији репертоар бестидности којим су сви – укључив жене и децу! – показивали нетрпељивост према странцу, нису ублажила ни смиривања његовог искусног тумача Давне, који је и те како добро познавао менталитет босанске касабе, Леванта и уопште турског Истока. Све се, у ствари, сводило на уврежено мишљење чаршије, и то не само оне муслиманске, која је доминирала, да „нико нама никад није у наше послове завирио“, па неће ни сад „тамо неки Бонапартин дипломата“, ма колико моћна држава стајала иза њега. То исконско непријатељство према свему новом и страном, показало се подједнако и на примеру аустријског конзула Митерера, који је, додуше, уживао више наклоности католичког света али и то је остало на извесној дистанци, најтачније можда дефинисаној кроз дистинкцију „наши“/„њихови“ послови. Тај чудесни конгломерат раје, потурица и Турака дисао је као јединствена

целина пред „спољном опасношћу“ коју су страни конзули оличавали: и не само страни конзули, него и тадашњи султан-реформатор Селим III, као и актуелни травнички везир Мехмед-паша који је са симпатијама гледао како на француску револуцију тако и на Наполеона, па чак и на француску културу иако није у целости могао да је разуме (театар, на пример!). Карактеристично је да у перспективи конзула Давила – кроз чији лик се више но очито пројектује наш писац! – најбоља особина поменутог паше и јесте извесна његова прозападна оријентација, која усред овог дивљег левантинског света делује као истинска светлост у тмини. Не улазећи у правила и обичаје тог света – у роману представљеног као цивилизацијски ретроградног у односу на Европу! – штавише, схватајући све више током година његове специфичне шифре (али не и оправдавајући их!), Давил учвршћује утисак да су европске вредности и идеје које доносе конзули дубински непомирљиве са оним што чини суштину Истока (односно, традиције Отоманског царства!), оличеног у везирској престоници Травнику.

Ако је још одавно речено да је Балкан (тј. Србија, по Светом Сави!) исток на западу и запад истока, онда би се свакако таква перспектива могла сагледати и у *Травничкој хроници*: међутим, овде та источна капија Запада и западна капија Истока (у исти мах) као да су суштински затворене ка оној другој сфери, припуштајући кроз свој улаз само оно што се мора! Попут негдашње „гвоздене завесе“ из хладноратовске епохе, с тим да **идеолошко** у овом случају није доминантно већ тај примат има управо **цивилизацијско**, а уже гледано – културолошко, и још уже: свакодневно-обичајно, менталитетско, друштвено-нормативно и т. сл. Колико је Андрићева позиција нескривено прозападна (или, блаже речено, никако није неутрална!), можемо се уверити на свим местима где он супротставља – чак и условно схваћен! – негативнији део европског кода оном оријенталном, било да је реч о најкрупнијим темама или пак о ситнијим анализама појединачних људских карактера. Маштајући и пишући (помало) еп о Александру Великом, Давил више од свега у то дело уноси сопствену одвратност према азијатском духу и свог јунака схвата као борца против тог духа и „европеизатора“ Истока: наравно да се у епу промаљају и личности које је песник имао прилике да

упозна у Босни, па и сам „азијатски дух“ – онако како је у тој регији оличен. Овде долазимо до кључног питања које не би требало да је само предмет имагологије као науке него превасходно феноменологије као филозофске дисциплине: ако се говори о „азијатском духу“, „левантинском менталитету“, или пак о „европским вредностима“ или „западноевропској цивилизацијској традицији“, шта се заправо подразумева под тим веома уопштеним појмовима? Јер Азија представља и таоизам, Буду или хаику песништво (рецимо!), као што и Европа, осим Аристотела и ренесансе, означава и конквисту или пак инквизицију (на пример)! Наравно да у реалности живот људи у тим различитим геопоетичким сферама није исти, као што им нису исти ни етика или други вредносни кодови, но да ли су те разлике погодније и изазовније за разматрања у контексту супериорно-инфериорно или пак у смислу специфичности које су детерминисане многобројним, често и неухватљивим, готово невидљивим факторима?! Када осмотримо дубинска значења Андрићевог романа, видећемо да она сугеришу како је истинска мултикултурална веза ових сфера неостварљива, те да оно чему у најбољем случају ваља тежити јесте међусобно разумевање и извесна толеранција – речено више политичким него културолошким језиком, а зашто да не ако су главни јунаци *homo politicus*-и?! Укратко, овде се ради о **могућој** (да ли суштински и остварљивој?) „мирољубивој коегзистенцији“.

Занимљиво је осмотрити још један аспект који у савременој науци привлачи посебну пажњу, а то је аспект родног идентитета: о женама које су локално становништво Травника (дакле, интегрални део помињаног рајинско-муслиманског конгломерата) готово да и нема речи; наспрот томе, конзуловице су представљене веома јасно и детаљно, иако не истоветно. Писац цитира медитеранску пословицу, коју је један од романеских јунака често слушао у детињству: „Ко хоће сам себе да упропасти, тај узима жену са Леванта.“ У таквом контексту, излишно је трагати за већом индивидуалношћу или упечатљивијим карактерима Левантинки: иако уопштено говорећи, *Травничка хроника* и није роман посвећен женским ликовима, ипак неки од њих завређују пажњу – можда понајвише Ана Марија фон Митерер, супруга првог аустријског конзула, чија психопатолошка природа издалека подсећа на дубински трагизам неких других

Андрићевих јунакиња (*Госпођице* из истоименог дела, рецимо!). Зашто је Травник, тј. отоманско-провинцијална, левантинска каба, место у коме за жене постоје само споредне улоге, јасно је ако се узме у обзир шифра према којој писац гаји готово нескривену дистанцу (источно-исламска); међутим остаје загонетка зашто баш због афирмисања западњачке цивилизације није већу пажњу поклонио женским ликовима одатле? Чак је и гђа Давил, иначе по свему просечна жена и коректна супруга која своје идеале реализује најпре у браку и породици, могла послужити као добар модел у таквој афирмацији, с обзиром да и она уноси своје француске навике у свакодневни живот конзулата (од исхране и послуге, преко уређења врта, па све до ентеријера и екстеријера саме зграде). Одговор који би писац ових редова могао да понуди излази из оквира теме којом се непосредно овде бави, мада није неинтригантан: с једне стране, тиче се родног карактера Андрићевог дела у целости, а с друге – имаголошке проблематике схваћене као проблематике Другог уопште (дакле, и полне другости!).

Западњачка представа о Истоку као цивилизацијском простору притворности, заосталости, па и својеврсног хаоса најбоље се осликава рефлексивним лајтмотивом француског конзула: да све што Травничани, Босанци и Левантинци уопште чине, говоре или мисле нема важности ни истинског утицаја на озбиљне и просвећене људе! У читавој *Травничкој хроници* оваква логика не доводи се у питање чак ни када јој сама збивања противурече, највише опасностима и егзистенцијално-судбинским изазовима која носе: не заборавимо да прва деценија XIX века, као и почетак наредне, подразумевају огромна историјска померања на тлу Европе (и европског дела Турске), што се у позадини романескних збивања осећа и види, а каткад неким замршеним путевима и директно уплете у њих. Ипак, иако историјски роман, *Травничка хроника* више је роман унутрашњег културолошко-цивилизацијског монолога главног јунака Давила и његових истојврских дијалога са ретким сабеседницима или са стварним и замишљеним штивима (од којих је нека и сам написао или их пише). У том смислу, може се рећи да идеал који писац промовише није неки грандиозни, универзални, историјски или метафизички (што не би било чудно за типично чедо просветитељства!), није

чак ни приватни, интимни – мада то не би чудило у раздобљу русоизма! – него је то један више сневани но реални идеал друштва које истински живи западне цивилизацијске вредности. Право питање гласило би: да ли се такво друштво уистину налази на Западу, чак и у маштаријама романескних ликова или пројекцијама самога аутора?!

У одговору на ово питање, поново бих се морао вратити почетној тези мог огледа: наиме, да ли је супериорност западне и средњоевропске цивилизацијске парадигме толико **недвосмислено** истакнута колико се с правом чини када се ишчитава примарни, најконкретнији значењски слој ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ (уз свеprisутне ауторске, тј. пишчеве есејистичке рефлексije)? Јер негде у подтексту не само да у реалном романескном времену тутње велики европски ратови који имају и неке карактеристике револуција, него и свет који 1814. Давил напушта (називајући га у једном писму „варварским“!) остаје стабилнији у свом специфичном, вековном реду и поретку од „просвећеног света“, у који се француски конзул радосно враћа. Штавише, „Епилог“ овог дела казује да се у свести Босанаца – више муслимана но осталих, али негде у дну душе и ти „остали“ су сличне менталне грађе! – привремени поремећај стабилних вредности (које њихова цивилизација готово априори подразумева!) десио доласком страних конзула у Травник и историјским збивањима која су то проузроковала, а не неком пукотином у самом цивилизацијском систему Истока, односно оног његовог сегмента оличеног у Отоманској империји. „[...] Па, ево, и то би и прође [...] и све ће опет бити као што је, по бојој вољи, одувијек било...“, констатује стари Хамди-бег у последњим редовима „Епилога“. Следећи такву логику, питање цивилизацијског идеала постаје много комплексније и не своди се на пуку опозицију модерно-анахроно, или напредно (прогресивно)-назадно (регресивно), мада се и суштина самих поменутих појмова може и треба дубински преиспитати. Заправо, „статична“ друштва, културе и цивилизације имају барем једну очигледну предност у односу на она „динамична“, а то је каква-таква хармонија и стабилност. Да ли је идеал људске цивилизације у перманентним променама кроз које се тежи усавршавању (које то не мора уистину и бити, односно бива тек у понеком аспекту) или је тај идеал у личној, унутрашњој испуњености, миру, срећи?

Да ли су епохе и заједнице које су истицале интензиван напредак, друштвену, научну и сваку другу (р)еволуцију као идеал кретања ка бољем свету доносиле више среће појединцима који су живели у њима (дакле и скупу тих појединаца – колективу!) него оне које су управо такав идеал одбијале или оспоравале? У ове друге свакако не бисмо безрезервно могли да уврстимо цивилизацијски Исток, мада се мора признати да азијатски и левантински идеали далеко више но модерни европски теже непромењивости и дефинисању једном успостављених вредности на дужи рок (ако не и заувек?!), уз уверење да се тако лакше и сигурније проналази пут до мира, спокоја, среће...

Када се из такве перспективе сагледа сусрет две тада водеће цивилизацијске парадигме у *Травничкој хроници*, оно насловно или још аргументованије се може заменити са *и*, можда сасвим без заграда и знака питања: Андрић је свој роман писао усред вихорних времена (завршио га је априла 1942), док се његова интерпретација одвија данас, на почетку XXI века, када је иза нас већ преосмишљено и превредновано искуство западно-просветитељских идеја прогреса и напретка, када смо као цивилизација добро сагледали њихово наличје и тамне стране (респектујући бројне позитивне, наравно!). Не мислим ту само на оно што су велики теоретичари и филозофи постмодерне епохе – од Дериде, преко Лакана и Бодријара, па све до Слотердијка и Епштајна – писали о наведеној тематици, понајвише о **логоцентризму** који у последња три века као ноћна мора притиска западну цивилизацију (а који она источна не познаје у *ишаквом* виду!), или пак о **техницизму** који је преузео примат над духовношћу, или о идеолошком и економском глобализму (а у поменутом контексту и глобализму културе, која је постала тржишни феномен!); мислим овде подједнако и на непосредна стварносна искуства која су обележила наше просторе на измаку XX века и самом уласку у трећи миленијум нове ере. Можда ће неко замерити ако се у једну научно-литерарну анализу уводе и животна искуства, односно оно што смо уопште могли спознати у непосредној стварности око нас, али таква потенцијална замерка пада у воду јер је још одавно доказана суштинска индивидуализација сваке спознаје, а когнитивна психологија јасно упућује и на детерминисаност свих

увида реалним временско-просторним координатама у којима егзистира онај који их промовише: најзад, послужимо се великом уметничком истином, сасвим примереном у овом разматрању, тј. Борхесовом опсервацијом да је сваки, па и најгенијалнији појединац ипак савременик сопствене епохе, односно да баш тај фактор и те како одређује његов поглед на свет, његово дело итд. Пошто је *Травничка хроника* Ива Андрића дело који је свакако надживело своје време и наставило живот у новом, онда је тим оправданије питање како га чита то (садашње) време и како би, евентуално, сам писац видео описану проблематику 2013, да је којим случајем у њој – а не у 1942. – ставио тачку на овај роман?!

Имајући на уму и праксу „актуализујуће рецепције“ коју је у науци о књижевности легализовао Ханс Роберт Јаус, закључио бих – сходно претходно реченом – да би Давил (тј. Андрић) XXI века афирмисао **цивилизацију по себи** као врховни идеал, не дајући преимућство нити ономе што се подразумева под појмом Исток, нити ономе што се подразумева под појмом Запад, јер данас смо више но свесни да обе ове парадигме, ма колико уистину нису кохерентне већ разноврсне, подразумевају пуно вредности („вредности“?) које су далеко од идеалног цивилизацијског пројекта. Такав пројекат, такође, не може се више тражити ни у некој фиктивној синтези или толерантном прожимању њихових најпродуктивнијих токова, а још мање у конфронтацији која у крајној инстанци прети нестанку цивилизације као феномена уопште и повратку у предцивилизацијску епоху. Источна капија Запада и западна капија Истока, нажалост, показале су својим примером путеве којима не треба ићи: зато је можда и најактуелнија порука *Травничке хронике* садржана у чињеници да сваки од њених ликова, био просвећени Европејац или Левантинац, другачије врсте просвећености, у ствари на сопствени начин трага за чврстим упориштима која ће га одржати у цивилизованом поретку (иако се око њега дешава хаос!). То не значи да цивилизација јесте одсуство свакога хаоса и некакво – такође фиктивно! – пространство хармоније, али значи да она јесте феномен који је у време тзв. **великог скока** (што се, по антрополозима, десило пре тридесетак хиљада година!) *homo sapiens*-а као врсту коначно издвојио из осталих животињских врста и подарио му низ

привилегија: са тим привилегијама он ипак није увек умео најбоље да располаже. Сви главни јунаци *Травничке хронике* коначно остају на својим почетним интелектуалним и егзистенцијалним позицијама, али искуство трећег миленијума упућује нас да таква опција убудуће неће бити могућа, или да ће барем бивати све ређи анахронизам. Зато је Иво Андрић својом цивилизацијском рефлексијом у овом роману отворио далекосежније и суштинскије дилеме од оних које се тичу односа Истока и Запада, дилеме које се тичу структуре и есенције Цивилизације као неспорног идеала којем људска раса треба да тежи и да га гради заувек, упркос свему.

(2013–2014)

БРАНКО ЂОПИЋ:
СМЕХОТВОРСТВО У БИЋУ ЈЕЗИКА

Било би недостижно у једном есеју, кроз призму какву сугерише овај наслов, посветити се целокупном делу Бранка Ђопића, или неком његовом обимнијем сегменту. Зато су се моја истраживања усмерила првенствено на Ђопићеве ране приче и у извесној мери, на поезију за децу. Ово друго тим пре што су заумни (па и хуморни!) језички потенцијали својствени инфантилној имагинацији, па су их у књижевности на тај начин користили бројни аутори – од Луиса Керола и његове данас већ класичне *Алисе у земљи чуда*, преко Данила Хармса и дадаиста па све до надреалистичких остварења ове врсте (Вучов *Хумор засијало* итд.) и њихових драмских наследника у другој половини прошлог века: комедије Александра Поповића, рецимо, не могу се разумети без својеврсног **језичког хумора** заснованог и на другачијим дискурсима (дијалекатским, шатровачким, апсурдно-бизарним, и т. сл.)...

Традиција на коју се у овом контексту највише наставља Бранко Ђопић јесте српска усмена књижевност, у чијим поетским и прозним токовима језичке двосмислице – па и својеврсни „каламбури“! – често чине смеховну базу текста. Свакако да је ова традиција писцу била знана и из саме стварности, с обзиром на то да је детињство и рану младост провео у крајевима где је она још увек била жива; с друге стране, дело Вука Стефановића Караџића у време његовог школовања (укључив и студије на Београдском универзитету) већ је одавно постало део нашег књижевног канона, тако да су добри увиди у усмено стваралаштво били неминовни. Често се истицало, и још увек се истиче, да је Бранко Ђопић био **народски** тип шаљивције, весељака, спадала, али се занемарује да такав смисао за хумор има дубинско литерарно (и шире, културолошко) покриће: на супротном поетичком полу наилазимо на изразитог лирског меланхолика,

чији трагичан животни крај потврђује управо ту уметничку нијансу његових остварења. Најзад, оно што сам именовао као „супротни поетички пол“ није увек тако оштро изражено, као контраст, у самој Ђопићевој текстури, тако да се ту сусрећемо са једним принципом веома ретким, чак раритетним у српској језичко-уметничкој традицији, а то је спој лирског и хуморног, односно меланхоличног и смехотворног: не случајно, ово призива у сећање и Јована Стерију Поповића, о чијим је комедијама као драмама са суштински трагичким димензијама још одавно писала Ксенија Атанасијевић.¹

Иако се један специфичан (назовимо га **фолкорно-реалистичким!**) хуморни тон појављује и у Ђопићевим приповедачким збиркама објављеним уочи Другог светског рата – уосталом, њихови јунаци су „народни приповедачи“, на челу са легендарним Насрадин хоџом! – у дубље финесе језичког смехотворства он улази нешто касније. Назнаке таквог приступа виде се већ у његовим раним послератним причама: на пример, једна од њих у самом наслову („Варцар-Мркоњић“) носи језички парадокс који ће изродити низ комичних ситуација, иако су оне тек провидни вео који прекрива дубинску драматику и несрећу ратних збивања. Наиме, поменута прича поиграва се са два имена истог градића, онако како је то диктирала ратна стварност а не пишчева машта: три главна јунака, репрезенти три главне верско-етничке групе у Босни, помажу се међусобно и довијају у злим временима, посебно вођени идејом да не смеју погрешити у именовању места где живе, места које је за две зараћене стране Варцар Вакуф, за друге две Мркоњић-град, док пета воли комбинацију оба имена („Варцар-Мркоњић“). Све то деловало би као бекетовски театар апсурда, да и најмања језичка грешка не прети лишавањем слободе, а можда чак и губитком живота: у тај контекст спада и дефинисање војних ордија што упадају у градић и пљачкају га као „моје“-„твоје“, или „наше“-„њихове“, пошто се свака везује за неки од три главна етничка и верска ентитета. Све смешне згоде у овој причи – иако нису лишене барем зрнца озбиљног! – засноване су на таквим и сличним језичким „неспоразумима“, из којих онда произилазе невоље Ђопићевих **тужнокомичних** јунака.

1 Ксенија Атанасијевић, *Годишњак Мајице српске*, Нови Сад 1938, стр. 47.

Уопште није посматрано, све оно што би теорија књижевности назвала „комедијом ситуације“ или „комедијом нарави (карактера)“, у изразито драматуршки осмишљеним приповеткама Бранка Ђопића засновано је на хуморним потенцијалима самог језика: почевши од бројних ирационално-духовитих обрта, преко игара речи па све до дубљих парадокса и оксиморона које писани и усмени говор садрже подједнако. Дobar пример комбинације разноврсних језичко-хуморних елемената представља „Свети магарац“: већ сам наслов конципиран је као апсурдна синтагма која својим основним, буквалним значењем изазива смехотворни ефекат. Током приче видећемо да је такав наслов последица досетке једног од ликова, што је примерено логици наратива јер се он гради у духу шаљивих анегдота српске народне књижевности. С друге стране, црквењак који се прикључио партизанима често користи библијске парафразе на некој врсти „осавремењеног“ црквенословенског језика, те се патетика наведеног дискурса непрестано конфронтира са ратном реалношћу и сама по себи, у таквом контексту, бива смешна или постаје предмет спрдње околине. Изјављујући да је дошао у партизана јер „се боји богомрских агарјана Шваба и слугу јего усташа и брадоња“, али и да истински воли „наше христољубиво партизанскоје војинство“ (!!!), он даље ниже истоветне вербалне конструкције као редов партизанске интендантуре: љуштећи кромпир и кувајући на казану, он предано поје тропаре и литургијске песме. Сукоб кулминира онда када црквењак припростој чети – која сваку домаћу животињу доживљава на прагматичан сељачки начин! – објашњава како им следовања морају редовно и тачно стизати пошто се транспортују на магарцу, који је „свети четвороножни скот, јербо је на њему наш господ Исус Христос јахао кроз Јерусалим“. Два супротстављена дискурса неће више бити извор комичког само на језичком плану, већ и на идејном, па и шире – у смислу драстично различитих визија света, при чему и овде долази до изражаја она фина црта Ђопићеве прозе, да никада не гради некакав хуморни ларпурлартизам нити утилитарну комику: у дну свега увек се крију дубља питања етике и егзистенцијалног смисла.

Бранко Ђопић неретко посеже и за шаљивом карактеризацијом ликова кроз сама њихова имена, што је традиција коју су неговали још антички комедиографи: не сме се заборавити да је наш

писац био одличан познавалац антике и да му је по завршеним студијама на београдском Филозофском факултету (уочи Другог светског рата), његов професор, велики класични филолог Милош Н. Ђурић, нудио место асистента на том факултету.² Иако ће тзв. **именску карактеризацију јунака** користити у многим прозним остварењима, прави бисер оваквог проседеа је кратка прича „На градњи моста“, где су главни јунаци два старца именована по одевним предметима који их штите од сунца током радне акције: Личка Капа и Женски Шешир. Читав њихов дијалог улази у сферу пародије идеолошких прокламација, али опет су језички „неспоразуми“ или „нејасноће“ својеврсна иницијација за дубљу – НАДидеолошку – пародизацију текстуре. Дискретна раблезијанска димензија, сходна пародијском дискурсу, присутна је у описима гестова, мимике и сличних ситних детаља (укључив луле и чибукe!) који су везани за Личку Капу и Женски Шешир. Ђопићево мајсторство огледа се и у томе што једну типично соцреалистичку тему успева да подигне на ниво универзално-људског, детронизујући је и дајући јој опуштено-шаљив тон доконог ћаскања (ваља нагласити: ипак само наизглед!!!). Свакако да овде велику улогу игра и инфантилизација два наведена старца, што он такође често користи да би хуморно обојио говор својих наивно-припростих, остарелих и тврдоглаво-сенилних, као и уопште детињастих ликова (укључивши и ликове уистину дечјег узраста!).

Помен инфантилизације која се најочитије и најдиректније изражава у самом говору прозних јунака, води ка суштини Ђопићеве **смеховне поетике**: у прологу књиге *Горки мед* (1959) он је то готово манифестно изложио, апострофирајући дечака (себе!) који у срцу и памћењу вазда носи „**ведре** бајке завичаја“ (подвукао С. Д.). Мада за бајке као жанр усмене и писане књижевности ведрина није баш карактеристична – уосталом, о томе постоји огромна теоријска литература од Владимира Пропа, преко Иринга Фечера, па до наших истраживача (Н. Вуковић, М. Дрндарски, Ј. Љуштановић, Ана Пинтарић...) – Бранко Ђопић их у овом тексту супротставља управо „оним трећим, намрштеним“ и жели да их приповеда на радост слушалаца (читалаца), јер би без тога било суморно, без весеља „у овој нашој

2 Радован Поповић, *Пући до мосџа*, стр. 22.

шареној, чарала-варала башти“ коју одрасли и они самртно озбиљни зову Свет. Детињство и инфантилна машта простор су СВАКЕ неспутане уметничке слободе за њега као писца, па сходно томе и оне највеће, неретко друштвено најопасније: **смехотворне**. Уосталом, да није тако имали бисмо данас и изгубљену књигу Аристотелове *Поетиике* (посвећену комедиографији), а сам Бранко Топић живео би без озбиљних политичких проблема – какве је доживљавао због *Јеретиичке ѝриче*, *Одумирања међеда* и сличних сатиричних дела.

Управо у истој приповедачкој збирци где је објављен овај манифестни „Пролог“, налази се и прича *Женидбе моја стрица* која је парадигматична за оно што сам назвао **смехотворством у бићу језика**, односно хумором који происходи из дубинских могућности самога језика. У овој весело-меланхоличној, типично и непоновљиво **ћопићевској** сторији већ на самом почетку се дају две информације које ће после изазвати низ шаливих згода и обрта: шеснаестогодишњи Никола (ауторов стриц) путује у Америку са аустроугарским пасошем где пише да има сто година и да је женског пола! Иначе, антидатирање године рођења било је тад уобичајено како би се доскочило властима, које су биле ригидне у (не)издавању путних исправа војним обвезницима: зато су они вадили пасоше на име упокојених дедова и прадедова, што уз мало подмићивања није било тешко. Наравно да су се ревносни царински чиновници чудили свежини и младоликости лажних стогодишњака – и ту наш писац такође кроз дијалоге приказује низ комичних ситуација, најчешће базираних на обостраној идеји да босански ваздух, природа и рурални начин живота локалном становништву одлажу старење и смрт. Много је компликованија, али и хуморно вишезначнија ситуација са „полном недоумицом“: она није плод Николине свесне подвале, него грешке свештеника који га је – ко зна под каквим условима?! – још давно, као бебу, тако уписао у црквени протокол рођених. Та грешка онемогућава дуго очекивану женидбу приповедачевог стрица, јер црква не признаје истополне бракове, али изазива и спрдњу околине: у биртији га ословљавају именом Николија чудећи се (као бајаги!) како „женска глава“ улази сама на такво место; чобани му нуде удају, а у породици све то доживљавају као велику срамоту; најзад, не помажу ни Николини покушаји да се скине и покаже по оној народној: „Ако лаже коза, не лаже рог.“

Међутим, смеховни дискурс кулминираће оног тренутка када главни јунак приче преокрене ситуацију засновану на „језичком неспоразуму“ у своју корист: подсмех и изругивање околине изазвао је смутњу али и симпатије код жена у околини, посебно код млађих, неискуснијих и лаковернијих које нису имале информације о (црквеној) позадини Николиног лажног женског идентитета. Чудећи се како то он може бити ликом и стасом мушко, али и женско у јавним пецкањима његових другара-прекаљених ратника (дакле, специфичних ауторитета!), девојке и „снашице“ нису успевале да прикрију своју радозналост која се често граничила са сујеверјем; он је, свестан тога, користио прилике и при сусретима насамо, водио их збуњене и устрептале на скривита места, уз смирујуће, присне речи: „Ходи-дер, јабуко моја, да ти твоја друга Николија нешто пришапне“. Ускоро су се, као последица оваквих сусрета, по читавом крају почела рађати деца невероватно налик на стрица Николу, коју су од миља почели називати „Ницама“ и после почетног негодовања, у потпуности их толерисати; чак је и Николина законита супруга (коју је стекао када је грешка у црквеном протоколу коначно исправљена!) благонаклоно гледала на ову дечурлију, частећи их увек при сусрету слаткишима, уз такође смирујуће и присне речи: „Када ти се матер сладила штокуд по туђим кукурузима, можеш вала и ти.“ Иако у суштини фолкорно-реалистички оријентисан, Бранко Ћопић у овој и сличним причама ствара један веома модеран хумор, попут – на пример! – Милана Кундере који у збирци *Смешне љубави* има сличну приповетку, смештену у једну чешку бању за нероткиње, уз лекара-гинеколога као главног јунака. „Лекарске“ вештине босанског јунака другачије су врсте, али резултати су идентични... Ласцивни елементи у „Женидбама мога стрица“, с друге стране, упућују на дуго скривани сегмент српске народне културе чији је бриљантан наследник током XX века управо наш писац био: тај сегмент је њена (најчешће **хуморна!**) еротографија, која ће постати позната након објављивања „безобразних песама“ из Вукове заоставштине, зборника *Мрсне ѝриче* и антологије *Граждански ероѝшон*³.

3 Neobjavljene erotske pesme iz Vukovih rukopisa mogu se naći u izdanju SANU, pod naslovom „(prir. Živomir Mladenović, Beograd 1974); usmeno-prozni zbornik *Mrsne*

Своју дубинску утемељеност у фолклорну традицију и усменокњижевну имагинацију Бранко Ћопић ће потврдити аутопоетички, у уводној песми своје збирке *Чаробна шума* (Сарајево 1957):

[...] У шуми овој, ко зна да слуша,
бесмртно дише народна душа [...]

У шуми овој и ја сам био,
с десет јунака вино сам пио,
ишао дољом и узбрдицом,
с чаробном капом невидљивицом,
с лукавим Ћосом водио борбу,
донио прича препуну торбу.

Управо у *Чаробној шуми* писац ће причати шаљиве бајке у стиховима, препуне **хуморне фантастике** засноване на њеним традиционалним методама (знаним из народног стваралаштва), какви су баснолике персонификације, натприродне хиперболизације и т. сл. Ни овде његова дубински меланхолична визија света неће изостати, па иако се пред нама отвара наизглед лака, ведра и весела поезија – на крају се све најчешће завршава тужно, што је нетипично за свет фолклорних бајки (који је очито у подтексту)! Најбољи примери за то су Ћопићеве антологијске песме „Петао и мачак“ или „Рибар и мачак“, где сретамо и врхунске тренутке песниковог језичког хумора који се овде изражавају у избору рима не по поетско-мелодијском него по специфичном смехотворном принципу. Што је спој рима смешнији, ирационалнији, апсурднији, бизарнији, каткад и у таквој мери значењски антитетичан да делује поспрудно, комично или пародично – утолико се више на њему инсистира и гради један аутентичан хуморни дискурс који (најексплицитније!) почива у бићу језика самог. Слично ће доћи до изражаја и у сатиричним стиховима Бранка Ћопића: ако се сетимо његове ране, неправедно заборављене поеме

priče priredio je Dušan Ivanić (Beograd, 1984), a sastavljač *Graždanskog erotikona* je autor ovih redova (u tri izdanja: Niš 1987; prošireno i ilustrovano, Novi Sad 2005 ; Beograd 2012, u sklopu knjige *Srpski erotikon*).

„Лалај Бао“ (Загреб 1950), сетићемо се и онога што је већ речено о хуморно-именској карактеризацији јунака, с тим што је овде она спроведена индиректно и пуно суптилније но у прози. Наиме, имена јунака се бирају тако да би кроз риму увела у поједине мотиве, дакле и у срж саме тематике: за Џона БРАНТА везане су шпекулације у руднику ДИЈАМАНТА; за мисионара, дон-Ива ПАТКА, два-три ЗАДАТКА која су контрадикторна његовој хришћанској мисији (шпијунажа, финансијске малверзације, итд.); гувернер БОН има ТЕЛЕФОН којим одлучује о животу и смрти својих црних поданика у Сенегалу... Генерално гледано, чини се да креативно-језичка виртуозност као основа смехотворства садржи неупоредиво модерније потенцијале у песништву Бранка Ћопића, иако ју је он интензивније – уз сва жанровска ограничења! – неговао у прози.

Када би требало најкраће дефинисати смеховну уметничку праксу Бранка Ћопића, онда би та дефиниција проишходила управо из његовог особеног осећања за сопствени матерњи језик – не у граматичком и нормативном смислу, наравно, него у креативном смислу који подразумева и значењски „тамна места“, двосмислице, жаргонске конструкције, „неправилности“ и неочекиване, нестандартне употребе језичког материјала: дакле, све оно што великог писца као **господара језика** разликује од научника-лингвисте који језик само описује и служи му најбоље што уме (како је то тврдио још генијални српски романтичар Сима Милутиновић Сарајлија у полемичкој преписци са својим пријатељем Вуком Стефановићем Карацићем).

(2014)

ИНТЕРВЈУ (1985) И КОМЕНТАРИ (2014)

ПИСАТИ СА РАДОШЋУ
ДА СЕ МОЖЕ ВОЛЕТИ ТО ШТО СЕ ПИШЕ

*Разговор са Милорадом Павићем
водио Сава Дамјанов¹*

- Пре него започнемо разговор, волео бих да знам шта уопште мислите о разговорима ове врсте, како схватате интервју, његове могућности, домете и ограничења, а какав је по Вама смисао таквог облика комуникације?

Рекао бих да је Гомбрович направио једну духовиту ствар са интервјуом. Он је радио аутоинтервју. Чини ми се да је то занимљиво. Јер, моје искуство са интервјуима је такво да они увек доносе одређену штету интервјуисаном.

Да ли је Павић давао интервјуе, или је – попут Гомбровича и Борхеса, на пример – увек исписивао својеврсни аутоинтервју? Треба обратити пажњу на вештину којом је у таквим приликама (током времена све чешћим!) игнорисао непотребна и нежељена питања, износећи делове своје аутопоетике, своја актуелна размишљања, своје анегдоте... Уосталом, увек се дивио писцима који су – како је волео да каже! – умели моћније да прећуте но да изговоре или напишу неке ствари!

¹ *Књижевна реч*, год. 14, бр. 258, 10. јун 1985, стр. 1 и 19–20. Разговор је пренет онако како је и објављен у *Књижевној речи*, а моји коментари након три деценије дати су у фонту италики.

- ▶ Ипак, у последње време сте, у релативно кратком року, били у прилици да дате приличан број интервјуа. Када је реч о њима, у чему Вам је нанета штета, шта је то важно остало недоречено или пропуштено?

То је тешко рећи. Вероватно да су сви ти интервјуи били више усредсређени на једну моју књигу, на *Хазарски речник*, а осталих 16 књига (колико их укупно имам) остало је по страни. То је можда и логично у овом тренутку.

Ево бриљантног доказа преходно реченог (о изв. дискурсу аутоинтервјуа, пре свега): он никако није желео да остане зајамљен као аутор једне књиге, слушајући да ће Хазарски речник бацити у сенку све друго што је писао. Ипак, до данас је његово дело у целини остало неручијано или је најчешће интерпретирано у контексту самог романа.

- ▶ Као да је *Хазарски речник* помало потиснуо у други план све друго што сте годинама радили: поезију, есејистику, преводилаштво, приповеке, књижевноисторијски рад. На известан начин то се понавља и у Вашим Изабраним делима, где су заступљени само Ваши романи и избор приповедака. Да ли је ту – што се тиче песничких и есејистичких, књижевно-историјских текстова – у питању ауторска селекција, или типичан комерцијални издавачки потез?

Мислим да није у питању ни једно ни друго. Реч је о томе да је у Изабраним делима писца који има 16 књига и негује два различита тока (од којих је један у области науке, а други у области лепе књижевности) тешко начинити избор који би адекватно репрезентовао све димензије његовог рада. Могућности издавача су биле ограничене, а и ја нисам желео да идем на неки већи избор, тако да се у те четири књиге могла приказати само једна област којом се бавим: проза.

Опћег исхода, само друкчије (како би рекао Вук Караџић): осећа се ипак жал за Целином коју је стварао деценијама.

- ▶ Не мислите ли ипак, да би било занимљивије да су презентоване – макар најкраћим избором карактеристичних кључних текстова – и остале области Вашег рада? Тако би се пружио потпунији и шири увид у Ваш опус, била би боље рефлектована интегралност једног (Вашег) духовног искуства и оно Ваше „преливање“ из жанра у жанр – тема, језика, стила, и т. сл. – које је итекако присутно у Вашим текстовима.

Сигурно. У будућности би то и требало учинити. У овом часу то из финансијских разлога није могуће. Ви знате у каквој су ситуацији издавачи, а ја не желим да превише инсистирам на тим стварима.

*Да ли се у будућности која је дошла (која је, дакле, **ипрезент** ове 2014. године) **шај Павићев завей исјунио, макар фрајменџарно?!***

- ▶ Како бисте Ви поступили када бисте били у прилици да сачините један такав избор из Ваших књига, који бисте сматрали репрезентативним?

То није тешко рећи. Узевши у глобалу, то би била два романа, уместо две књиге прича – три приповедачке књиге, избор поезије у једној књизи и **Рађање нове српске књижевности**.

*На основу реченој, **чијџалац ће лако видејџи ШТА недосџаје у једном комџлејџнијем избору из Павићевој ојуса... мада има џоџа ЈОШ!***

- ▶ Тако би се вероватно добила Ваша Књига. Наиме, Ваше књиге као да сугеришу како сте од самог почетка писали једну огромну, замишљену Књигу која се састоји од свих Ваших књига, и која би требало да интегрално представи тоталитет Ваше духовне и животне стварности, сва искуства кроз која сте годинама пролазили у књигама, сновима, животу...

Знате, о томе бих могао мислити и овако: то је можда са становишта писца, али са становишта читаоца то и није толико важно. Јер ако је тачно то што Ви кажете, да сам ја целог живота, (а трудио сам се да то чиним) писао једну једину књигу, онда читалац мора

то да доживи у свакој мојој књизи. Читалац не мора проћи кроз све оно кроз шта сам ја као писац прошао. Резултат би морао бити такав да он у свакој од тих књига доживи оно искуство које сам ја покушао да изразим.

У једном свом есеју, објављеном 2009. (година Павићеве смрти!), њу књију именовоа сам као Енциклопедија Павић. Наравно да је тада, две и по деценије након нашег интервјуа, она (појенцијано) укључивала много више од свих његових најисаних или замишљених а ненајисаних текстов: тада је већ свейска традиција читања и интерпретације његовог дела (Хазарског речника, пре свега) подразумевала својеврсти НАДенциклопедијски контекст, неки његово бескрајни хипертекст који се никако не може сагледати у само једној референцијској форми. Занимљиво, аутор као да је још пре давне 1985. слутио овакав развој инсистирајући на идеји (изворно езоперијској и алхемијској) да Једно представља Све, тј. да се кроз дешавање може видети целина, тј. да је Микрокосмос (фра)слика Макрокосмоса.

- ▶ Рецимо, то би се могло и овако формулисати: пишући прозу, увек сте били не само приповедач и романописац, већ и књижевни (и културни) историчар и песник; пишући књижевну историју, увек сте били и приповедач и песник и т. сл. Оно што Ви називате позивом „двозанације“, подразумевајући и недаће које таква вокација носи, на једној вишој равни се указује као подстицајна и продуктивна тензија.

Изгледа да у овом тренутку Ваша теза добија све више аргументата, мање на нашем терену, али у свету и те како. Јер, „двозанације“ – а то је Венцловићев термин – код нас су ипак ретка ствар, али у свету нису. Ми данас можемо да пратимо – рецимо код Умберта Ека – продор литературе која је таква каква јесте управо зато што је аутор и научник и романсијер, тј. „двозанација“.

Данас је јасно: Милорад Павић није био „двозанација“ (венцловићевски речено), већ МУЛТИЗНАЦИЈА – како бих ја назвао тај феномен, који сваки уметник свестан савремене епохе (цивилизације XXI века!) мора да негује. Уколико га занемари, биће најобичнији ирелевантни

Ваше питање је засновано на познавању спољног тока, на познавању мојих публикованих текстова. Међутим, ја сам заправо у најранијој младости почео са прозом. Те радове ја тада нисам објављивао јер сам био уверен да у оно време – 1949, 1950, 1951. – и не би било могуће објавити оно што ја пишем и што мене интересује. То је било време другачијих оптика и опција у литератури, и не само у литератури. Ја сам онда то остављао на страну, а знате, оно што остаје у фиоци, то никада не постаје литература, то су онда приватне ствари.

Када данас реконструишем у сећању њено три деценије сарадње и пријатељевања са Милорадом Павићем, сигуран сам да он никада ништа није заувек остављао у фиоци (или на њеним њима, у белешкама, њом у неким сјоредним фајловима и сл.). Тачније, био је свесћан могућности да све што је на овај или онај начин забележио (тј. „архивирао“ безбедније неће само у власницијом њамћењу!) у неком будућем њренуику и новом контексту може њосијати Књижевности. Најзад, управо он ме је у једном од њних њрвих разговора – када сам му се, младачки наивно и самољубиво, њожалио како сам у њзв. сиваралачкој кризи! – њоучио да њаква „криза“ суштински не њосијоји, јер креативно биће њодсвесно њише чак и онда када њо не чини конкретно. Књижевност је за даровитијо њисца (на нивоу могућности!) све што доживљава, свака њејова интелектуална или њерцејцијска или имајинајивна имјресија, чак и оно што нам се на њрви њојлед чини њојијуно ирелеванјним, њојално нелијерарним и вануметничким факјом: важно је само забележити њакве њијфаније, да не би извѡриле из мозја, јер ко зна када ће и како МОЖДА бији њојредне Текстиу – њако ми је ојијриликѡ ѡворио, неколико ѡдина ѡре овој инјервјуа.

- ▶ Чуо сам причу по којој је Ваш прозни почетак био везан за бајке. Ако је то тачно, занимало би ме шта је после било са тим бајкама, да ли је нешто од њих ушло у Ваше приче и романе или ће једном наћи места у некој Вашој будућој прози?

То је тешко рећи. Ја и не знам где су ти радови, те бајке. Једна је писана на француском, могу рећи у доба дечаштва, неке су причане, а да нису никада забележене: сећам се, једну од њих сам

причао у чамцу на неком вечерњем веслању по мору. Ваљда постоје још две-три, не знам заправо колико би их се тачно нашло: право да Вам кажем, Ви ме сада на њих подсећате, али ја сам на то скоро сасвим заборавио.

„Рукописи не лопе“, записано је један од Павићевих омиљених Мајстора, а да је ипак појављују и неки његови рани радови објављени постојано у Летопису Матице српске. Шта бива са исписаним а незаписаним причама (у овом случају, бајкама)? Мислим да мој прећудни коментар нуди одговор на ово питање, мада ипак не мора бити записано руком аутора, може остати снажно утиснуто у меморији слушаоца – о чему бих могао понудити безброј егзактних доказа!

- ▶ Тако су бајке ишчезле, Ваш истински, прозни почетак остао је сасвим приватна ствар, у први план је ступила поезија.

Да. Тако сам ја, у ствари, из чисто техничких разлога, у једном моменту био ближи објављивању збирке песама него збирке прозе, иако је у почетку била проза. Поезија је мене, опет, занимала највише из неких формалних разлога. У њој су ме, изнад свега, привлачиле две ствари. Као прво, дуги литургијски стих, који сам у *Палимпсестима* покушао максимално да искажем, а који се после претворио у прозни поетски исказ (каког данас има у *Хазарском речнику*). С друге стране, мене је у поезији такође привлачио и наш стари поетски језик. Увек сам мислио да смо ми један од ретких народа који имају стару средњовековну књижевност и њен врло богат и моћан језик, који је већ тада био обделаван као оруђе поетског исказа, али никад, али никад потом није био стављен у службу модерних поетских захтева. Ја сам у својим поетским збиркама поставио питање – и покушао да га решим – како би изгледао језик Светог Саве, Доментијана, Теодосија, и других српских средњовековних писаца, када би, рецимо, био подвргнут модерној версификацији и њеним нормама: како би те речи, које никада нису биле уамљене у риму, нити приморане да се крећу у стиховима (у данашњем смислу те речи), како би оне изгледале у тој новој служби. Ми имамо језик врло оскудан у римама, док једно огромно, неискоришћено благо

рима лежи у нашем старом књижевном језику, који, опет, никада није римовао – као ни наша усмена поезија, уосталом.

Увек сам веровао да је јеснији во Милорада Павића важније но што официјелна критика то разуме – како у контексту (јоси) модерне српске поезије, иако и у контексту Енциклопедије Павић. Не зато што је неке јесме преображавао у приче, или њихове теме, ја чак и фрагменте уводио у романи. Није због тога што оно најсувереније показује колико неконвенционално књижевноисторијско чињање – са свешћу о актуализујућој рецејцији! – представља више уметнички но јзв. научни чин. Не ни само из разлога које је са врхунском прецизношћу јесник навео у прелазном одговору.

- ▶ Било би занимљиво видети један речник рима заснован на тој нашој старој језичкој традицији.

Један мали речник рима могао би се извести и из мојих песама које су писане тим старим језиком. И то је била једна од ствари које су мене такође интересовале.

Ојей ИСТО али друкчије (ОПЕТ то Вуку): где је граница између науке и уметности, јосији ли она ујошће као јасно видљива линија, да ли је ујосину „научна“ ерудиција контрапродуктивна романџичарској идеји оригиналности (схваћеној у кључу наше епохе)? Критике Павићевих књижевноисторијских исјраживања долазиле су и још увек долазе јонајвише из јерсејиве јозијивисџичкој XIX века, иако – на жалост то српску културу! – многи њихови акјери дефинишу вредносну мају српске књижевности на крају XX и јоћејку XXI века, што није нимало наиван јроблем. Анахрони начини мишљења којима некако увек јријадне највећа културолошка моћ, скујо су нас кошјала у јрошлостји а још скујље ће у дудућностји – уколико их коначно не сјавимо у неки музеј вошјаних фијура, више налик оном јајодинском нејо оном мадам Тисо!!!

- ▶ Чини ми се да у Вашој тадашњој поезији, осим те реактуелизације језика и стиха, можемо уочити и покушај транспоновања и модерне

интерпретације неких тема и уопште духовних садржаја карактеристичних за стару српску књижевност.

Наравно, међутим, ја то нисам споменуо јер су то радили и други. У једном моменту постојао је читав тренд враћања средњовековљу, а објављена је чак и једна антологија посвећена таквом песништву. Али нико није препознао оно што се није односило на тематско приближавање средњем веку. Све остале кореспонденције на том плану остале су потпуно ван поимања – људи, изгледа, могу да прате само тематску раван, не могу да уоче (изузев, можда, ако су стручњаци) другачија приближавања.

Оно што су „радили и дружи“, у књижевности Павића НИКАД није занимало: аутобиографичка свест о изв. коефицијенту разлике и самостојан сензибилитет који ојачали су код њега и пре Хазарског речника, од прве истиничке књиге, само што то наша садашња критика није била кадра да примећује и валоризује на одговарајући начин. Срећом, теза о препознавању САМО ТЕМАТСКЕ РАВНИ није се обистинила у случају његовој најславнијој романа: најбољим, на њојој рецензији он је био афирмисан (и код нас и у свету) као иновацијски и врхунски захваљујући неким другим димензијама, а управо је његова осмисла – овај њен НЕ СРЕЋОМ! – занемарена или маргинализована.

- ▶ Када је реч о оној другој компоненти Ваше прве две песничке књиге, о кретању, постепеном и лаганом, те поетске материје ка прозној (тј. о оном споља видљивом процесу), мени је увек изгледала привлачна и једна другачија могућност: могућност обртања тог кретања, могућност новог препевавања неких Ваших прича, романа или њихових фрагмената. Јесте ли икад пожелели да се сада упустите у том обрнутом смеру?

Одмах да Вам кажем, моје осећање (које није засновано на извесном чврстом упоришту, већ на неком инстинкту) јесте да се од песме може направити проза, али од прозе не треба правити песму. Ако у прози има поетског, то је већ довољно. Мени се чини да нема тог повратка о којем Ви говорите. Знате, то је исто као код општежитеља и идиоритмика: једни могу да се врате, а други то не

могу. Ја немам осећај да бих могао – а да не окрњим ствари – сада да се упустим у тај процес, који је, по мом осећању, иреверзибилан.

Да ли се велики мај речи и исцртаживач нових књижевних иросиранскава заиста никада (иосле) није уиусио у иај иреверзидилни ироцес? Ваљало би иажљивије иоледаији иесме инкорпориране у „иоси-хазарска“ дела, али и оне које је иисао иред сам крај живоија (а које су објављене иосиухумно).

- ▶ Значи, Ви не верујете, попут Миљковића, да се чак и Ајнштајн може препевати?

Препевати се може, али то је техничка ствар. Ствар је конвенције да ли се нешто пише у стиху или у прози. Може се и наука писати у стиховима, као што је то и рађено у антици. Мислим да Миљковић није мислио на оно што Ви и ја мислимо у овом тренутку.

Својеврсни делеириисички стил Павићевих књижевнонаучних дела даје још шири и далекосежнији одговор на ово иишање: уосиалом, хрваишки крииичар Бранимир Донаи је још давно наиисао да је можда њеиов најинирианинији „роман“ Историја српске књижевности барокног доба (оно ирво – изузеино боаио, анџолоијски илусиро-вано! – издање из 1970)!

- ▶ Ја нисам подразумевао тај чисто технички смисао, већ нешто што је хватање тајанствених духовних сигнала и визионарског у, рецимо, једном научном опусу, фиксирање ПОЕТСКИХ потенцијала које једна наука, филозофија и т. сл. нуди.

Сигурно је да понекад у науци и филозофији, чак и у математици, то можемо наћи, али у питању је још увек наука, а не већ формулисано књижевно-уметничко прозно дело које треба претворити у поезију.

Пошони развој књижевности, на који је и ие како уишцала и свеииска слава Хазарског речника, као и доићања у иизв. еизакиним наукама

(од квантине, дигиталне и езотеријске физике, преко предиктивне медицине и информационих технологија, па до енеијке) све више су брисали границе између научној, филозофској и уметничкој, што је Милорада Павића бескрајно радовало и што је с највећим интересовањем праћено последњих година своја живоћа. Дисинкција између „већ формулисана“ уметничке прозе и науке чинила му се њаг тојово сасвим неважна у контексту цивилизацијској преокрећа који је донео нови миленијум.

- ▶ Поставио бих Вам још једно питање у вези са Вашим песничким радом. Како то да последњих година, док се Ваша проза све више удаљује од традиционалних парадигми, и док Хазарским речником уводите изразите формалне иновације, Ваша новија поезија (циклус Прстен, на пример) као да је индиферентна према таквим интенцијама, нагињући једном традиционалнијем изразу?

Вероватно је то тачно; међутим, *Прстен* и неке друге песме које сам објавио у књизи *Душе се кућају последњи људи* (а писао сам их много раније), за мене су последица сасвим приватних околности. Ја сам то писао, опустивши се, у једном тренутку када сам поново подлегао великом утицају италијанске петраркистичке поезије, лектирама, и за мене је *Прстен* био један предак, једно задовољство, уживање у звуку: мало сам се можда препустио својим манама.

Ојет фасцинира аутовалоризација са којом је Милорад Павић прецизније од већине књижевних критичара присиуио сивеном делу: приватне околности, тренуци предака, звучна задовољства и њ. сл. нису оно чему је придавао исту важност и вредност као друшачијим – бариовски речено – задовољствима у шексу.

- ▶ Исказано термином писаца које сте готово читав живот проучавали, мало сте се препустили свом „сердцу“.

Да, ако је то срце, ако није слух једног професионалног музичара, човека који је студирао музику а не нешто друго, и тек накнадно завршио књижевност и усмерио се у том правцу.

Сићуран сам да ће ово једнога дана неки даровитији истраживач довести у суштинску везу са дискурсом његовој целокупној дела, са нејоновољивим језиком, синтамама и синтаксом које не би могао ипак специфично неговати да – поред остало – није имао и „слух једној професионалној музичара“.

- ▶ Тако смо се поново приближили, (посматрано хронолошки) оној фази када је код Вас у први план поново ступила проза. Ваше приповетке почетком и током седамдесетих година, свакако су се разликовале од преовлађујућих, доминирајућих трендова у савременој српској књижевности и по томе што је фантастика била један од њихових најзначајнијих и најочљивијих елемената. Како је у то време дошло до Вашег окретања фантастици, који су импулси ту били пресудни?

Вероватно је пресудан подстицај био некњижевне природе. Имао сам осећај да је на тренутке страховито досадно на свету, да – ако свет схватимо тако, буквално – не добијамо од њега богзна шта и да се заиста морамо потрудити како бисмо проникнули мало иза ствари, иза појава, иза те опне реалности, где можда ипак постоји један свет непознат човеку. Најзад, стално се суочавамо са чињеницом да се тај свет мало по мало и открива. Дакле, у питању је било и осећање да би и литература требало да допринесе том општем напору: на крају крајева, и научници то раде, непрестано разбијају опну реалног, али њима то нико не замера, сматра се чак да није добар научник онај ко није на том трагу. Међутим, у белетристици нема шале са тиме (барем на нашем терену): ако ви напустите тај реални, вуковски, хајдучки свет, који се може опипати, ако изгубите за леђима тај зид који вас може заштитити од тога да вас неко гађа у потиљак, онда сте ви на некој ветрометини, онда вас заиста ништа не штити и то онда некако изгледа као мана (понављам: барем код нас је такав случај!), не само у литератури него и у животу. Друга је ствар на шта то на крају изађе, али мислим да је у мом случају веома дуго трајало док се такво опредељење није доживело као врлина.

Колико је и да ли је уопште Павићев концепт, након прихватања, генерално променио суморне доминанте српске књижевности и

културе (о којима се овде говори)?! Да ли смо његов дубински преокрећен продуктивно искористили или смо се – цивилизацијски гледано – поново враћили пој „хајдучији“ само у неким новим, друшћачијим кодовима?! Овде не мислим искључиво на његову поезију и најбоља дела, него и на радикално друшћачије визије стварности, историје, односа рационалној (изв. научној) и ирационалној ишћд., дакле, на комплетну Енциклопедију Павић.

- Осим тога, да ли је Ваше опредељење подразумевало и извесну црту ескапизма? Јер, фантастика отвара врата сањарењу, неспутаној игри маште, она је, на неки начин, и модус ослобађања од овог света и стварности која нас окружује.

Све ипак зависи од тога како се ви сами поставите. Јер, сама по себи, фантастика не мора бити ни ескапизам, ни некакво затварање очију пред реалношћу. Фантастика се исто тако – а мислим да и Ви и ја то добро знамо – храни и животном истином, хиљадама малих истина из живота, и те истине морају бити јако уверљиве, морају бити до краја миметички усмерене да би се у једном тренутку могао извући ћилим испод ногу, да би се довело у питање оно што је до тада тако минуциозно грађено са амбицијама да дочара путену стварност. Уосталом, ако је немиметичка књижевност бекство од очигледне реалности, онда је миметичка литература бекство од свега осталог.

Која је Стварност важнија, суштинскија: она Друга или она коју називамо „реалност“? Данас, када је ХХИ век већ дубоко загазио у другу деценију и наука доказала да то „Друга“ треба – **најреалистичкије!** – иреширати у илуралу (МУЛТИилуралу!), иема коју смо ишћд покренули делује више него актуелна. Уосталом, ако се нешио у самој искусивеној стварности и њеном доживљају код нових нарашћаја дубински мења, онда је ио баш однос ирема феномену стварној, реалној, онћолошки иосиојећеи: на ириимер, виртуелна стварност (најире она која ирииада итехносфери!) иодједнако је стварна као и она искусивено-материјална, иако би збои ишћдње ире само стиоинак иодина свако завршио у исихијаиријској усћанови, а у доба инквизиције (које је обележило више ренесансу и барок него средњи век!) – на ломачи.

- ▶ Чудесни, необични, готово нестварни светови са којима се истраживач сусреће, те другачија ЛОГИКА КЊИЖЕВНОГ са којом научник комуницира увек када зарони у прошлост... није ли све то, такође, утицало на рађање оног специфичног фантастичког говора Ваше прозе?

То је тачно, и ја бих додао да ту постоји и један битан проблем, а то је чињеница да наши писци – за шта нису они криви (у првом реду реч је о низу техничких препрека, од језика преко публикација које недостају и т. сл.) – немају могућност да за своје претходнике узму све оне ауторе који су стварно били њихови претходници. Наши писци у најбољем случају иду унатраг до Вука (изузети, као на пример, Црњански, више су него ретки); све оно што је старије просечан читалац и писац не доживљава као своје књижевно наслеђе. Тиме смо ми јако оштећени, јер један Енглеz, заиста, бар Шекспира осећа као своје наслеђе, један Француз, наравно, класицисте из XVII века доживљава као своју праву традицију, један Италијан несумњиво доживљава Петрарку и Дантеа као своју књижевну баштину. Дакле, они узимају све то као некакво укупно, колективно и лично књижевно искуство, искуство умећа баратања књижевним језиком, моделима и т. сл. Стога смо ми веома оштећени сопственим затварањем видика према прошлости чим се престане говорити о романтичарском раздобљу.

Претходне реченице предале би много драматичније да одзвањају у српској култури при деценије након што су изречене, пошто је она историју српске књижевности још више маргинализовала – вођена не само помодним теоријским усмерењима него и идеолошким, па и најпростијим политичким разлозима! Поменућа усмерења и разлози прећираће ишање Идентичности овако или онако, али правиће се следи пред чињеницом да само нова читања традиције и њена усвојена презентација у савремености (уз смеле валоризације!) могу „идентичностску проблематику“ осмислити у ширем контексту: на нивоу заједнице, друштва, народа, нације, па и интернационалних (компаративних, интертекстуалних и интеркултуралних) релација... О користи или штедији коју управо уметности језика из тога добија, неопредно је – надам се – дискутоваати!

- Рекао бих да код нас ту није проблем само у књижевном већ и уопште, у духовном наслеђу. Поједини, врло занимљиви слојеви – рецимо наша средњовековна цивилизација, или наша култура XVII и XVIII века – готово потпуно су изван свести, изван духовног искуства нашег савременог интелектуалца. С друге стране, ви сте непрестано били окренути управо тим слојевима.

Као што је језик средњовековних литургијских штива подстакао мој поетски проседе, тако бих могао рећи да ме је читање беседа XVIII века, Венцловићевих и других, учило обиљу тема које су они били спремни да укључе у своје текстове; научили су ме да не заирем од разноврсности, разноврсног репертоара, а то онда подразумева и један широк концепт литературе, широк не само у формалном погледу, него и што се тиче укључивања у прозу неких другачијих духовних видика. С друге стране, од њих сам научио да је изговорена реч веома важна, да она другачије звучи, да се она пише другачије од оне речи која је намењена читању. Понекад када хоћу да проверим да ли нешто добро стоји у тексту који пишем, прочитам то наглас. И ако то добро зазвучи, онда мислим да сам на правом путу; ако пак ту нешто зашкрипи, одмах се осети, одмах видите рогобатност и знате шта морате мењати.

Ове више но драгоцене аутобиографичке исказе мало је ко од постојећих тумача Павићевој дела (посебно прозној) озбиљније узимао у разматрање. Да ли заједно је мало ко од њих дубље познавао неканонизовану, несинхронизовану српску литерарну традицију – о којој смо управо разговарали? Проширивање идеје и простора Књижевности, наравно, има своје предимодернистичке изворе, од којих су само неки овде наведени. Мени се још занимљивијим и важнијим данас чини испитивање значаја изговорене речи, њиховог звучног текста – иако он не припада сфери усмене књижевности: јер, од постојећих хипертекста мали је корак (ири чему је управо барок, па и сам Венцловић, интензивно визуализовао и „озвучавао“ уметничко-језичке артефакте!).

- У сваком случају, Ви сте се тим старим мајсторима одужили тако што сте их увели као јунаке своје прозе. Испрва сте њих, стварне личности

наше културне историје, уводили у своје приче, да бисте на крају и од својих савременика – писаца и уметника – такође стварали јунаке Ваше фантастичне прозе. Као да иза свега стоји неко осећање, блиско имитативној магији, да свако ко се бави фикцијом (уметношћу) и сам постаје, или може постати, фикционални ентитет; можда се и тако може разумети Ваша напомена да своје иницијале схватате као уобичајену формулу м(есто) п(ечата)?

Да, иако то није само моја прича, има других угледних писаца који су сматрали да на неки начин сметају свом делу. Што се тиче „живих јунака“, ликова из живота у мојој прози и песмама, чини ми се да сам увек покушавао да их доведем у једну имагинарну ситуацију, а то је онда тражило – и ту је можда одговор на Ваше питање – да и себе подвргнем сличном третману, што сам и радио.

„Живи њисци су увек у живој вези са својим књиџама...“, записано је у Дневницима Франц Кафка. Може ли се онда њаква веза њромениџи својеврсном ауџификционализацијом, која делу обезбеђује – барем делимично! – еџисџенцију најсличнију оној након ауџорове смрџи? Исџина је (а Павић је џо добро знао, и често смо џричали о џоме!) да највећа осџварења свеџске уметносџи џре или касније функционишу мимо свесџи (сџознаје) о њиховом ауџорсџиву: ко је осликао унутрашњосџи џирамида, ко су џворци блисџаве лирике древне Месоџоџа-мије, ко је креирао џрадове и храмове Инка, ко насликао Белоџ анђела?... МП као „месџо џечайџа“ увек осџаје у самом делу, име и џрезиме ауџора само су џеџео и џрах овоземаљске суџеџе!

- ▶ Када је реч о Вашем интересовању за фантастику, занима ме да ли је и Ваше дружење са Зораном Мишићем и Божом Вукадиновићем било плодотворно и подстицајно на том плану?

Да би се то могло проценити, треба знати нешто о нашим годинама. Зоран и ја смо били нешто старији од Боже, кажем били јер сада више нисмо ни старији ни млађи. Били смо, дакле, Зоран и ја старији, и ми смо се, свако у себи, носили са тим проблемима, и сваки од нас је то писао за своју душу и у разним тренуцима.

Понекад смо се консултовали, разговарали о већ готовим књигама: о наслову, о распореду прича или огледа и т. сл. Божа је, међутим, дошао накнадно, као неко млађи, али је добро дошао.

*У вези са овим, могао бих, наизглед сувојарно, „научнички рећи: виде-
ти једну од Павићевих најбољих прича, „Вечера у крчми код ’?““, иј.
обрајнији њажњу на њене главне ликове и по њојреди цијирајни у
фусноји њрву реченицу из одговора на моје њишање.*

- ▶ Волео бих да ми кажете нешто и о језику Ваше прозе, који је доста особен, и битно различит од већ деценијама доминантне оријентације прозног исказа код нас (исказа чија је праформула усменогворни идиом).

Мислим да је ово што ја радим у прози такође једна врста ус-
меног идиома, али не **говорног** (тј. усменогворног, оног којим се
служимо у свакодневној комуникацији). То је усмени идиом утолико
што се моја проза учила на беседничком исказу; дакле, за разлику од
вуковског концепта („пиши као што говориш“), тај исказ је имао врло
строга правила, нормирану поетику, и он је у пракси имао изузетне
домете, пре свега у беседама самог Венцловића. Језик моје прозе
доживљавам као феномен тог реда: враћање поменутој нормативној
поетици је на неки начин у основи мог прозно-језичког настојања.
Наравно, то у најмању руку може изгледати чудно, али ја не видим
зашто бисмо у било којем тренутку осиромашивали вишегласје једне
литературе. Најзад, код Вука и у Вуковом покрету, који све до данас
даје некакве плодове и оквире, није било толико штете од самог кон-
цепта за који су се они залагали, колико од њихове нетрпељивости
према било чему другом, према свему што је другачије. Ми од тога
патимо и данас. Разбијање једног доминантног канона је добродошло
јер се тако отвара још једна могућност више – не говорим сада само
о себи – а историја књижевности нас непрестано подсећа да је један
од основних трикова којима се постиже ниво у литератури – преска-
кање видног поља непосредно прошле књижевне праксе, враћање на
узоре који нису непосредно претходили, него припадају некој даљој
прошлости. Ми смо тога лишени, делимично и због разлога које смо
већ помињали у овом разговору.

Говори као што пишеш – НЕ читај ДОСЛОВЦЕ како је написано: ово би оштрилике била невуковска, њолуметифорична-њолуезоњеријска шифра њавићевској њрозној исказа. Тај беседнички, њисаноњговорни идиом којим се наша сњара (не само барокна!) њињерањура може њодичињи и у евроњском конњексњу, још увек је нењсњрњна жива њтрадињија – из разлоња које је овај дијалоњ више њуња додирнуо, а Павићевњи и моњи живњи дијалози (вођени њри дењеније ван њоњреде некој инњервња) разрађивали до њаквих њијанси о којима бих моњао њањисањи њодобелу сњудију. Нисам је њањисао њињи њу је икада њањисањи јер она би морала бњињи коањњорска или, како је Милорад Павић волео да каже, „њисана у чењири руке“ – шњо, на жалосњи, више њије моњуће. Такође бих радозналом чњњаоњу, који можда и сам има сњисањињске амбњињије или је уњраво на њочњњку њоњ Пуња, скренуо њажњу на мисао да је њврањњак њтрадињињи која му не њрењходи њњосредно само ЈЕДАН од „основних њтрикова којима се њосњњже њиво“, ње да **норњањивносњи њоењиње** сама њо себи њије нењњо некреањивно, њњодсњињајно (овде је њоменуња Венњловићева омилињњика, али њрњмера има још бездрој).

- ▶ У једној широј перспективи то нас је одвело и „заборављању“ појединих значајних сегмената наше цивилизацијске традињије. Ваша проза, опет, покушава да премости тај понор: чини ми се да је једна од њених њајрелевантнињих тачака питање интеграњије овог цивилизацијског слоја који је у самим генима наше традињије – то је онај слој који потиче из источне, византијске сфере, из нашег суштинског припадњиштва тој културној и цивилизацијској сфери.

То је, по моме осећању, врло важно питање. Иако смо имали и имамо врло талентованих писаца, ми смо добрим делом ипак обделавали једну локалну причу. Нас у свету тако и доживљавају. Међутим, ми морамо наћи пут да, остајући своји и на своме, говоримо једну универзалну причу, тако да нас и други схвате. Наравно, не стога што бисмо хтели да будемо преведени, да уђемо у утакмицу са не знам киме, са не знам којим подручјем, него зато што је то природна потреба сваке литературе која неће да умре. А да бисмо одговорили на тај проблем, на тај изазов, ми морамо поставити питање: који нас пут води ка универзалном, а да у исто време не напустимо себе? Један

од одговора је припадност византијској цивилизацији, нажалост некадашња, али, ипак, **припадност**. Јер, у њој има толико универзалних стожера, а ми смо већ узглобљени у њу захваљујући поменутом негдашњем раздобљу, које је – не заборавимо – дуже од овог раздобља у којем живимо без и ван оквира византијске цивилизације. Дакле, ми смо толико узглобљени у њено ткиво да, не губећи ништа од властитог идентитета, добијамо могућност да проговоримо једним универзалним језиком. Изгледа да време све више иде ка потврђивању те ситуације: све више се свет окреће том Истоку, непознатом али важном, Византији, ономе што је између антике и модерног света.

Очишћено је зашито ће се, с њуним њравом, ускоро након овој интјервјуа њвораци Хазарског речника на свейској сцени аутјодефинисајти као „учени Византијинац“, шито не значи да је њиме ојклоњено разне недоумице које су се њојавиле већ на сјаритју њејоновљивој, муњевитјој ѡреводиличкој бума и међународне славе коју је задобио лејендарни роман-лексикон: ѡако ће крајем 80-их Хазарски речник у Америци бијти ѡређен са Рубиковом коцком, а у Европи која је ѡчела да руши Берлински зид везиван за судбину ѡзв. мањинској ѡишјања (сећам се, рецимо, како је један овдашњи кријичар одлучно ѡврдио да се исјод ѡриче о Хазарима зајраво крије ѡрича о војвођанским Русинима!). Али, за нас би данас и овде било важније да размислимо колико је уисјину дујојтрајна ѡријадност Србије зајадноевројском цивилизацијском крују, у односу на онај који овде ѡемајтизујемо: ѡј. која је ѡпарадијма ѡприроднија срјској књижевностји и кулјтури?! Одјовор који ми Милорад Павић даје јасан је свакоме ко макар ѡвршино ѡзнаје исјорију Срба, али ѡраво ѡишјање ѡласи – зашито ѡа се онда ЗВАНИЧНО сјидимо, или барем избјејавамо да ѡа исјакнемо? Тим ѡре шито је време аусјроујарске ѡројаданде о „мрачном Бизантију“ (синјадма М. Крлеже) давна ѡрошлостј, јер је ујраво немачка византијолојја (уз француску) највише дојринела ре-актијализацији заборављеној и ѡојцењеној сјаја византијској цивилизацијској круја, који је доминирао овим делом свейта чийав миленијум и без којеј – на крају крајева! – не би било зајадној хуманизма и ренесансе.

- ▶ Мени је увек била занимљива још једна компонента Ваше прозе, о којој критика готово уопште није проговорила: то је еротска компонента.

Код Вас она није једнозначна, осећа се и њена спиритуална, али и њена чисто путена, материјална димензија (кроз присуство тела и телесности уопште, а ту подразумевам и опсесију чулним, храном, кулинарством и т. сл.). Како Ви доживљавате ту компоненту Ваше прозе, како гледате на њену улогу и њен смисао у литератури (Црњански је једном духовито приметио да је све то ипак много лепше у животу него у књижевности).

Како је у животу, а како у литератури, то једно с другим нема никакве везе. Ствари које вас у животу обарају с ногу, или вам скидају главу, када их испричате такве какве су се десиле, у литератури постају кич. Дакле, неминовно је да нешто урадите с тим. Ја сам до тог слоја дошао сасвим другим путем. Сматрао сам да ту има два важна момента. Прво, писац мора свом ирационалном да остави слободу, својим инстиктима – њих никако не сме да спутава; ово о чему сте говорили део је тих могућности које су отворене таквим ставом, наравно у оној мери у којој сам ја то успео. Та битка није лака, ми смо још увек исувише деца просветитељства. Друго, ја сам увек осећао велику радост у писању – а то је једини разлог што се бавим писањем: радовати се док пишете, то је једино што вреди, све остало је којешта! Део такве радости је и ако бих успео да дочарам кроз литературу нешто што је потпуно путено, нешто што је преваходно ствар наших чула, и да то на неки начин пренесем читаоцу.

Између Живоћа и Књижевности нема једнакости, мој саговорник је то добро знао, иако многи његови (ја и моји, актуелни!) савременици као да немају појма о њој. Није о моћи и релеванности одвесној („инстинктивној“) у уметности. Ако је узрок њаковој незнања чињеница да су „још увек исувише деца просветитељства“ – а XXI је век! – онда су они несврховити анахронизам, онда им је место негде другде (не у литератури и култури).

- ▶ Као што су некада сви путеви водили у Рим, тако и свеколико досадашње Ваше писање води у Хазарски речник. Међутим, он се по нечему битно разликује од свих Ваших ранијих књига: наиме, ни у једној од њих нисте толико радикално кренули ка успостављању једне нове форме и у таквој мери одступили од постојећих жанровских образаца.

Мислите ли да је пут трагања за новим формама прозног говора неопходан, пошто су оне старе постале естетски индиферентне?

Мислим да је то питање које се може поставити у једној одређеној етапи, а не као начелна ствар. У овом тренутку, уверен сам, такво трагање је неопходно, управо с обзиром на ситуацију коју сте поменули. Што се тиче питања шта је важније, ја не бих дао предност форми, мислим да тек пошто се тај проблем реши – а сваки писац га решава за себе – укупни збир таквих решења онда мало помери ствар унапред, или је не помери, али ако је помери, онда добијамо простор да се у књижевности понашамо као људи свог времена, а не као они који преузимају једну туђу матрицу, коришћену већ хиљаду пута од XIX века до данас.

Осијаје нам нада да се ово о чему је Павић говорио још 1985. ипак дешава у 2014, мада – судећи по ономе што се јавно и официјелно форсира – у српској књижевности није ипак! Можда зато што феномени које су руски формалисти називали „ибуњеничком периферијом“ егзистирају скоро невидљиво у ентропијској шуми нашега доба, а критика (код нас вазда конзервативнија од саме литерарне праксе!) није кадра или неће због социјалне комозије да их ирекогно?!

- ▶ Када је реч о питању форме, чини ми се да је Хазарски речник показао да фантастичко може слободније, неспутаније и комплексније да се развија у једној отворенијој, нетрадиционалној форми; таква форма на својеврстан начин, и подстиче фантастичку имагинацију и представља адекватан основ њеној инверзијској перспективи, њеној обрнутој логици; најзад, она спашава фантастику – која се дуго времена, чак и у својим најбољим остварењима, служила традиционалним формама – од опасности клишеа.

Сложио бих се с тиме, али бих додао да исто важи и за реалистичку традицију или миметичку књижевност. Она није имуна од те опасности, напротив, сматрам да је у овом тренутку она много угроженија од фантастичке књижевности. Тога не морамо бити свесни, тога ни сами писци не морају бити свесни, али утолико горе по њих.

Овде бих се АПСОЛУТНО сложио са мојим Учиџељем, њоседно шџо је развој доџађаја након нашеџ инџервџа дао нове (џо саму Књџжевносџџ жалосне!) аргументџе за џаково слаџање!

- ▶ Када је реч о новој форми Хазарскоџ речника, мислите ли да је њу, такву каква јесте (тј. у речничком обрасцу) могуће ПРОДУКТИВНО поновити или би само по себи понављање управо речничке форме ипак представљало РЕПРОДУКЦИЈУ? Или је можда мање битан конкретан резултат, стварни лик те нове форме, него је важнија сама логика новог, другачијег организовања романескне грађе?

После једног разговора са Рашом Ливадом мислим да разазнатљива структура може да обезбеди једном модерном роману носивост, колико и фабула класичном. То, наравно, не значи да се треба одређи фабуле. Тако би разазнатљива структура (у овом случају речничка, у другом нека друга исте комуникативне мођи) омогућила допуњавање или дописивање Хазарскоџ речника. На то сам мислио говоређи о будућем писцу те књџге: на могућност стварања читавог једног система „алтернативних жанрова“ некоришћених у књџжевности до сада. То би била та „нова матрица романа“.

*Маџсџор умеџносџџи језика, очџџо, већ џада је имао јасну визију оноџа шџџо ће у џрози насџавџџџи да ради све до смрџџи! А џџоџ „будућеџ џисца“ коџа џомиње, инџеракџивна књџжевносџџи (чијој је акџуелизацији уџправо Павић доџринео!) нашла је – можда неочекивано, а можда и не?! – у чиџаџоцу као неизбежном коауџџору оноџа шџџо је Умберџџо Еко џеоријски назвао **оџвореним делом**, мада џа романсијерски сам никада није најџсао.*

- ▶ Мирослав Егерџћ је једном приликом истакао да Хазарски речник доводи у књџжевности на власт машту. Зашто је она (машта) у нашој књџжевности била тако дуго и упорно развлашћивана?

Одговор на то треба тражити у нама самима. Он има шири и ужи аспект. Шири аспект је наша европска традиција, која је на разне начине дуго робовала рационализму XVIII века, просветитељским клишеима, па зато нисмо довољно пуштали машти на вољу.

Уже гледано, то је наша специфична ситуација: ми смо имали један романтизам са Вуком, који је битно одредио потоње токове наше књижевности, а који је био доста рационално усмерен.

*Додао бих, након њири деценије: најојасније је, драги мој Професоре, што је Ваш њерфект из њрејходној одговора још увек њрезент, а њре-
ти да њосијане и фупиур! То наноси несамерљиву штојетју српској култиу-
ри (и не само култури!), али баш штоја нису или неће да буду свесни они
који њресудно утиичу на њену званичну, канонско-владајућу мајрицу
и на нашу друштивену идеологију уојшше.*

- ▶ После Хазарској речника могло би се рећи још нешто: најзад сте добили (додуше са закашњењем) своју књижевну генерацију. Мислим ту на чињеницу која се у последње време често помиње, а то је одређена кореспондентност између неких токова младе српске прозе и Ваших прозних интересовања.

Мени се чини да та веза не постоји само на релацији *Хазарски речник* – проза најмлађих, него да је постојала – судећи бар по изјавама неких од тих аутора (а то се препознаје и у њиховим делима) – и раније, између мојих прича и новелистичке продукције младих српских писаца. Што се мене тиче, мени је веома лепо у том друштву и мислим да је срећна околност за писца да нешто тако доживи.

Сада знамо: из ње везе рођен је „високи њосимодернизам“ (Ала Тајта-ренко), али ња веза има и дубљи њарадијмајски смисао. Имаји као блиску чијјалачко-сјисајетљску ѡенерацију својих синова, кћери ѡа и унука, неупоредиво је важније од ѡријема Дела у сојсјивеној ѡенерацији чији конјексји каракјеришу мноји ванлијтерарни елементи: лични односи, сјјне сујетје, крујне калкулације дејтерминисане инсјијиуционалном, култиуролошком, финансијском, или друштивено-ѡолијиканјском ѡрофјијабилношћу и ѡ. сл. Они који долазе двадесетјак-ѡридесетјак ѡодина касније одбацују ТАКВО бремене ѡрејходника јер се суочавају са неким новим, власнијим бременом, али имају и ѡу ѡредност да са дисјанце ѡсмајрају минула (иако још увек делимично актиуелна!) лијтерарна збивања. Наравно да се са оваквим виђењем

неће сложити књижевни минорити, силејкароши и хохшиајлери, којима су иренујне ћари (синекуре, официјелна иризнања, сласи лажне величине и вредности) бијније од Вечности: али, баш зато ипакве њихова делца неће иреживети ни дан након њихове физичке смрти.

- ▶ Када сам у контексту те везе истакао *Хазарски речник*, мислио сам управо на његове формалне интенције, на један дух који Ваш роман на том плану следи. Јер, евидентно је да је за доминантни ток младе српске прозе, проблем форме, нових обликовних и жанровских могућности, другачијих, модернијих прозних поступака, врло релевантан, једна од главних карактеристика (отуда можда примедбе на рачун прозе младих писаца о превеликој учености, артизму, склоности ка експерименту...)

У нашој књижевности нико никада није умро од вишка књижевне свести и или преучености, напротив.

АПСОЛУТНО ТАЧНО, нажалост!!! Код нас у свакодневном језику чак и терминологија везана за именују димензију има иордно значење: рећи, на пример, неке да филозофира или да се ирави важан јер иуна зна, никако није комлимент иид. и и. сл. А управо је свакодневни језик (вуковски речено НАРОДНИ, или модерније – усменоговорни, колоквијални идиом) најдубљи израз еинойсихолошкој, иа и одсвесној, археијској.

- ▶ Када је реч о Вашем „другом занату“ стиче се утисак да су се Ваше књижевноисторијске идеје теже пробијале и прихватале у научним круговима него Ваша проза у књижевним круговима.

Сем неколико часних изузетака, који, ипак, потврђују правило, нико од историчара књижевности данашњег научног естаблишмента није заправо прочитао и узео у обзир моје синтезе, *Историју српске књижевности барокној доба* и *Историју српске књижевности класицизма и иредромантизма*. Ту треба додати још једну ствар: пре *Хазарској речника* нико од владајућег књижевног естаблишмента – опет са часним изузецима – није прочитао моју прозу, а то значи да

и уојшїе неїодсїицајне околносїи, још више расїламсавају њеїову (їривремено невидљиву!) Ваїру, да би се їоїом она їојавила у још блисїавијем сјају. И у їом смислу, Хазарски речник није „їао са неба“, иако сушїина їенијалносїи није од овога света (речено језиком Јеванђела).

- ▶ Ипак, Ваша научна делатност и даље траје. Недавно је изашла Ваша нова књига огледа Историја, сталеж и стил. Које моменте у њој сматрате најзанимљивијим за стручну јавност?

Ја бих одговор формулисао у телеграфском стилу: Венцловић као историчар, симболизам Војислава Илића (мој данашњи поглед на тај проблем, којим се бавим од 1957), тема вечитог младожење у српској књижевности и томе слично.

Телеграфски стил овде није случајан: Мајсїору је добро знано да највише шїио може осїаїти їосле књижевноисїоријскої (и уојшїе „научно“-књижевної) дела, јесїе неколико кључних идеја и увида – наравно, само ако је їо дело ауїенїично, друїачије и доноси нешїио ново. А будући велики чииалац и „цивилизацијски хедонисїа“ (їермин И. Неїришорца), имао је свесїи и о їоме шїиа и колико їосле најбриљанїнијих уметїничких осїварења осїаје да живи у будућносїи.

- ▶ На крају, поставио бих Вам једно лично питање. Пре неколико година, вероватно је то био наш први разговор, када сам као студент дошао да код Вас пријавим дипломски семинарски рад о Кодеру, Ви сте ми рекли нешто чега сам се после често присећао. Наиме, испрва смо причали о Кодеровим текстовима, а затим је разговор кренуо у другом правцу, о писању уопште, о тренуцима надахнућа и криза, о периодима ћутања који прате сваког ствараоца: тада сте рекли – односило се то на периоде неписања – „Ипак, не може се сваки дан бити Бог“. Увек ме је занимало како изгледају, код Вас, они божански тренуци, а како они други, по чему се разликују и како их препознајете: и најзад, како објашњавате Вашу заиста огромну продуктивност у последњих десетак година, да ли су у том периоду небожански тренуци били заиста тако ретки?

Врло је тешко разликовати једне од других, и ја сам се дуго питао где је разлика. Закључио сам да је прави знак „божанског тренутка“ ако волите текст који настаје, а нарочито ако га се бојите. Тај страх ме је терао на такву продуктивност, јер имам у себи некакав часовник, који ми стално говори да поновног навијања сата неће бити. Последњих десетак година сваку страницу сам писао као да ми је последња.

Љубав и Сирах: да ли ће поновно навијања Часовника МОЖДА ипак бити? Можда је баш то главна, иј. скривена тема Павићевој правој ремек-дела, његове „лабудове песме“ под насловом Друго тело?

ПЕРИОДИЗАЦИЈА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ НА ПОЧЕТКУ XXI ВЕКА

Сви знамо шта је периодизација, али ипак можемо да се запитамо који је смисао периодизације и зашто на почетку XXI века опет актуализовати ту тему, ако се чини да проблем периодизације – у једном модернијем контексту – не постоји као дубински изазов. Уколико ипак постоји, барем у свести неких истраживача, онда се ваља запитати: који су аспекти периодизације још увек отворени када се о томе интензивно расправљало још 30-их година XX века и када су дефинитивне, данас углавном општеприхваћене увиде о томе дали велики теоретичари књижевности (попут Ренеа Велека, или код нас, након тога, Александра Флакера и Драгише Живковића)? Мени ова проблематика није занимљива чисто теоријски, мада њена суштина јесте у томе да се не може ни на који начин посматрати историјски развој књижевности, па чак ни савремена литерарна збивања (јер ни савременост не постоји мимо историје и традиције!), изван неког система који је – као и свака научна апстракција – у одређеној мери фиктиван и вештачки, без обзира на чињеницу да је заснован на конкретној језичкоуметничкој и културолошкој грађи. Поједностављено говорећи, периодизацију књижевне историје треба посматрати као „нужно зло“, али и као модел без којег се истраживач не може кретати у временско-просторним оквирима литерарне традиције (укључујући и њен најновији ток!).

Замислимо, на пример, да је пред нама огромна вавилонска библиотека (старија чак и од *Епа о Гилгамешу!*) која почиње неким првобитним књижевноуметничким записима, а коју не можемо никако да систематизујемо, већ се она бескрајно (и дифузно!) распростире у простору и времену, као звезде на небеском своду: како онда да похватамо неке линкове у том несагледивом

и ирационалном поретку, како да сагледавамо везе, континуитете или дисконтинуитете?! Обичан читалац би се у таквој информативној ентропији вероватно сасвим изгубио, док би неко ко претендује на изврстан научни увид био лишен и најминималније тачке ослоњаца као релевантног полазишта. Смисао периодизације није у томе да она буде заувек непромењив, чврст и непорецив систем, него да релативно тачно (попут сваке апстракције те врсте!) помогне у рецепцијском сналажењу кроз огроман „временски простор“ уметничко-језичке традиције, дакле да буде нека врста мапе поменутих вавилонске библиотеке и бедекера (или водича?) на њеним замршеним путевима.

Поновимо: свака је периодизација делимично заснована на фикцији јер занемарује чињеницу да највеће ауторе (а често и неке мање, који су пак велики због своје оригиналности!) суштински мимоилазе периодизацијске и уопште универзалне стилско-поетичке одреднице. Али, с друге стране, периодизација може бити тачна и истинита – ако је, наравно, реч о добро промишљеној периодизацији, а не о клишеираној и анахроној – зато што је литерарна стварност ипак заснована на нечему што се традиционално зове **дух епохе**. Наиме, не можемо порећи да у већини раздобља постоји нешто што је доминантно и у уметничком и у књижевном стварању и у филозофским или научним усмерењима (дакле, у читавом систему културе и цивилизације!), што не значи да је та доминантна креативно најпродуктивнија, мада је она ипак кључна одредница читаве епохе.

Најбоље периодизације, периодизације које су поштовале оно што јесте доминантно неке епохе, али и еманацију најкреативнијег у једној епоси, тачне су и реалне уколико говоре нешто веома битно о Уметности. Ако су такве, оне помажу у интерпретирању неких конкретних чињеница релевантних за књижевност (идејних, историјских итд.), као и самих дела – о чему је најверљивије у различитим контекстима писао горепоменути Флакер. На крају крајева, као **ТАКВЕ**, оне су изузетно корисне, каткад и неопходне за сналажење у лавиринтима минулих времена, чак и ако им се подсвесно противимо тражећи најизвршније, најизузетније феномене у литерарној традицији, али и у савремености: аутентичне, нетипизирани појаве које управо мимоилазе те доминанте.

Ево примера: замислимо да је непозната чињеница како је мотив мртве драге у поетици романтизма један од најважнијих то-поса. У тако замишљеној ситуацији могли бисмо да читамо сваког трећеразредног песника који употребљава овај мотив као иноватора и генија, као да је баш он то први пут у романтичарском кључу написао. Но уколико знамо одлике ове стилске формације, можемо рећи да наведени песнички проседе није **сам по себи** значајан, а потом кренути у откривање нијанси и разлика, онога што је аутентично и што одудара од правила – јер ће свака периодизација говорити о типичностима, о правилима и доминантама. У том смислу, ваљана периодизација нам помаже у интерпретацији као својеврсни минус-поступак, утолико више уколико је проучавалац талентованији. Ако је проучавалац мање маштовит и неталентованији, ваљана периодизација опет ће му помоћи да кроз стилско-поетичке стереотипе објасни и највеће ауторе, да је примени као већ готову методологију која доноси коректну и валидну (иако не креативну!) интерпретацију. Ипак, мене више интересује први наведени начин, који сам назвао „периодизацијским минус поступком“: у том контексту, питање периодизације такође је врло важно и са становишта „новог историзма“, тј. повратка конкретном историјском мишљењу на почетку XXI века, јер је управо у новије време сама цивилизација, својим брзим променама и бескрајном разноврсношћу, „подсетила“ на чињеницу да све што културолошки постоји – од науке и филозофије, преко моде, политике и забаве па до уметничких и књижевних дела – настаје у конкретним историјском кодовима, а не ван времена. Наравно, историја није неки линеарни низ који тече од почетка ка крају, него је пре циклична или се можда збива симултано, док ван времена (тј. *post festum*) егзистирају само највеће вредности и уникати. Међутим, ни такве вредности и уникате не можемо истински спознати занемарјући стварну епоху у којој су стварани: неке давнашње поетике и нека класична дела (рецимо, Шекспирова!) другачије би изгледали да су рођени у XX веку! Значи, не можемо избећи историју као битну одредницу уметности, зато сам и споменуо Шекспира поводом којег је Борхес записао да смо СВИ – чак и они најгенијалнији представници људске врсте – на крају крајева савременици сопствене епохе (хтели-не хтели!). Генерално говорећи,

не само да прошлост не можемо разумети без познавања ње саме, већ ни савременост нећемо уистину разумети уколико не схватамо све оно што се збивало пре ње: то је попут генетике – можемо је игнорисати, али она нас ипак суштински одређује...

У науци о српској књижевности постоје и другачији проблеми (дакле, не само они начелне природе!), мада морам истаћи како ја дубински не верујем да „наука о књижевности“ постоји као *наука* – у традиционалном схватању тога појма! По том питању присталица сам Рикерове тезе о субјективности сваког историјског или научно-књижевног истраживања, о њиховој сличности фикционалном дискурсу, једино што је тај „нефикционални“ дискурс у највећој мери заснован на извесним документима и фактима. Мој начин интерпретације књижевности такође је субјективан, наравно не на начин да измишљам писце и дела, него најпре у смислу њиховог избора, а потом и вредновања. Не прихватам, дакле, тај конвенционални (и лажни) термин „објективне науке“ превасходно када је о књижевности и уметности реч, јер за мене је наука нешто врло егзактно; тренутно за овакво моје поимање ствари не видим бољу одредницу од онога што је Светозар Петровић називао **терминима-индикаторима**: они су као лакмус-папир, не посебно чврсти, али указују на нешто важно. Дакле, по мени је „наука о књижевности“ типичан термин-индикатор, јер је књижевност и у том научном бављењу свакако мање егзактна и ближа имагинативном (фикционалном) него медицина, физика, економија и низ позитивистички утемељених наука.

Нажалост, наука о српској књижевности од самих својих почетака (Шафарик, Јован Суботић, Јован Ристић...) и од првих периодизација (Стојан Новаковић, Скерлић...) није поседовала ни минималну свест о моментима које сам у уводу истакао, а потом је учинила највећу грешку поистовећујући **књижевну идеологију** и сам књижевни дискурс као детерминанте књижевноисторијског тока. Оваква замена теза уочљива је од поменутих великих истраживача који су покушали да ураде глобалну периодизацију, тј. да целу нама ПОЗНАТУ историју српске књижевности (јер данас знамо да постоји и њена непозната историја, како она пре Светог Саве тако и њени још увек недовољно афирмисани паралелни токови!) објасне

кроз параметре који нису претежно стилско-поетичке природе. Културно-политички а не поетички образац већ од филолошке критике XIX века почео је да дефинише и вреднује „главне токове“ српске књижевности (при чему је елиминација другачијих, а именовано-уметнички често супериорних, била немилосрдна!), да би преко Скерлића постао доминанта у интерпретацији српске литерарне традиције и њеној периодизацији, те захваљујући његовим следбеницима потрајао све до Јована Деретића, који је крајем XX века закључио да су историју српске књижевности детерминисали пре свега књижевни идеолози а не велики ствараоци: зато је у својој синтези (*Историја српске књижевности*) наводио Светог Саву, Доситеја или Вука као својеврсне „кључеве“ читавих епоха, запостављајући праве европске вредности (естетске) и најаутентичније феномене српске књижевности. С једне стране, он говори о романтизму који јесте стилска формација (дакле, књижевно-уметничка пре свега!), с друге стране говори о рационализму: рационализам је, међутим, утилитарно-идеолошка категорија, није чак ни чисто филозофска, као ни просветитељство! Међутим те „другостране“ категорије неће објаснити стил и поетику Захарија Орфелина (на пример) или његове уметничке вредности: наравно, постоје просветитељске идеје код овог аутора, али само идеје, док суштину његовог стваралаштва не можемо појмити мимо барока и рококоа (у раној фази) или классицизма и предромантизма касније – ТО јесте његов **уметнички дискурс!** Исто тако ћемо наћи трагове неке другачије идеологије (као „погледа на свет“) код српских писаца с краја XX века, али нису они зато модернисти или постмодернисти, а нарочито нису због ИДЕЈНОСТИ значајни писци, него због неких других – преваходно поетичких и естетичких (дакле елементарно уметничко-језичких!) – особености.

Тако ја видим основни проблем у нашој науци о књижевности: таква мистификација никако да се отворено демистификује, та хотимична замена теза до данас није смелије критикована и оповргнута, па стога и мислим да је једна нова, најдубље *лијерарно* осмишљена периодизација српске књижевности још увек изазов и на почетку XXI века. Управо описани „укрштај“ (како је то у својој естетици именовао Лаза Костић!) две групе компатибилних, али

феноменолошки неспојивих појмова када је о уметности језика реч, сам по себи намеће преиспитивање те материје: скептицима и конзервативцима по овом питању треба предложити да – рецимо! – неке појмове из медицине или астрофизике примене на сликарство или музику, те одатле граде нове естетичке визије. Наравно да овакви интердисциплинарни „укрштаји“ и те како имају смисла у креативно-експерименталним радионицама, али они не дају велике резултате у аналитичким и интерпретацијским сагледавањима књижевности и уметности уопште. Као што се не може добити нешто дубински корисно и релевантно ни од периодизације која књижевном систему приступа полукњижевним или скроз ванлитерарним категоријама (о чему сам у уводу овог текста већ писао!) – како су то радили Скерлић и многи други који се и један век касније држе његове оријентације. Последњи велики покушај периодизације код нас је била већ поменута Деретићева: очито, то је лоша периодизација, тек делимично тачна и истинита са становишта саме уметности језика, а о њој би требало да је реч а не о историји идеја или културно-утилитарних парадигми. Међутим, чак и кад бисмо је размотрили у контексту опште историје, дакле не ужег подручја историје идеја или историје културе, испада да се „традиционалнијем“ Скерлићу могу упутити мањи приговори: најпре стога што је он имао мање базичних истраживања пред собом, док се до краја XX века урадило веома много на том плану, па су научници попут Јована Деретића имали изврсну подлогу за своје синтезе.

Ипак, оно што се овде показало најкобније није садржано у примерима које сам навео, већ у неким које сам до сада прескочио (прећутао?) Навео сам, рецимо, просветитељство, рационализам, могао сам и раздобље социјалне књижевности, али то нема врхунски значај, то је у бити реалистичка, програмска, често симплификовано-дидактичка књижевност, не превише изазовна у поетичком смислу. Такав реализам се суштински не мења миленијумима на нивоу самог уметничког дискурса. Где се, онда, све то замешатељство фалш укрштаја и лоших мистификација најкобније одразило, а до дана данашњег није озбиљније промењено?! Пре свега, одразило се на два врло важна и крупна сегмента српске литерарне традиције: разлози везани за први могу се разумети, јер је Вук Караџић радикалном

КУЛТУРНОМ (понајпре језичком!) реформом направио дисконтинуитет са њим – стога су читава стара српска књижевност, као и сва предвуковска писана баштина (барокна, класицистичка...), „нестале“ из нашег историјског памћења. Разлози везани за други не могу се тако лако разумети, јер је баш Вук инсистирао на његовом континуитету и актуелности као основи новог литерарног развоја: то је усмена књижевност и уопште народна култура, коју је он ингениозно репрезентовао и код нас и у Европи, али парцијално (превасходно оним токовима који су се уклапали у његову реформу!) и монолитно – тј. одувек постојеће у непромењеном виду све до XIX века и коначног канонизовања у његовим књигама (што никако није тачно!).

У првом поменутом контексту карактеристичан је „случај“ Димитрија Богдановића који је 80-их година прошлог века конципирао једну смелу и тачну периодизацију старе српске књижевности, врло подстицајну – но никада прихваћену у нашој официјелној историји књижевности. Веровали или не: за тај огромни период прихваћени су анахрони принципи које је пре 150 година увео још Стојан Новаковић. Додуше, он је први покушао да понуди утемељену периодизацију наше књижевности (иако су пре њега Шафарик и Јован Ристић исто то радили, али у књигама за страну публику, објављеним на немачком), али зашто је примат у српској култури битнији од Истине?! Да ли је нормално да Стојану Новаковићу који стоји на самом почетку и који је прву верзију своје *Историје српске књижевности* саставио (1867) тек као уџбеник за Лицеј – како је посведочио у предговору! – буде и на почетку XXI века примењивији од једног медијевалисте светскога ранга (Богдановића)?! И да ли је нормално што периодизација истога тог Стојана Новаковића делује у свом времену (ако не и данас!) неупоредиво модерније и тачније него Скерлићева, настала 30 година касније?

Димитрије Богдановић није званично инкорпориран у науку о српској књижевности свакако и зато што је својом периодизацијом показао да је пу(ч)ки мит општеприхваћена „чињеница“ о Светом Сави као утемељивачу те књижевности: тиме је он нарушио један веома функционалан и готово неприкосновен канон наше културе. Тај канон гласи овако: на почецима српске књижевности стоји Свети Сава (од чијих се текстова мери њено историјско време), а

нови, савремени токови нашег литерарног развоја иницирани су деловањем Вука Караџића. Опет се тако мешају веома различите категорије (кобни „укрштај“!), од којих су неке сасвим ванлитерарне: аутокефална српска црква почиње од Светог Саве, али не и књижевност (као што ни Вук није отац наше нове књижевности, чак ни нове српске писмености – али о томе сам пуно пута писао, а и овде ћу касније!). Богдановић указује на један веома важан период о коме имамо мало рукописних извора, али ипак имамо сведочанстава, период претхришћански и општесловенски – доминантно хришћански од Ђирила и Методија – чији је српска књижевност била интегрални део. Он каже: српске књижевност је старија од светог Саве, постоје **српскословенске** редакције разних зборника и књига већ од X века, само су Немањићи елиминисали ту грађу желећи да сакрализују историји која – наравно, по њима! – почиње управо од њих самих (невероватно али истинито: у тренутку раног формирања традиције ми већ имамо **заборављену традицију!**). То све је важно због истине и због континуитета наше литерарне баштине: Богдановић наводи седам периода старе српске књижевности, прихватајући и развијајући идеју Драгољуба Павловића о уметничкој предренесанси крајем XIV и почетком XV века код нас, што је значајно у компаративном контексту јер евидентна је предренесанса и у Византији, у Енглеској и у многим европским културама пре оне велике, превратничке италијанске ренесансе.

Како је онда могуће да доминирајући ток српске књижевне историографије егзистира као да Димитрије Богдановић никада није писао, да се и даље говори о старој књижевности као нечем хомогеном и „средњовековном“ – што је опет нејасна категорија опште историје, више идеолошка, хронолошка и политичка него књижевна?! Зар је неприметна или ирелевантна огромна поетичка разлика између *Слова љубве* деспота Стефана Лазаревића и Доментијановог житија Светог Саве (на пример), док се као неспорна и врхунски важна прихвата (поетички неупоредиво мања!) разлика између Петраркиног *Канцонијера* и Дантеових латинистичких списа о филозофији љубави? Па се, онда, наши књижевници и фарисеји чуде одакле нам се у XVIII веку појављује толико стилски разноврсно грађанско песништво, или нешто раније веома развијен барок

и рококо! Очито је да неки сензибилитет, неки поетички континуитети трају одраније и та дуготрајност омогућује да се преко барока и рококоа – рецимо – посредује интересовање за антику, које ће се разгранати у књижевни правац класицизам (током XVIII века): визију таквога развоја донеле су синтезе Милорада Павића (о бароку, класицизму и предромантизму), које такође још увек нису институционално прихваћене као периодизацијски образац. Непобитно је, међутим, да Павићева *Историја српске књижевности барокној доба* – уз Богдановићеву синтезу! – апсолутно доказује како у тренутку када се појављује велики барокни писац Венцловић нема више старе српске књижевности као нечега релевантног, напротив упорним и погрешним тезама (од Скерлића до Деретића) по којима она траје малтене до Вука, а XVII и XVIII век се виде углавном као некакве полупреписивачке епохе (с изузетком Доситеја). У ствари, главни токови наше старе књижевности маргинализовани су још од XVII века, када се појављују прве барокне тенденције и Венцловић као њихов врх: свакако не може одједном, *ex nihilo*, да се појави велики барокни писац уколико пре тога не постоје барем некаква сродна поетичка струјања која припремају терен за такву појаву! Као што је Владета Јеротић негде записао да када види пирамиде не може да верује како је то сам почетак цивилизације, мора да је постојала некаква претходница, немогуће да смо тек изашли из пећине и одмах изградиле пирамиде, неки линк ту фали! Управо такве линкове између наше старе (не само „средњовековне“) књижевности и нових развојних матрица које долазе са Доситејем и Вуком, открили су Димитрије Богдановић и Павић, али доминирајуће оријентације у науци о српској књижевности и даље занемарују ту чињеницу, не схватајући колико много тим конзервативизмом као култура губимо.

Нажалост, преовлађујућа парадигма српске културе радије и лакше прихвата стари НЕТАЧАН клише о нашем тзв. кашњењу за европским развојем (дакле, и главним стилским формацијама!), идеју коју је пре неколико деценија велики песник и есејиста Миодраг Павловић доврхунио устврдивши како је српска књижевност каснила за европском тачно онолико колико и Српска револуција за француском – а то је 15 година! Супротно оваквој мејнстрим визури, навешћу само један пример (а има их још, веома речитих!):

1808. Гете објављује *Фауст*; исте године писац којег сам давно, у својој студији *Корени модерне српске фантасије* (1988) реафирмисао, Викентије Ракић објављује у Трсту – дакле не у Хиландару или неком другом преписивачком центру, некој „ресавској школи“! – *Песму о Еладију* са истим фаустовским мотивом, у појединим нијансама чак ближу духу и сензибилитету нове предромантичке школе. Није, дакле, Викентије Ракић „мрачни средњовековни мистик“ (како га је описао Скерлић, а то мање-више прихватили његови следбеници!), нити је каснио 15 или више година за тада водећом европском поетиком (предромантичарском). Поменути кратки еп Викентија Ракића није вредносно мерљив са Гетеовим *Фаустом*, али типолошки и поетички и те како јесте, при чему су хронолошки симултани! Како ТО наша књижевна историографија не истиче, како Миодраг Павловић и ини превиђају ТАКВУ истовременост (уместо неаргументованог, или барем не баш уверљиво доказаног „кашњења“): Ракић није објавио религиозни еп у средњовековном смислу тог појма, није реч чак ни о делу барокне религиозности – *Песма о Еладију* је љубавна прича о човеку који продаје душу ђаволу како би задобио вољену жену. Такође, код Викентија Ракића присутан је мизансцен карактеристичан за дух времена и тада актуелну готску (хорор) фантастику: управо он као монах и парох тршћанске цркве Св. Спиридона није смео да улази у демонолошку тему (кршио је црквено-институционални табу!), док је Гетеу, Љермонтову или Мери Шели – нешто касније! – као лаицима то било допуштено.

Слично је и са надреалистима, и уопште, са овдашњом историјском авангардом: касне ли они за неким замишљеним и стварним европским развојем или су више но праворемено, чак директно укључени у њега?! Анахроност и неспремност на другачије визууре, какву наши „литератолози“ традиционално негују, доноси српској уметничко-језичкој баштини несамерљиву штету и велике губитке: губимо не због тога што ми треба да доказујемо било коме овде или у свету како нисмо провинцијални, него губимо у свом културолошком осећању достојанства и **равноправности**.

И онда се чудимо и дивимо – а сад намерно помињем Андрића, јер ћу са њиме завршити, али једним негативним примером! – како одједном Андрић добија Нобелову награду? Не улазећи у причу

о лобирању и другим ванлитерарним околностима, ми то доживљавамо као неки (незаслужени-полузаслужени?) раритет, као нешто што је готово небески дар српској култури! Међутим, са становишта квалитета требало је и Црњански да је добије, и Киш, и Павић и Васко Попа такође, можда и Дучић знатно раније: нарочито ако је Нобела добило 5-6 „магијско-реалистичких“ Хиспаноамериканаца или 10 некаквих „транстремера“, који нашим поменутих ауторима нису ни до колена. Док се српски културтрегери и слични културолошки „мислиоци“ још увек зачуђено диве чињеници да (за њих неочекивано!) имамо ЈЕДНОГ светски значајног писца. А у ствари, та чињеница уопште није изненађујућа зато што ми перманентно јесмо део водећих европских уметничких токова и нисмо нимало каснили – чак ни тих фамозних 15 година – а што је још важније, најбољи српски аутори у наведеном контексту никако нису вредносно инфериорни!

Треба ли да нас, на пример, изненађује то што је Мушицки (који је био савременик, чак и вршњак Хелдерлинов) неговао истоврсну поезију као и славни немачки поета, мада се нису дружили и читали један другог; али кад сам упоредио њихову поезију, и написао текст о типолошким сличностима између Хелдерлина и Мушицког који је 2012. објављен у мојој књизи *Нова читања итрадиције 1–3*, открио сам да су оне релевантније него оне између Гетеа и Викентија Ракића. И онда се ми с неверицом питамо како је и зашто тај исти Мушицки био наш први писац пре Вука који је имао светски (тада је то значило: европски) углед?! Лукијана Мушицког су за живота преводили на немачки, руски, француски, о њему су писали најугледнији слависти, он је био редовни сарадник угледних *Бечких књижевних новина (Wiener Literaturzeitung)* – што до данас није детаљније проучено. Његови бечки новински текстови – као и рецепција његове поезије у Европи – били би занимљиви за проучавање и објављивање на српском: рејтингу такве ексклузивне сарадње парирало би само ако ове, 2012, неког нашег аутора *Times Literary Supplement* или *World Literature Today* ангажују као сталног сарадника, а колико ми је познато – тако шта се није догодило.

Уколико схватимо ову причу о периодизацији и нашим највећим писцима, али и другима који су промовисали дух иновације (иако можда нису досегли вредносне врхове), дакле о свима

који су функционисали у актуелним стилско-поетичким системима и који су **стварно** били део европског књижевног миљеа, онда бисмо схватили да инострани успеси српске културе нису случајни и раритетни. Једноставно: не бисмо имали комплекс ниже вредности којим се, чини ми се, оправдава незнање. Тај комплекс – исказан у идеји да смо ми анахрона и „атипична“ књижевност, да стога имамо права на неке посебне критеријуме вредновања и т. сл. – то онда значи да проучавалац српске књижевности, критичар, интерпретатор, историчар, не мора много знати и бити истински културолошки образован, него може једноставно рећи: пошто то нема везе са Гетеом или Хелдерлином, што бих ја знао нешто о тој двојници или, рецимо, о бароку и класицизму, или о постмодерни, кад ова књижевност егзистира мимо тога па заслужује нека блажа (тобож специфична, а суштински провинцијална!) самеравања и сличне алиби-медиокритетске идеје? Зашто бисмо, ако прихватимо такву перспективу, проучавали и компликоване теоријске, методолошке и историјске начине приступа српској литератури и култури када се она симплификовано посматрана – понајбоље разуме?! И тако се ствара прави култ некомпетентности и незнања, тако се снижава квалитет нашег целокупног цивилизацијског достојанства и тако настаје правило да разне фарисеје, неталентоване и осредње писце и критичаре пуштамо да стварају нове каноне! То је једно врзино коло, насупрот којем стоји Истина: (књижевна) историја је огроман, важан и припростом оку невидљив процес, попут генетичких шифри и интеракција; дакле – не морамо бити свега тога свесни, али то утиче на нас, итекако.

Моја теза јесте да су наши водећи књижевни историчари (уз тек неколицину часних изузетака!), тј. они који су стварали „вредносне“ норме и „естетске“ каноне – а о томе превасходно говорим! – били литерарни медиокритети по свом личном укусу. Погледајмо шта је, на пример, Скерлић приватно волео да чита или ко је ВРЕДНОСНО извесни Бомарше на ком је неприкосновени Богдан Поповић докторирао? А погледајмо, с друге стране, непризнату бриљантну студију негдашњег Богдановог докторанда Живомира Младеновића о српском реализму (тема тезе је био Јован Скерлић). Ако ни због чега другог, ваља прочитати ту студију јер аутор већ

на почетку записује: оснивач, творац и први промотер српског реализма није Светозар Марковић него Јаков Игњатовић (закључак је да онда ни „српска сеоска приповетка“ коју је форсирао нема ТУ тежину!). Ово је била јеретичка теза 50-их (политичко-поетички!), кад је несрећни Младеновић желео да објави своју студију, а исти поетичко-политички владари који су објављивање онемогућили забрањивали су и деценију касније студентима Филолошког факултета да посећују његова предавања на Коларцу (Велибор Глигорић итд.). Младеновић не наводи цензорска имена – а књигу је самостално објавио тек 2007, када се већ приближио стотој години живота – и мени је било потресно што се он и тада плашио да помене имена. Написао је у поговору како су званичне академске власти 1967, кад је на Коларцу држао циклус предавања о српском реализму, забраниле студентима да им присуствују: ко дође на Коларац, неће добити потпис. Глигорић и слични су забранили, зна се ко је забранио! Није се ваљда друг Тито лично бавио таквим питањима?! Сходно томе, овај прави трагичар науке о српској књижевности даље прећуткује (отменост, резигнација или страх, свеједно!) да му је иста „научна“ екипа својевремено рукопис студије о реализму узела на читање: преварили су га да је то због конкурса за место на Универзитету. А када су се рукописа дочепали, преписали су га и објавили под својим именима (неки у целости, неки фрагментарно: како год, то се зове **плагијат** и кажњиво је!). Али, ипак су приликом преписивања били опрезни, избацујући или прескачући оне модерније и неканонске делове који им из идеолошких разлога нису одговарали. Наиме, Живомир Младеновић изводи закључак да српски реализам (посебно онај рани) није у контакту и у најбитнијим типолошким везама са руским, него са француским: исте године када један мање познат критичар објављује манифест реализма у Француској и Јаков Игњатовић објављује својеврсни манифест српског реализма (*Пољед на књижевство*), и то баш по повратку из Француске! Очито, знао је Игњатовић шта се на европској књижевној сцени збива, много пре но што је Светозар Марковић промовисао руске социјалистичке и социјално-литерарне идеје. Што не значи да та западноевропска традиција реализма није даље настављена, не само француска, ту су Глишићеви преводи, немачки утицаји код Лазаревића, па Сима

Матавуљ, итд. Питам се како би историја српске књижевности, још више њена периодизација, изгледали данас да је Живомир Младеновић имао шансе да то објави када је и написао, али и да предаје на Универзитету?! Уместо тога, књижевни идеолози и нормотворци забрањују студентима одласке на Коларац да не би чули истину.

Како би изгледало да су 60-их и 70-их стварно прихваћене суштинске промене у контексту о којем је реч, или чак почетком 80-их, са појавом књижевних историчара који су увидели симултани европски развој српске књижевности и понудили нове периодизацијске (и не само периодизацијске!) парадигме? Тада су на сцену ступили Димитрије Богдановић са својом синтезом о старој српској књижевности и – мало раније – Миодраг Поповић, којег такође нерадо примају кругови што институционално промовишу романтизам, а у новије време тврде како је Поповић превазиђен, иако уистину није? Наравно, интерпретације појединих писаца су се проширивале и усавршавале, али Миодраг Поповић је, на пример (што је мало ко приметити!), уочио континуитет романтизма са књижевношћу претходне епохе и није све гледао само кроз призму Вукове реформе. Дефинисао је, попут Богдановића у нашој старој књижевности, неколико фаза: она рана је одржавала континуитет не само са грађанским песништвом, него и са предромантизмом, а потом је Милорад Павић написао студију о класицизму и предромантизму где се видело како код нас ови правци настају и трају када и у Европи. Истина је да је Вук у једном тренутку направио радикалан преокрет, али након Вука долази последња генерација романтичара (у много чему раних симболиста и претеча модерне!) и ми се опет стилско-поетички враћамо најактуелнијим европским токовима (што ће први уочити Драгиша Живковић и Павић). Јер шта је у основи био Бодлер? Такође позни романтичар: он себе није сматрао симболистом, али га наредна генерација, Рембоова и Верленова, у време када је у *Фигароу* објављен манифест симболизма (1887), доживљава – попут Едгара Алана Поа – као непосредног поетичког претходника; у овом манифесту пише да су им претече Бодлер, По и још неки романтичарски писци. Слично је 1892. Војислав Илић, објављујући песму која је такође својеврсни манифест симболизма („Клеон и његов ученик“) и која је директно

везана за француско симболистичко песништво, могао написати: моје претече су Ђорђе Марковић Кодер и Лаза Костић, на пример. Јер тај наш протосимболизам ваља сагледавати код Лазе Костића, Кодера, у неким процесима и појавама зачетим када је и Бодлер објавио *Цвеће зла*: песма „Спомен на Руварца“ је објављена готово истовремено са *Цвећем зла*, и већ ту код Костића имамо неку врсту слободног стиха, али и својеврстан симболистички дискурс, па би се она могла тумачити и у симболистичком кључу, попут многих Бодлерових песама. О поеми *Santa Maria della Salute* да и не говоримо, само што је она дошла касније и стога нема тај иновацијски потенцијал какав има „Спомен на Руварца“.

Тужно би било по српску културу да је тачно оно што је и дан-данас стереотип у институционалној књижевној историографији, тј. да смо прве праве симболисте добили са Дучићем и његовом генерацијом (тј. ТЕК почетком XX века): онда бисмо стварно били заостала провинција и онда би нашу књижевну капу с правом 2012. требало да кроје они исти медиокритети (понављам: част изузецима!) који су је вазда и кројили. Али они то не чине с правом – посебно не у XXI веку! – јер ми имамо лепши и озбиљнији културолошки педигре! Дучић је неспорно велики песник, али није његова важност у симболизму (ако се уопште на овај појам његово песништво може свести?). Уосталом, он сам је говорио о „војиславизму“ као својој традицији, па је јасно кога је чак и у таквим могућим релацијама сматрао првим код нас! С друге стране, поетички односи Војислава Илића и Лазе Костића неистражени су, али смернице за такво истраживање дао је сам Лаза Костић у једном од најлепших некролога Војиславу Илићу (написаном у песничкој форми, наравно), који нису хтели да објаве Љубомир Недић и његова критичарска група; такође је неистражен однос Војислава Илића према српском романтизму у целини, мада се баш тај покрет сматра пресудним за рану фазу његовог стваралаштва.

Једна добра, тачна и јасно поетички (а не идеолошки!) осмишљена периодизација српске књижевности може се апсолутно пратити кроз исте оне стилске формације као и било која друга историја европске и светске књижевности: од ране или старе (средњовековне), преко ренесансе, барока, класицизма па надаље.

Шта то значи? Значи да ћемо ми и сада и убудуће – ако заиста прихватимо описани контекст! – имати два велика изазова. Један је да реализујемо дубинску реинтерпретацију и ревалоризацију српске уметничко-језичке традиције на основу тих поетичких кључева: мораћемо да изађемо из многих клишеа и да не говоримо – на пример – како Константин Филозоф само наставља житијну књижевност, или да је Доситеј просветитељско-дидактички писац иако је његова аутобиографија у суштини романескна. Исто тако, мораћемо далеко више респектовати авангарду (нарочито после истраживања Радована Вучковића и Гојка Тешића) јер је она важнија од пуког експеримента; онда ће постати јасно да није случајно ни Предраг Палавестра историју модерне српске књижевности пратио од 1892. године – а ја бих додао да се рађање модерности може уочити чак и раније: рецимо, антиутопијска драма Драгутина Илића из 1889. јесте парадигма модерности (спој науке и уметности), можда као антиципацију модернитета треба разумети и дисперзивне форме Кодерове *Роморанке* (1862) итд. Очигледно, српска модерна није почела са *Српским књижевним власником*, напротив – у неким доменима ту је она била уметнички ретроградна у односу на другачије токове који су хотимице скрајнути (попут Димитрија Митриновића, Светислава Стефановића...).

Други велики изазов у том смислу представља питање колико ће се кроз једну нову периодизацијску слику традиција не само реинтерпретирати и ревалоризовати, него како ће се у њој видети наше специфичности у компаративистичком контексту. Ако смо имали симболизам скоро истовремено кад и Французи, онда самеравамо Лазу Костића не само са донетима домаћег романтизма, него са најбољим песмама Бодлера и европских симболиста; или пак покушајмо Кодера поредити са Рембоом и Лотреамоном, а не само са вуковском идеологијом епохе. На жалост, огромна већина наших књижевних историчара тога се плашила (и још увек плаши!), сасвим провинцијално и инфантно се правдајући идејом да „атипични“ књижевни токови подразумевају и атипичну (тј. блажу!) валоризацију. За разлику од таквих ступидности, ми можемо мирне савести и данас самерити најважније српске писце према њиховим светским савременицима: Киша са француским новим романом

(рецимо), Павића са постмодерним токовима 80-их година када је *Хазарски речник* објављен, и т. сл. Наравно, ми то можемо чинити и када је реч о старијој традицији: Венцловића слободно поредити са европским барокним беседништвом и песништвом, зашто да не и *Слово љубве* деспота Стефана Лазаревића са похвалама и химнама ране ренесансе... То ће створити једну **полифонијску**, дакле истиниту и изазовну визију српске литерарне баштине – уместо досадашње, веома симплификоване и једносмерне: ја се не залажем за канонизацију или нормирање нових читања традиције и апсолутно одбацивање старих вредносних система, дела и писаца који су до сада официјелно били „класика“ – напротив! Нисам Вук Караџић који инсистира на радикалном дисконтинуитету (најпре по филолошком критеријуму), таква логика ми је страна, а она је и сасвим анахрона и превазиђена у XXI веку: баш зато мора бити промењена уколико хоћемо да књижевност буде **нешто важно**. Уколико пак пристајемо да буде пуки спектакл или нешто сасвим поједностављено (да не кажем: и припросто!), онда нам је довољан сценарио нивоа мало боље ТВ серије, онда се уопште и нећемо бавити књижевношћу него гледати такве серије и сурфовати по интернету уз минимум читања јер визуелно као знак пружа сасвим довољно. Пошто се ја ипак не мирим са могућношћу да књижевност буде нешто неважно – без обзира на све наше скепсе, наравно и моје интимне, јер добро знам да она није једини и највиши смисао живота! – онда ћу се и даље залагати за њену што узбудљивију презентацију у свој **разноврсности** какву српска литерарна традиција нуди, што значи да нећу ни имплицитно (а камоли ЕКСПЛИЦИТНО!) давати алиби литерарној површности, простаклуку и примитивизму. Ја не мислим да нас од цивилизацијске ретардације књижевност сама по себи може спасити, али књижевност је део културолошки елитног подручја, она јесте један од врхунских домета који смо имали и којим се ми Срби и данас с правом можемо поносити! Многе друге ствари које би политичари и фарисеји желели да представе таквима – далеко су од сваке, најчешће чак и локалне, најминималније вредности која би заслуживала респект!

Према томе, имаћемо овакве изазове уколико будемо сматрали да књижевност није само лака забава и наравно да ћемо имати

још једно питање које ће се у том контексту отворити, а оно гласи: да ли ћемо и у XXI веку допустити да магистралне токове нашег уметничко-језичког развоја (оне који ће потом бити нормирани као „класика“) пројектују литерарни идеолози а не креативци – што никако не подразумева искључиво писце, јер управо је међу њима највише оних тотално некреативних (али зато „коректних“, „читљивих“, „тематски актуелних“, „занатски перфектних“, уз још безброј епитета који оправдавају и афирмишу недаровитост!). Српска култура има и имала је – али су их претходно помињани скрајнули! – низ врло креативних критичара, иновативнијих и поетички смелијих од тобожњих песника, романијера и иних „пишчина“ своје епохе. Узмимо за пример Милана Савића, оца Анице Савић Ребац: још увек је изван доминирајућег интересовања науке о српској књижевности његова књига о Лази Костићу, објављена убрзо након Костићеве смрти, кад је један од најизвршнијих српских стваралаца свих времена практично био забрањен на београдском универзитету (Скерлић, браћа Поповић...) – а у пракси је то подразумевало и ишчезавање из историје књижевности. Ову књигу коју бих ја и после сто година од њеног настанка волео да потпишем као коаутор, јер барем 70% текста не бих ни у једној речи, ни у једном зарезу променио: Савић види и веома модерно интерпретира пуно ствари, при чему не пише академски-сувопарно („научно“) него белетристички, што је врлина и већине других историчара српске књижевности који су модернизовали и осавременили ову дисциплину (М. Поповић, Павић...). Али, ми смо као култура Милана Савића заборавили, Тодора Манојловића или Винавера (у књижевноисторијским аспектима њиховог дела) занемарили, уопште говорећи – наша водећа (канонска) културна матрица онемогућава креативцима промовисање врхунских валоризацијских критеријума, форсирајући као нормотворце „литературологе“ и „научнике“ најсличније онима који су Живомиру Младеновићу крали и плагирали рукописе. Када говорим о књижевним идеолозима, морам подсетити да они увек имају неке **априорне** тезе (од Св. Саве преко Доситеја и Вука, па све до Глигорића и Деретића) и све што се у њих не уклапа – проглашавају уметнички ирелевантним или другоразредним. То је много драматичније питање, јер детерминише потоњи нижи културни и

вредносни идентитет, пројектујући књижевност не као ВРЕДНОСТ ПО СЕБИ него као текстуалну праксу у овој или оној функцији (чак и када је та функција наизглед неидеолошка!).

За крај, ево једног сасвим свежег примера који јасно показује да ли су моја питања и упозорења реална. Пример је везан управо за Андрића, чије сам дело као један од врхова српске књижевности поменуо на почетку. Сви актери ове парадигматичне (и забрињавајуће!) приче представљају релевантне чиниоце најрелевантнијих културних, научно-образовних или књижевних институција и стога су у изузетној прилици да утичу на стварање нових канона, односно да етаблирају нове вредносне системе тамо где делају: у случају који описујем, тројица од њих су чланови жирија угледне литерарне награде, а четврти је њен лауреат. Шта је поента? У образложењу жирија наведено је да, пишући „књигу дубоке оданости Иви Андрићу, којом је обележена стогодишњица првог објављеног рада овог писца и педесетогодишњица његове Нобелове награде“, аутор књиге (тј. лауреат награде) „није тежио монографској целовитости, него је на одабраним делима утврђивао нека семантичка и поетичка чворишта од суштинског значаја за пишчев опус у целини“. Да би се додало: „У тим чвориштима он је препознавао и неке од упоришних тачака целе српске културе, па се јасно стиче увид да је Андрић природни, у модерничком контексту обновљени настављач оног најбољег што је наша култура дала – настављач народне поезије и Његоша“. Ако нисам тачно цитирао делове тог фамозног образложења (под наводницима), извињавам се уваженим колегама, али сам свакако коректно парафразирао њихове дубокоумне рефлексије. Дакако, важне награде не уводе добитнике аутоматски у школске програме и лектиру, али и те како утичу на тзв. јавно мњење, а нарочито на ставове најшире јавности и њено поимање књижевности. Никако није спорно да такву награду добије књига о Андрићу, међутим јесте ако је та књига само **пригодна** а не креативна и иновативна: иначе, каква сврха од ње ако не понуди једно читање и тумачење Андрића макар мало другачије од безброј досадашњих – а посебно од оних која су постала већ стереотипна?! Свуда у свету у пригодним приликама објављују се пригодне публикације, али се институционално не промовишу као врх књижевнотеоријске или књижевноисторијске рефлексије;

великани попут Андрића заслужују врсне интерпретаторе, иначе се и они сами (такви великани) културолошки спуштају на ранг испразне пригодничарске симболике, обезвређују и симплификују до ивице неукуса. Већ сама тема (и наслов) награђене књиге о којој је овде реч, толико је конвенционално-школска да деценијама уназад фигурира на пријемним испитима за гимназије и факултете, у низ варијација (Иво Андрић – мостови): стога озбиљнијег читаоца не изненађује што ту ништа ново о Андрићу није речено, све је то већ деценијама добро утврђено школско градиво. Али опасније од овога је да наши културтрегери ту ПОВРШНУ пригодност негују и награђују, као да ће Србима штетити савременија и изазовнија (ре)интерпретација Андрића, као да се потајно жуди за његовим свођењем на меру једног од безброј досадних писаца из обавезне лектире?!

Ипак, најопасније је то што се у образложењу жирија Андрић представља као корифеј српског модернизма указивањем на лажна исходишта модерних токова у нас! Пре свега, Андрић уопште не може поетички да се тумачи као модерниста у смислу Винавера, Црњанског или Растка Петровића. Андрић је велики, али тај модернизам којим хоће да комплиментирају Андрићу можда постоји у *Ex ponti* и *Немирима*, док је уистину Андрић писац једног другачијег сензибилитета и поетике (неупоредиво ближе реализму, коме се и сам аутопоетички, у есејима, дивио). Упркос свему, ти вајни универзитетски професори и критичари, доктори и магистри, иду и корак даље, па у своме образложењу кажу како је у награђеном делу доказано (на основу анализе „ултрамодерног“ или барем „вечно актуелног“ Андрића?!) да се српски модернизам XX века заснива на **најбољој** традицији српске књижевности, а то су Његош и народна књижевност. Невероватно! Мени оваква тврдња изгледа као нека књижевна мистификација или неуспела шала. Његош јесте велики писац, Вук такође јесте значајан као бриљантни откривалац и промотер усмене народне књижевности и културе, чија је величина и изазовност (опет ТАКОЂЕ!) неспорна. Али, не може се Његошу или Вуку или слепим гусларима ставити „у грех“ да су били претече модернизма: такав „грех“ се може приписати Кодеру, Лази Костићу, Лази Лазаревићу, Драгутину и Војиславу Илићу, рецимо! Ко би прочитао само целомудрени текстић ученог жирија и још ученију

награђену књигу не знајући претходно ништа о српској књижевности, поверовао би да она почиње у XIX веку и да је најбоље (односно „најмодерније“) што има оно епско-херојско и језички неинвентивно, које помињана ерудитна господа колективно доживљава као некакав модернитет. Какво је то зло!? То делује као када би, на пример, Хуго Фридрих у *Сѝрукѝури модерне лирике* написао да модернизам не почива на Бодлеру и симболистима, него производи из Балзака, Александра Диме, *Еѝа о Роланду* и трубадурске поезије, а да су у XX веку његови главни представници Андре Жид или Анатол Франс. Какав је онда смисао једне квалитетне и релевантне периодизације ако прихватимо да је модернизам стварно нешто што иде линијом: Вукова редакција народне поезије – Његош – Андрић; каква је онда и одакле потиче поетика Винавера, Црњанског, Растка и осталих најважнијих МОДЕРНИСТА?! Код нас ово нажалост није ексцес него је било и (п)остаје правило, и то јесте очигледна глупост за сваког ко мало боље познаје уметничко-језичке токове, али управо се тако стварају традицијски канони и норме.

Ако после свега досад реченог нисам у праву када тврдим да је нова периодизација српске књижевности изазов али и неопходност у XXI веку, онда су у праву описани лауреат и описани жири, и онда је књижевност нешто небитно, нешто чему се може прићи произвољно (како пригода налаже), штавише може се поставити у сваки клише који подједнако суптилно разумеју књижевни неоидеолози и најшири (не)цењени публицум, а најбољим ауторима и делима – шта добри Бог да!

(2012–2013)

НОВА ЧИТАЊА ТРАДИЦИЈЕ:
ИЗАЗОВ КЊИЖЕВНИМ КАНОНИМА
ИЛИ НЕМИНОВНОСТ ХХИ ВЕКА

Положај и, сходно томе, ЗНАЧАЈ књижевности у актуелном цивилизацијском поретку и систему вредности који настају негде почетком ХХИ века, неупоредиво су лошији него неколико деценија раније, а са ситуацијом каква је владала пре 100–150–200 (па и пуно више!) година једноставно су несамерљиви: у корист минулих епоха, очито! Разлози оваквом девастирању уметничкојезичке праксе вишеструки су: свакако да делимично леже у преминацији електронских (пре свега дигитализованих, визуелних!) медија, која је неминовност треће технолошке – тј. информатичке! – револуције али и у сфери тржишне економије тзв. либералног капитализма, где профитабилност (финансијска, понајпре) игра важнију улогу од било којег другог фактора. Ламентирајуће анализе овакве реалности „старомодних” љубитеља Књижевности и њених естетских вредности нису допринеле разрешавању кризе писане уметничке речи, иако их има у изобиљу – како у свету тако и код нас. Мени се пак продуктивнијим и сврховитијим чини сагледавање узрока наведеног стања унутар самог система књижевности као Уметности (а не као јефтино-профитабилне робе!), и то сагледавање које – на жалост или на срећу?! – мора бити „привилегија“ управо поклоника Уметности језика у изворном смислу тог појма, а не у релативистичком, популистичком и превасходно комерцијалном смислу какав је на снази данас и какав ће („старомодно“, слутим?) бити још присутнији сутра.

Ако сам 80-их и 90-их година прошлог века и раблезијански и ничеански и постмодернистички постављао том времену сврховито питање: КАКО РАЗВЕСЕЛИТИ КЊИЖЕВНОСТ, данашња епоха тражи одговор на једно другачије, чини ми се много сложеније, обухватније! питање: КАКО ОСВЕЖИТИ И РЕАКТУАЛИЗОВАТИ

КЊИЖЕВНОСТ а да се не лиши својих универзалних вредности (односно, самих постулата на којима почива!), те је такву сачувати у примарним хоризонтима интересовања трећег миленијума?! Наравно, најпре се треба помирити са чињеницом – али и разумети је на прави начин! – да књижевност у новом добу, чијег смо рађања сведоци, више није оно што је била пре јер су се њене границе (појмовне, онтолошке, итд.) прошириле и релативизовале до неслућених размера. На пример, да ли би неко пре само 3-4 деценије као књижевно релевантну (или као неку врсту ЛИТЕРАРНОГ феномена уопште?!) сматрао блогерску прозу која је на минулом београдском Сајму књига изазвала највећу пажњу – као и њена ауторка ЗОРАННАХ – већу од угледних домаћих писаца, па чак и од светски славних страних гостију (руску књижевну репрезентацију, која је била почасни гост Сајма, предводио ју је један Јерофејеф?!). Не припадам онима који нову, е-литерарну праксу (а њој припада и мултимедијални блогерај!) априори сматрају петпарачком, тривијалном, кичерајском: напротив, у тим жанровско-медијским хибридима које је омогућила техносфера, а понајвише њен експериментално „најеластичнији“ и најотворенији део (интернет), покушавам да сагледам кодове који ће антиципирати будући књижевни развој али и омогућити реактуализацију (реинтерпретацију, ревалоризацију) оних традиционалних токова који имају шансу да преживе Трећу технолошку револуцију. Рецимо, ако је већ поменута форма (блог) најсличнији традиционалном есеју, каква есејистичка пракса минулих векова може истински, без „образовног насиља“, заинтересовати читаоце XXI и XXII века?! Из перспективе класичне хуманистике ово може звучати нехумано, али чињеница да ниједна системски наметнута естетичка едукација није уродила дугорочним плодом, тј. наставила мање-више целовито да живи кроз добровољне изборе: примера ради, запитајмо се шта је и колико од обавезне лектире коју је моја генерација морала читати 60-их и 70-их година прошлог века остало данас?! Вероватно још нехуманије звучи термин „преживети“ када се расправља о уметничким вредностима, али он је готово дарвинистички реалан: знамо ли шта све из староегипатске или сумерско-вавилонске културе није допрло до нас (није преживело миленијуме јер није прихваћено од следећих нараштаја!),

мада још увек функционишу легенде о закопаном благу, тј. о делима која ће се једном открити. Независно од наших маштарија и жеља, права истина је да дугорочно опстаје само оно што цивилизација прихвати и чува у своме сећању, без обзира да ли се то збило због пуге популарности неког дела (назвао бих то „природни пут“) или због његове врхунске а елитне вредности која је некада била институционално канонизирана и тако сачувана за будућа покољења. Да ли – на пример – старозаветне књиге (које су пуно старије од појаве хришћанства!) репрезентују први или други наведени модус, пре но што их је хришћанство КОНАЧНО нормирало у антологији данас знаној под насловом Библија што се одиграло на црквеним саборима тек крајем IV и почетком V века н. е.?

Овде није реч само о новим облицима креације и рецепције, тј. рецепције-креације, који све интензивније доминирају савременом цивилизацијском сценом а везани су за интернет пре свега: читалац постаје коаутор јер је линеарно читање плусквамперфект, али и стваралац суштински базира на прочитаном, интертекстуалном; уместо рецепције, сада је присутна перцепција (укључено је визуелно, аудитивно, најшире невербално знаковље), а сходно томе и нове форме уметничког израза – од помињаног блога, преко хипертекста који већ има своју историју, па до тренутно врхунски фреквентних „твистера“ (твитер-прозе и поезије), и т. сл. О реалности ових промена које условно можемо именовати и као ЕКРАН УМЕСТО СТРАНИЦЕ, врло уверљиво је посведочио наш најстарији књижевни часопис – а самим тим, по дефиницији, склонији традиционалном но иновативном! – *Лейойис Мајишце српске*, који је свој септембарски број 2015. посветио темату „Књижевност и интернет“ (приређивач Милош Јоцић) и то у најпозитивнијем аналитичком контексту! Ако та „часна старина“ усваја нову књижевну и цивилизацијску праксу, има ли књижевна историја права да је пренебрегне или игнорише?! Питање које би јаусовска актуелизујућа рецепција поставила данас није, дакле, само питање генерацијске или епохалне промене хоризонта очекивања идеалног и конкретног читаоца, те канонизовања другачијег традицијског низа који му је ближи; данас је то питање много драматичније и може се – опет условно – поставити и овако: КОЈЕ СТРАНИЦЕ МИНУЛЕ КЊИЖЕВНОСТИ СУ СУШТИНСКИ

ПРЕНОСИВЕ НА ЕКРАН? „Суштински“ значи да задовољавају нове начине читања и нове укусе нараштаја који долазе, тј. да ти нараштаји заиста виде у њима нешто битно; ако бисмо питање поставили другачије, онда би конзервативни духови могли тријумфално одговорити да је формално-технички сва литература преносива у електронски формат, што доказује и дигитализација библиотечких фондова. Но управо због овакве ентропије, где ћемо у е-форми имати сачувано готово све, питање суштинског избора, ревалоризације и реинтерпретације за будућност поставља се још драматичније.

Ако овоме придодемо и релевантне промене које су се последњих деценија прошлог века десиле на нивоу поимања, али и самих уметничких домета традиционално „тривијалних“ жанрова (научна фантастика је најбриљантнији пример), и уопште, на нивоу озбиљнијег третмана онога што се некада сматрало пуким забавним штивима (рецимо, стрип!), онда је јасно да ће ново читање традиције као најреалнија неопходност наше (и управо долазеће!) епохе имати потпуно другачији, најпре знатно обухватнији карактер од онога какво су конципирали Елиот–Борхес–Јаус и њихови духовни сродници. Чини ми се да ће у таквој перспективи данашња (и јучерашња) класика или морати да се „преодене“ у савременије рухо или ће бити доживљавана као књижевно-идеолошки кич управо због свог дуготрајног канонског статуса, који је током времена све мање дубински аргументован јер се најпросто подразумевао, па су се интерпретације „класика“ нагомилавале до апсурда (на штету „не-класичних“ али изазовних и често подједнако вредних дела). Онима који имају конзервативнији укус, свакако ће моја прогноза деловати екстремно, можда неодговорно или лудистички: али, мој одговор би се састојао у питању да ли знамо шта је била „класика“ сумерске или египатске културе, тј. јесу ли то баш *Ей о Гилгамешу*, *Прича о човеку и жени*, песništво бројних (полу)анонимних свештеника и принцепа, или су пак „класици“ тих моћних цивилизација заборављени још одавно, када је нестао онај код који их је третирао канонски, а ми се, уместо њима, дивимо остварењима која нам данас нешто битно говоре?!

Дакле, ново читање традиције у XXI веку мораће да респектује не само нови медијски простор књижевности и других уметности него и дубинске промене жанровског система, проширивање граница

естетског, појаву другачијих форми у које се мимикријски усељавало низ традиционалних литерарних образаца јер без такве „еволутивне мутације“ не би преживели крупне „тектонско-климатске“ цивилизацијске промене: примера ради, није случајност већ цивилизацијски каузалитет доба Екове теоријске афирмације тзв. отвореног дела и планетарног успеха (мало потом) Павићевог романа-лексикона. Као што није случајно да e-book више не егзистира само као пука презентација књижевности и других уметничких феномена у новом (дигиталном!) медију, него да уистину талентовани ствараоци све интензивније креирају своја дела у духу тог медијског простора пошто им отвара многе могућности које онај стари није имао. Најзад, није случајно ни што је научнокњижевна мисао управо почетком трећег миленијума ушла у неоткривене – али одувек постојеће! – просторе **хиперканона/противканона/канона у сенци** (видети теоријске радове Дејвида Дамроша), **уметничке полупериферије** (Имануел Валерстин) или динамичних **литерарноисторијских полисистема** (Итмар Евен-Зохар): све ово води ка једном нехијерархичном, мултидимензионалном поимању традиције које није лишено валоризацијске неопходности, али НЕ у смислу анахроне аксиолошке монолитности, статичности, непорецивости. Уверен сам да ће се у будућности – тј. сутрашњици која је већ у току јер је почела јуче! – питање вредности интензивније постављати у релацијама „естетски релевантно или ирелевантно“ но у досадашњим релацијама (лоше–добро–најбоље): ово стога јер су могућности избора такве какве никада пре нису биле – и то не само избора између књижевно референтних дела (ако је реч о ужој области „уметности језика“) него изборност трећег миленијума подразумева и остварења која су тек делимично релевантна у том контексту, па чак и сасвим нерелеванта. Поентирају: усред такве литерарне, уметничке, културолошке и општецивилизацијске изборности, старомодно питање тзв. естетске вредности и аналогне категорије типа „добро“, „врхунско“ или „безвредно“ губе некадашњу тежину.

П. С. – Наравно, ново читање традиције али и нове уметничко-језичке праксе XXI века неће моћи да заобиђу још једно битно питање, које се – зачудо или ирационалном логиком Историје?!

– поново драматично отворило данас, када је свет захваљујући информатичкој револуцији уистину постао „глобално село“ (о чему је Маршал Меклуан, творац наведене синтагме, поводом Гутенберга тек сањати могао). То питање могло би се дефинисати овако:

Да ли постоји (национална) књижевност?

Полазећи од давнашње идеје Јулије Кристеве, према којој је интертекстуалност суштина књижевности као феномена, дакле, и њене историје (традиције) и њених савремених токова, оправдано се можемо запитати у чему је разлика између „националне књижевности“ и КЊИЖЕВНОСТИ уопште? Свакако да би најједноставнији и општеприхватљив одговор био да се појам националне књижевности одређује најпре језиком на коме је стварана, а потом и специфичним културолошким шифрама везаним за нацију која се тим језиком служи. Наравно да је такав одговор тачан и да се основни критеријуми тзв. националне књижевности могу дефинисати у тим релацијама (уосталом, књижевност и јесте УМЕТНОСТ ЈЕЗИКА!), али шта се са њеним националним идентитетом догађа у неком будућем дијахронијском развоју, с обзиром на то да сва велика дела светске литературе пре или касније функционишу искључиво у преводима, како на стране тако и на модерне језике настале из оних древних у којима су стварана?! Управо ове релације одређују моја размишљања: наравно, овако предочене оне су његове крајње тачке између којих постоји низ нијанси где се одвијају процеси преласка врхунских дела из једног конкретног књижевног биотопа у сферу општецивилизацијског добра – које не треба разумети само „мултикултурално“ него и транскултурално, наднационално и универзално у платоновском смислу тога појма.

Суштина моје идеје састоји се у томе да национално-књижевна одредница није неважна, али је пролазна и привремена, тим ефемернија уколико је Дело веће и уколико је ушло у неку шири баштину (ширу од оне националне, ма колико неки народ имао живих говорних и читајућих представника у том тренутку – 2, 20, или 200 милиона (а можда и више). Дакако да се не залажем за некакве мундијалистичко-глобалистичке принципе који би политикантске идеје да примене и на културу, али запитајмо се: шта је од античке књижевности остало данас а да није у једном моменту преведено на

класични грчки или латински (односно, настало на тим језицима а потом превођено на савремене варијанте оних живих)? Да ли неко зна изворне (тзв. оригиналне) језике којима су писане поједине библијске књиге и који је национало-културолошки контекст тад у давним давнинама прошлости читаоцима (предхришћанима!) имао дубински рецепцијски смисао? Да ли је бесмртна старозаветна *Песма над њесмама* уистину својеврсна химна љубави, некакав обредни текст који је био важан сегмент неког нама незнаног ритуала или можда молитвено-литургијски образац везан за религијски култ који је заборављен или забрањен у вековима који су следили и у којима је хришћанство тријумфовало?! Знамо да су сам Исус, а вероватно и већина његових апостола, проповедали на арамејском језику, који је данас готово сасвим изумро а чији интертекстуални код не познајемо уопште. Шта би било да Св. Апостол Павле није био толико образован и идеје хришћанства – скупа са ученицима – ширио ка Европи, а јеванђеља исписивао и преписивао на тадашња два водећа језика: латинском којим је говорило највеће, најмоћније царство његове епохе и грчком који је био језик науке, филозофије и уопште интелектуалних вештина? Знамо да је млада религија коју је објавио Божји син спреман на жртву за цело човечанство неочекиваном брзином освојила читав цивилизовани свет баш због Павлове идеје да она не буде само реформа и редефиниција старохебрејске вере, него да и они који не припадају „изабраном народу“ могу да јој приступе: ево разлога зашто су и свети текстови (канонизовани око V века нове ере у антологијски избор назван Библија) преведени на језике које је огромна већина тадашње Цивилизације разумела – био им или не био матерњи! – без обзира на то из које је националне културе (књижевности?) који појединачни текст потицао.

Ако се вратимо још који миленијум уназад, доћи ћемо и до наше епохе – ма како овакво временско путовање парадоксално звучало (без обзира на Ајнштајна, квантну и постквантну физику!). Пре скоро шест хиљада миленијума појавило се у Месопотамији прво писмо за које ми данас знамо: оно што је названо „клинасто“. Како сведоче новија истраживања, најпотпуније сабрана у студији Николаса Остлера *Царсйво речи* (2005) – с поднасловом „језичка историја света“ – до данас је цивилизацијом протекло више хиљада

разних националних језика него што броје године поменутих миленијума, дакле протекло је и безброј специфичних културних или књижевних традиција. Само на том најстаријем, клинастом писму развијало се шест временско-просторно огромних „језичких историја“: сумерска, акадска, еламита, хурска, уратијска и хетитска. Све оне развијале су диглосију када је књижевност у питању, тј. за књижевна дела користили су „класичне језике“ – оно што ће средњи век сматрати „лингва латинум“, потоње доба „лингва франком“, а данас тај статус задобија енглески – најраспрострањенији планетарни језик, (који ми савременици не сматрамо „класичним“, али нико не пориче да је рецепцијски најприсутнији међу конзументима културних, дакле и књижевних добара!). Као што савремени човек *Ей о Гилгамешу* доста олако и површно везује за тзв. сумерско-вавилонску традицију иако о њој самој врло мало знамо а и тумачења тог првог великог КЛАСИЧНОГ дела задиру у религијске, историјске и сличне одлике које са поменутом традицијом каткад нису имале пуно везе (уз посебно истицање чињенице како то није ЈЕДИНСТВЕНА национална традиција, нити је као нешто кохерентно постојала током времена). Ако бисмо се у овом контексту вратили на битну заграду из наслова мога текста, могли бисмо коначно дати одговор: да, национална књижевност постоји док постоји одређена нација и њен језик, а онда иза ње остаје само Књижевност (ако је квалитетна и ако ју је цивилизација сачувала од заборава!), књижевност која се често именује (не)зависно од њених националних корена. Исто тако, данашњу политички коректну причу о мултикултуралности онда бисмо морали разумети сасвим друкчије; наиме, већ помињана диглосија и „прекривање“ старих језика новима – уз чување традиција (укључив и оне литерарне) старих! – нису имали за сврху неке тзв. демократске циљеве него управо обрнуто: да потврде реалност у којој ученост или љубав ка уметности речи нису врлине свих, него само одабраних, дакле елите која ће баштинити традицију и неговати је тако што ће се тим језичко-уметничким „елитизмом“ бранити од неуке руље. Тешко нам је, сада и овде, поверовати да из наше епохе може кроз неколико векова опстати само оно што је преведено на данашњи „светски есперанто“, енглески, али је још теже поверовати да ће за хиљаду-две година живети сви бројни мањи језици

којима говори, пише и чита тек неколико милиона људи и који се глобалистички не шире изван свог изворног народа. Уосталом, и сви ти народи и нације – па чак и они већи – нестају и „поклапају“ се долазећима, као староегипћани Арапима, као Римљани дивљим варварима (нашим прецима), као што ћемо и ми сами једном проћи слично, иако још не знамо од кога. Или већ наслућујемо ОД КОГА?!

Језичко сећање је свакако оно суштинско, све историјске, религиозне или књижевне приче о древним, давно несталим народима сачуване су у језику али, по правилу, не у њиховом националном него у оном који их је прихватио и пренео даље кроз време и простор.

(2015)

ТРИЈУМФ ПЛУРАЛА

СРПСКИ КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ У СВЕТАЛУ КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ

Какве су прве асоцијације које у мојој машти (не само рецепцијској!) буди поднаслов овога текста, који му нисам лично додао већ он представља „задату тему“¹ на коју одговарам?! Најпре, помишљам или се питам, КАКАВ је то **културни образац** толико моћан да се самодефинише ванвременски, у својеврсној божанској Једнини, а **књижевна критика** може да га обасја, осмисли, **осветли** – попут светих списа или мистичких, апокрифних визија?! Задивљен пред оваквим постулатима, више теолошким (или идеолошким?) но уметничко-језичким, можда не би требало ни да се упуштам у авантуру Текста, онако како га ја доживљавам и практикујем већ деценијама уназад?! Или бих баш зато – тј. због авантуре по себи, али и због свести (тачније: интуитивне спознаје!) да се ближи час када ћу Књижевности рећи коначно НЕ – требао да изнесем неколико импресија у наведеном контексту, импресија које нису од јуче, импресија које ме узнемиравају али и надахњују још од тренутка када сам закорачио на тзв. литерарну сцену?!

Пробао бих, за почетак, да дефинишем два основна појма која имају дугу традицију (неупоредиво дужу од трајања поменутих импресија!): **српски културни образац** и **књижевна критика**. Одмах морам признати, пред другим сам готово немоћан, не због теоријске неинформисаности или незнања, него управо због тога

1 Циклус предавања и научних дискусија на београдском Институту за књижевност и уметност носио је наведени заједнички наднаслов.

што сам пуно времена потрошио проучавајући његове безбројне значењске нијансе, а о методолошким путевима које свака од њих имплицира да и не говоримо: звучи ли као уверљиво оправдање за такву, готово узалудну интелектуалну активност чињеница да је ово било нужно с обзиром на тзв. професију којом се бавим, тј. од које живим?! Како било, на широком спектру могућности који „наука о књижевности“ нуди у вези са смислом појма „књижевна критика“, определио бих се истовремено за све: од дневне („текуће“) критике, преко теоријски мање-више утемељених интерпретацијских захвата (литерарни огледи или есеји), па све до старе, добре и НЕОПХОДНЕ историје књижевности. Наравно, притом имам на уму не само културолошки него и најшири цивилизацијски контекст: иако су данас такви („књижевнокритички“) приступи помодни – иоле дубљи, суштинскији увиди у материју без њих су немогући!

Када је, пак, реч о појму „културни образац“, и још конкретније „српски културни образац“, мало би било рећи да сам и ту немоћан због огромне значењске и сваке друге ентропије која је постала пратилац наведеног појма током дуге традиције његовог промишљања: овде ми буквално застаје дах и – старински речено! – одлажем на часак перо и хартију, јер не могу да разумем зашто након свих заблуда које смо скупо платили још увек упорно идемо истим путем?! Зар је могуће да као култура још увек нисмо толико сазрели да видимо како су важне и тзв. странпутице, односно како су дугорочно подстицајни путеви који се рачвају мимо оног који нам се чини тзв. ГЛАВНИМ (главним превасходно у свести књижевно-културолошких идеолога, власних да намећу норме и формирају јавно мњење)?! Уважавајући теоријско-идеолошка нијансирања везана за језичке варијације овога појма, верујући и даље у **термин-индикаторе** (који су суштински општеразумљиви, према Светозару Петровићу), поставио бих питање да ли је граматички сингулар „српског културног обрасца“ истинит и тачан, независно од тога какво му је порекло: подсвесно, нехотично-лапусно (све до могуће техничке грешке, превида и т. сл.), озбиљно-научноистраживачко засновано на мени незнатим увидима у стање ствари, или је можда реч о пукој чежњи да се такав код успостави барем за данашњицу и најближу будућност?! Одмах ћу одговорити на сопствено питање,

вођен чињеницом да у јавним расправама – и усменим и писаним! – тај сингулар доминира: иако доминира, он није утемељен на истини, како оној дијахронијској којој нас учи историја српске културе, тако ни оној синхронијској коју откривају актуелна збивања.

Којој год се школи мишљења у овом контексту приклонили (а ја лично нисам и нећу ни једној безрезервно!), те сходно њој поимали „културни образац“ или као природну и полуспонтану културолошку доминанту неке епохе, или као интеракцију збивања у пракси и институција које дају легитимитет, тј. друштвену моћ струји која им одговара (можда чак и као неки сасвим другачији метод афирмације **ЈЕДНОГ културног обрасца?!)** – не можемо превидети суштински парадокс: феномен који се покушава дефинисати као монолитан **у стварности** не постоји на **ТАКАВ** начин! На пример, издвојимо ли **само један** српски културни образац у немањићко доба, лишили смо се других који су у одређеним друштвеним слојевима имали можда и већи утицај, а далекосежно посматрано – реалнију везу са новим културолошким парадигмама него онај који је тад официјелно био владајући. Наравно, мислим на религиозну, византијско-хришћанску матрицу српске литературе и уметности средњег века која је несумњиво произвела дела врхунске европске вредности, али мислим такође и на „скривену“ народну културу која ће након Вукове реформе постати основ нашег новог књижевно-језичког развоја, те на још скривенију апокрифну и неканонску религиозну традицију (богумилство, гноза, паганска веровања итд.) коју ће са закашњењем открити и баштинити утемељивачи српског културног модернитета (Кодер, Лаза Костић...) и – каткад несвесно, али каткад и аутопоетички освешћено (као Настасијевић или Попа, рецимо!) – прихватити његови најизврснији представници у XX веку. Намерно се заустављам на вишегласју нама познатих почетака српске културне традиције (средњи век, доба Немањића), јер потоња вишегласја – од барока до постмодерне – садрже утолико више нијанси и разноврсних токова уколико су боље проучена, тј. **ОТКРИВЕНА** и без идеолошке, језичке или утилитарне цензуре презентована савременим генерацијама!!!

Можда је најдрастичнији пример критике која је стварала и форсирала **ЈЕДАН** монолитни културни образац код нас везан за

књижевно-језичке реформе Вука Стефановића Караџића и тзв. Вуков покрет. Ограду прилогом **можда** постављам не због недовољне сигурности у изречени суд, него због тога што се на српској јавној сцени свако довођење у сумњу апсолутне супериорности и заувек доказаног квалитета поменуте парадигме сматра „антивуковском“ радом – чак и данас, када бити „антивуковац“ заправо значи бити незналица! Јер, у сагледавању историје српске књижевности и културе са свим предностима које историјска дистанца од готово два века нуди, тешко је занемарити или „превидети“ огроман допринос Вука Стефановића Караџића у афирмацији и презентацији народног стваралаштва, његов утицај на радикалну промену наше тадашње поетичке мапе итд. Наравно, у истој перспективи (**историјске дистанце!**) лакше се уочавају и ограничења једног таквог, у бити РЕВОЛУЦИОНАРНОГ захвата, тј. пропусти и ограничења које је он већ самим својим премисама подразумевао, или пак штетне културолошке (па и шире, цивилизацијске!) последице које је – најчешће нехотице! – изазвао. Ако издвојима пример о којем је реч и ако га сагледамо са нужном мером знања о ширем контексту, лако ћемо закључити да ВИШЕГЛАСЈЕ једне литературе и културе није њен хендикеп већ предност: ако то није схватао Вуков покрет (а то му је највећа мана, сам концепт био је бриљантан!), ако то нису схватили критичари и историчари који су га канонизовали (од Стојана Новаковића, преко Скерлића па све до Јована Деретића), онда ми данас морамо другачије размишљати о тој сложеној и вишесмисленој проблематици. Пре свега, не смемо прећутати или потценити истовремено постојање другачијих књижевних и културних **образаца** (у множини!!!), који ни у Вуково доба нису били неутемељени и безвредни, а из савременог хоризонта рецепције неке њихове компоненте су више но респектабилне, актуелне, ЖИВЕ.

Да ли оваква визура представља превелико искушења за савремену српску критику, с обзиром на то да се она не односи само на књижевно-културну савременост него и на прошлост (у смислу њене озбиљније реинтерпретације)?! Да ли чињеница да данас критика располаже најмодернијим методологијама и уопште „теоријским алатом“ помаже или одмаже на том путу? Могао бих додатно прецизирати ово питање (а тиме га и полемички заострити!),

именујући неке од најновијих, најмодернијих – или најпомоднијих? – културолошких праваца: од родних теорија преко имагологије до постколонијалних студија, на пример! Колико су поменута и непоменута методолошка усмерења допринела јаснијем и КОНКРЕТНИЈЕМ ишчитавању онога што подразумева појам **српски културни образац** (по мени, ОБАВЕЗНО у плуралу!), а колико су допринела његовом уопштавању, софистицираној и апстрактној интерпретацији, па и глобализацији која није штетна уколико се не одриче свести о сопственом културном идентитету?! Најкраће: да ли су нас нова књижевно-научна и културолошка знања уистину опремила апаратуром кадром да смелије ревалоризујемо комплетну српску културу и књижевност? Заговорницима тих „нових знања“ и „апаратура“ поставиће се оправдано питање: где су им видљиви резултати?! Како изгледа **институционална** мапа српске књижевности и културе на почетку XXI века, тј. колико се разликује од оне засноване на „старомодним“ теоријским темељима, оне на којој се пре много деценија формирао мој нараштај – често управо у сукобу са њом (тј. са ауторитетима, са наметнутим поретком ствари)? Када кажем „институционална мапа“, наравно да мислим на школске и факултетске програме, антологијске презентације и мноштво сличних официјелних презентација (валоризација?) нашег културног стваралаштва у земљи и свету. Наравно, такође мислим и на промене које су нужно настајале појавом нових аутора и поетичких усмерења, те извесном ревизијом традиције: да ли је њихово више привидно но стварно прихватање показало суштинску полифонију и разноликост, или су те промене остајале у оквиру наслеђених (тј. анахроних!) парадигми – егзистирајући као привидне, ирелевантне, сасвим маргиналне „промене“?

Модерност и иновативност саме интерпретацијске перспективе важнија је од успешне примене најактуелнијих теоријских токова (иако нико компетентан неће одрећи важност ни овом моменту!): тек тако може се смелије вредновати садашњост и прошлост, и оставити **живо**, истински подстицајно наслеђе будућности – макар та будућност ово наслеђе и оспоравала, што је свакако боље од пуког, некритичког прихватања и репродуковања! Одсуство наведене перспективе у последње две деценије најјасније се огледало у

културолошким сукобима тзв. Прве и Друге Србије: на нивоу саме књижевности, ни једна од њих није понудила битно другачије кодове – заправо су слични литерарни модели задобијали различите значењске (понајвише идеолошке) боје! Истовремено, ту око нас – у дигиталној, виртуелној и електронској сфери уопште (тј. у културној техносфери) и у њеним „папирним“ одјецима – дешавале су се огромне поетичке промене и одвијала се права уметничка, па и културна револуција чије ће последице одређивати (и већ одређују!) цивилизацију трећег миленијума! Иако поменути процеси трају довољно дуго, толико дуго да их чак ни њихови најокорелији противници не могу игнорисати, ми и даље размишљамо о **ЈЕДНОМ**, јединственом, **МОНОЛИТНОМ** српском културном обрасцу као да – рецимо! – само на интернету не функционише моћна и веома разнолика субкултура, а о другим облицима алтернативних но истински утицајних културних токова да и не говоримо: овде такође подразумевам разне феномене ван културне техносфере, али и њене референце према „традиционалнијим“ видовима књижевности и уметности! Поменути процеси су незауостављиви и теже их је подврћи дугорочној контроли него некадашње културне обрасце који су се промовисали на спорије, „материјалније“ (доминантно неvirtуелне!) начине – од усменог, преко писаног, па све до штампаног и визуелног медија (у плуралу, зарад потпуне истине!).

Ако се у пролеће 2014. запитамо КОЈИ је српски „културни образац“ аутентичан и пожељан као примерен нашем презенту, односно **футуру** што се свакодневно пред нама рађа и формира – никако нећемо добити једнозначан одговор, ма у коју сферу наше питање циљало. Тачније, хомогеност могућих одговора може се појавити на површном, најуопштенијем нивоу, али што се више иде ка нијансама и конкретизацији наратива о дотичном „образцу“, видећемо да се заправо ради о **образцима** који ипак нису у тој мери хетерогени да се међу њима не може пронаћи обједињавајући знак. Када је о ужем подручју књижевности реч, тај знак је свакако најпре језички (књижевност је чак и у електронском медију превасходно уметност Језика!), а тек потом поетички: у овом последњем смислу, српска критика не би смела бити толико анахрона и неука – као што је често бивала раније, упорно форсирајући одавно мртве

или досадне литерарне моделе који новој генерацији читалаца никако нису приближавали Књижевност (напротив!), без обзира на то колико утилитарности и другачијих врста употребљивости такви модели подразумевају! Стога управо књижевна критика мора имати свест о истовременој егзистенцији више културних образаца од којих сваки има своју публику, што не значи и да је сваки вредносно подједнако релевантан: најзад, тако је било одувек, никада **један образац** није покривао ЦЕЛОКУПНУ српску културу и СВЕ њене конзументе, чак и ако је био форсиран најмоћнијим – неретко и репресивним! – средствима (на пример, онај доминирајући средњовековни!). У тако узбудљивом (борхесовском) „врту са стазама што се рачвају“, критичари треба да буду способни за реалан опис културног разноврсја – укључујући и оне токове који им се лично не свиђају! – и тек потом да вреднују и нуде најпожељнији образац (још боље, у плуралу!). У књижевности, наравно, такав образац или – тачније! – ТАКВИ ОБРАСЦИ морају да искажу сопствени идентитет најпре **језички**, иако писање српским језиком само по себи није довољно да би се неко сматрао релевантним фактором српске културе. Шта је још потребно за такав комплимент – то ће само најизврснији критичари моћи да препознају!

А управо такви увек стоје на међи сопствене и долазеће епохе, никако укупани у шанчеве оних минулих: они нису помодни по сваку цену, али не промовишу ни смешну тезу да традиционализам – након свих „изама“! – може на почетку нове ере бити модеран, тј. да су некадашње вредности оно што ваља реактуелизовати сутра уместо да такве вредности буду НЕВИДЉИВИ (и баш зато несаломиви, неуништиви) темељ данашњице! Такви су, пре свега, способни да, осим званично проглашеног „главног тока“, препознају и оно што су руски формалисти називали **побуњеничком периферијом**, тј. паралелне токове који ће се свакако изнедрити неке релевантне културне и књижевне обрасце у ближој или даљој будућности. Да ли већина наших критичара данас феномене који носе продуктивну искру за развој у наредним деценијама олако сврставају у субкултуру, или пак у пуке експерименте, или их чак уопште не виде упорно се бавећи матрицама које су обележиле XIX–XX век и њиховим епигонским варијантама у XXI веку? Одговор на ово питање постаће јаснији ако

сагледамо какве су уметничке и културне појаве форсиране од 2000. наовамо, независно од њихових – често врло различитих! – идеолошких предзнака: опет се враћамо на тезу да **поетичке** иновације представљају оно што књижевност и културу помера напред и чини их истински савременим, док стваралаштво у застарелим моделима, моделима који су били актуелни пре пуно деценија или чак стотинак (па и више!) година неопозиво утиче на њихову стагнацију. Коначно је време да српска књижевна критика покуша да разуме и вреднује обиље разлика које се непрестано рађају, да не остаје ушанчена у идеје наслеђене од великих претходника и да на основу **данашњег** културног **плурала** афирмише оно што је најпримереније српском друштву и његовог стварном идентитету у трећем миленијуму.

Такав стварни **тријумф плурала** у српској култури никада се није дешавао (барем не у неком иоле дужем периоду!), а књижевна критика сноси велику одговорност за наведено стање ствари с обзиром на то да је на овим просторима она по правилу захватала идејна – па и идеолошка! – подручја шира од саме уметности језика. Још је Јован Деретић у својој *Историји српске књижевности* тачно запазио да су иницијатори и творци најбитнијих литерарних епоха код нас (од светог Саве, преко Доситеја и Вука, до Скерлића) били заправо **културни идеолози**, а ја бих додао – и предводници једног ширег просветитељског, па и друштвеног препорода. То само по себи не представља ништа негативно (уосталом, истоветне ствари дешавале су се и другде!), али у таквој причи вазда је недостајало слуша и толеранције за релевантне разлике – како оне из минулих епоха, тако и оне у савремености дотичних аутора. Може ли вишегласје једне културе представљати њен недостатак (или је пак оно истинска предност?!) и шта је учитавање само једне, **сопствене** („пожељне“) матрице – како у презент, тако и у перфект – доносило српској друштвеној свести, а чега ју је лишавало? Не треба пуно знања – али ипак треба оног недогматизованог, оног свесног нијанси! – да би се увидело како је најгори „културни образац“ код нас успостављан онда када је успостављан у сингулару: узмимо за пример (већ помињани) Вуков покрет који је – уз огромна достигнућа! – игнорисао или сасвим занемарио предвуковску традицију, слично као што су и епохалне књижевно-језичке и религијске реформе Светог Саве

(такође већ помињане!) избрисале из званичног сећања неколико претходних векова српске културе; притом, оба ова тока су сасвим маргинализовала **другачије** стваралачке и духовне матрице из њихове савремености. Да ли је такав, превратничко-револуционаран пут (насупрот природнијем, еволутивном!) био заиста неопходан или је он део српске етнопсихологије, нашег чувеног менталитета који нам је у историји чешће штетио но користио (иако је уистину фасцинантан и необичан!)?

Наравно да примера ове врсте имамо и у ближој прошлости, од тзв. богданпоповићевске модерне, преко једноумља надреалистичко-крлежијански схваћеног модернитета после Другог светског рата (а непосредно пре тог **сингуларитета** тзв. ангажоване литературе!), па све до идеологије историзма и национално (или анационално!) схваћене уметничке нефикционалности као својеврсног ангажмана! Међутим, моја су размишљања усмерена преваходно ка футуру, који је већ данас толико егзактан да се лamentsирања или обрачуни са прошлошћу чине мање важним, каткад и несврховитим јер су њихове конотације више него јасне! Но ако сам већ поменуо примере супротне мојој РЕАЛНОЈ визији српских културних образаца (**у плуралу!**), онда ваља подсетити и да оно што је наша критика у разним периодима проглашавала тзв. високом књижевношћу и културом – а такви феномени су увек почивали на веома сличним премисама! – никада није било лишено извесне аксиолошке релативности, а данас, у доба владавине нових медија и „техносфере“, наведени статус још је дискутабилнији. Није ли, рецимо, све до Вука Стефановића Караџића и његове супериорне презентације народне културе у XIX веку управо она званично сматрана „нижим“ образцем, нечим готово неозбиљним, мада је садржала врхунске естетске, духовне и едукативне вредности?! Против ње су вођене пропагандне акције, из разних **другачијих** књижевних и цивилизацијских перспектива: како из оних везаних за идеологију православља, тако и из „гражданских“ и уопште, оних везаних за западноевропско Просветитељство (у српској верзији): дакле, народна култура вековима је у српском друштву функционисала као својеврсна субкултура, као побуњеничка периферија која је – нажалост! – постала нови канон када се након преминације

Вуковог покрета претворила у „владајући центар“ (сама по себи, или инкорпорирана у писану литературу). Истоветно су у својој савремености – али и деценијама после! – третирана многа дела која су данас темељ светске баштине: од Раблеа, Сервантеса и Шекспира, преко Маркиза де Сада и Луиса Керола, па све до Џемса Џојса и авангарде XX века: појмови „забавног“, „субкултурног“, „експерименталног“ или вредносно, духовно и морално „нижег“, по правилу су били приписивани ономе што је представљало истинску новину и зачетак неких модела којима ће припасти будућност.

Шта је данас на српској културној сцени аутентична побуњеничка периферија, има ли наша критика слуха да ТО препозна или и даље тапка у измаглици наслеђених традицијских вредности – којих се, наравно, никако не смемо одрећи ако желимо да сачувамо идентитет, али које (управо због тог Идентитета) морамо редефинисати, прилагодити новој ери и „улинковати“ са токовима који заиста преовлађују на тој сцени?! Кад кажем „улинковати“, не мислим на некритичко прихватање свега и свачега, већ на инкорпорирање најквалитетнијих феномена у сферу „високе“ културе онако како је, на пример, то урађено у романтизму са народним стваралаштвом (дакле, не само са усменом књижевношћу!). Тим пре што се актуелна субкултура, чији забавни смисао не треба потценити, много брже и делотворније шири захваљујући управо техносфери, тј. мрежи електронских комуникација (интернет, мобилне апликације, итд.); онај ко разуме да та врста „популизма“ има и добрих страна, онај ко разуме да се и у тој мрежи креирају неки нови облици анонимне, тзв. народне културе – тај ће бити истински савременик XXI века! У супротном, остаће заточеник претходног двестагодишњег периода (скерлићевски речено, „нове српске књижевности“!) и културни образац за који ће се – у сингулару! – борити неће имати дубинску референтност, нити стварног утицаја на генерације које долазе. Наша књижевна критика и даље је далеко од разумевања ових процеса, судећи преваходно по **официјелним** вредностима које покушава да наметне, а које су трајно застареле: она се доминантно понаша попут научника који покушава да нас убеди како је свет без електричне енергије (или пре открића точка?!) био супериорнији, па се колективно морамо телепортовати у те епохе. Српски писци,

уметници и интелектуалци који су својим делима показали осећај за нове развојне кодове, опасно су маргинализовани од стране културних институција али зато имају респектабилан углед у самој публици и суштински одређују формирање њене (под)свести. Да не буде неспоразума: ја овде не пледирам за озбиљнији однос искључиво према наведеном, **НАЈОЧИГЛЕДНИЈЕМ** виду субкултуре нашега времена, него и за исти такав однос према многим другим – можда мање очигледним и мање утицајним? – алтернативним, званично непризнатим културним токовима (укључивши и неке минуле). Основа моје наде је у томе да ће српска књижевнокритичка елита коначно отворити очи према **културном плуралу** данашњице, те да ће управо захваљујући њој тај плурал коначно и тријумфовати – на срећу нашег наслеђеног, данашњег, али и будућег Идентитета.

(2014–2015)

О ЕСЕЈИСТИЧКОМ ЕСНАФУ¹

Награда „Сретен Марић“ није попут других књижевних награда код нас. Већ само њено име сведочи о оригиналности, аутентичности, мајсторству над мајсторствима које је непоновљиво. Зато свако ко је прима мора осећати ону позитивну, свечану трему која се односи како на само дело Сртена Марића, тако и на сопствену креативну одговорност пред будућношћу. Управо са том одговорношћу есејистика Сртена Марића се више но успешно суочавала током друге половине прошлог и на почетку XXI века, а уверен сам да ће тако бити и у временима која су пред нама.

У том контексту, прочитаћу вам неколико кратких записа у лакој есејистичкој форми, тако да можете – овде, на лицу места! – још једном просудити колико ми додељена награда уистину приличи.

Први запис односи се на еснаф српских есејиста, чији је старешина Сретен Марић за живота био, наследивши ту функцију од Станислава Винавера. Заиста, њих двојица су творци модерног српског есеја, који је нашу књижевност XX века обележио упечатљивије но што су то њени историчари до данас успели да дефинишу. Зато они остају старешине есејистичког еснафа и постхумно, доклегод њихово дело представља живу традицију српске књижевности. Старешинство Сртена Марића за нијансу је изразитије, јер он је целокупни свој креативни и духовни потенцијал реализовао управо у есејистици, док се Винавер бавио и многим другим језичко-уметничким областима. Дакле, појам есеја у српској књижевности данас се с правом најинтензивније везује за име Сртена Марића, па би, сходно томе, и сам есејистички еснаф могао да се назове по њему. Сада је ваљда још јасније зашто се осећам свечано примајући ову награду: за мене, тај

1 Беседа на додели награде „Сретен Марић“.

чин је налик доживљају који је током вековне историје занатских еснафа и цехова имао сваки калфа када је након вишегодишњег шегртовања – а потом усавршавања у звању калфе! – коначно примио мајсторског писмо од свог еснафског старешине, стекавши тако право на самосталну делатност и отварање властите радионице. Моје мајсторско писмо данас је својим потписом оверио старешина српског есејистичког еснафа, Сретен Марић лично, и ја убудуће настављам свој рад свестан тежине (али и лепоте!) коју тај потпис носи: мајстор над мајсторима поставио је линију испод које никако не смем ићи, уколико и даље желим да останем члан нашег честитог, а литерарно више него ваљаног еснафа! Испод те линије не смем, како у изради сопствених есејистичких рукотворина тако и у обуци младих шегрта и калфи, који тек откривају прве тајне нашега заната.

Већ сам поменуо да есејистика представља један од врхунских домета српске књижевности XX века, дакле самим тим и језичко-уметничку вештину чији значај не би требало потценити, а преценити се не може пошто она егзистира веома дискретно на иначе агресивном културном тржишту, препуном вредносне ентропије или трговине лажним вредностима у оквиру других литерарних врста (роман, приповетка, песништво...). Своје уверење у поетичку и естетску преминацију есеја током XXI века, исказао сам још пре две деценије, када је „Летопис Матице српске“ организовао разговор о том жанру – и књижевном и надкњижевном у исти мах. Имајући на уму марићевску есејистичку праксу, дакле једну максимално слободну и духовно разноврсну текстуалност, своје излагање тада сам насловио „Ес-еј и Ес-еф“: алузија на тзв. научну фантастику била је више но очигледна! Међутим, та алузија подразумевала је искључиво слутњу да ће се развој у који сам веровао уистину и збити: лоцирао сам га у својеврсни „футур егзактни“, дакле у будућност која је близу али још увек не улази у актуелни презент. У тој будућности видео сам есеј као идеалну форму језичко-уметничког израза баш због његовог двоструког, књижевно-надкњижевног карактера: видео сам га као природну мултижанровску синтезу наративно-прозних, песничких, драмских, аутобиографских, путописних, филозофских, историјско-уметничких, па и неуметничких, (не само научних!) дискурса; речју, као синтезу каквој је током претходног (XX) века мање-више успешно тежио роман. Не мењајући своје некадашње

уверење – напротив, са још чвршћим доказима у прилог њему! – морам га ипак делимично и изневерити, пошто је сама Стварност променила „тајминг“: наиме, оно што сам почетком 90-их сматрао „футуром егзактним“ обистинило се много брже и ево, већ данас (у презенту!) есеј и на светској и на српској културној сцени игра улогу какву сам му прорекао за нешто каснију епоху (тј. за футур!).

Да ли сам тада, пре двадесетак година, могао наслутити како ће се награда „Сретен Марић“ – симболично, али не случајно! – успоставити управо на самом почетку XXI (по мени: ЕСЕЈИСТИЧКОГ!) века“ и како неће наликовати нашим осталим, углавном вредносно девалвираним наградама?! Или је сличну слутњу – која допире до данашње свечаности! – носио у себи оног давнашњег предвечерја, средином 70-их, један несташни гимназијалац када је први пут у животу прочитао ЕСЕЈ?! Такође симболично али не случајно, био је то есеј под необичним насловом „Трагична луда“, есеј који је поменутом младићу професор књижевности задао као обавезну лектуру за писање рада о Хамлету, Дон Кихоту и геометру К – духовним сродницима и антиподима, истовремено. Да ли је „случај комедијант“ (омиљени јунак Милоша Црњанског!) помешао карте судбине тако да се приликом њиховог отварања, деценијама касније, показало како сам тај гимназијалац био управо ја, а мој тадашњи професор – тек дипломирани студент новосадског универзитета, коме је светску књижевност предавао аутор наведеног есеја, Сретен Марић? И да ли ће бити превише ако откријем – настављајући даље суматраистичким путем! – још једну „случајност“, која никако није случајна: да професора Марића, Дон Кихота и мене замршеним нитима повезује исти септембарски датум, додуше у сасвим различитим епохама? Тог датума рођен је писац Дон Кихота, а четиристо година касније и данашњи лауреат: истог датума, у сумрак века који је скоро цео проживео, сахрањен је Сретен Марић. Но, пошто смо и даље на лирским путањама Милоша Црњанског, онда знамо и да смрти нема, да има само сеоба: стога марићевски есеј природно наставља свој живот у новом (есејистичком!) веку, свеж и актуелан као да се родио јуче, или као да га је старешина нашега еснафа – Сретен Марић лично! – баш овог тренутка донео свом некадашњем ученику на дар.

(2013)

ПОГОВОР ЕПИЛОГУ¹

Да ли је 10 година мало или много са становишта историје која тече све брже: не из деценије у деценију или године у годину, већ из дана у дан?! Не знам одговор на то питање, али знам да је пре једне деценије први Prosefest отворио Милорад Павић, што је чињеница која обавезује и Књижевност и културу и оне малобројне (све малобројније!) који их данас истински љубе. Тада смо сањали о повратку језичке уметности самим њеним изворима, тј. непосредном контакту са публиком кроз читање и разговоре, али ни сањати нисмо могли да ће непосредност као категорија у наредном периоду узмицати пред најездом геџета и виртуелне стварности – што је можда неминуван цивилизацијски ток, а можда и није?! Односно, можда је то РЕАЛНОСТ коју можемо и морамо искористити за неке нове, лакше и глобално доступније контакте између стваралаца и конзумента створеног (међу којима су свакако и будући Творци)? Уосталом, и ја сада тезе и белешке за ову беседу читам са екрана ајпеда, који тада још није ни постојао, док су фејсбук и јутјуб били тек у зачецима, а смартфони и ајфони са безбројним апликацијама које убрзавају СВЕ беху тек маштарија њихових данашњих креатора!

Међутим, оно што засигурно знам јесте да се овај наш свет током протекле деценије невероватно променио, да се систем вредности на коме смо одрастали ми чеда XX века неповратно урушава и да нови варвари који га урушавају не користе превасходно смртносно оружје попут оних давнашњих (мада има и тога, и те како!), него је њихово оружје агресивна површност, презир према духовним добрима а обожавање оних материјалних, меркантилно-потрошачки

1 Прочитано на отварању десетог Prosefesta, у Новом Саду 12. априла 2016.

менталитет уместо креативног и спознајног – у свему, па чак и у вези са сопственим животима. Не спадам у особе које перманентно ламентирају над кризом читања, јер се и данас пуно чита само је питање ШТА: да ли оно што се некада сматрало релевантном литературом или нешто друго? Цивилизација не тече линеарно иако нас од просветитељства наовамо већ три века убеђују да је то тако: она тече у извесном цик-цак смеру, са наглим застојима (не баш толико изненадним и неочекиваним!), а потом опет кроз снажна оживљавања и успоне – такође не баш сасвим неочекиване и изненадне. Подсетићу да је, на пример, позориште од VI века нове ере вољом цара Јустинијана (у ствари, његове жене царице Теодоре) званично било забрањено у Византији и читавом цивилизованом свету за који је она била синоним безмало цео миленијум, да се у том периоду не појављује ни једна велика драмска личност, да би се онда након толико векова појавили Шекспир, Лопе де Вега и низ барокних позоришних аутора! Дакле, то што је данас неупоредиво мање релевантних писаца и читалаца него у XIX и XX веку (иако нису ЗВАНИЧНО забрањени) не значи да не постоје него да је баш зато њихова мисија као чувара, настављача и обновитеља те бриљантне традиције која се покушава маргинализовати – још важнија. Дакле, ви који сте овде окупљени вечерас и који ћете долазити наредних дана заиста сте драгоцене елита која једино може учинити да овај свет не потоне у најниже егзистенцијалне поноре.

Поменуо сам Византију, која је од пада западног Римског царства све до ренесансе (а то је раздобље од хиљаду година!) била једини европско-хришћански баштиник античке и преантичке (староегипатске, сумерско-вавилонске, старохеврејске...) духовности, којом се данас читав западни (пост)хришћански свет дичи као СВОЈИМ кореном. Поменућу стога, у том контексту, један парадигматичан пример: поносни и самосвесни запис атинског митрополита Михаила Хонијата, најизврснијег интелектуалаца и ерудиту свог доба, човека који је био сведок збитија из 1204. када су грамзиви, неуки и полудивљи учесници IV крсташког рата кренули са запада Европе – тобож да ослободе свети Јерусалим! – а завршили у Цариграду који су освојили, опљачкали и завладали њиме као и највећим делом Царства. „Опустели су градови у којима су становали хорови

муза и у којима је цветала филозофија. Али ми не треба да падамо у очајање и јадикујемо – они који себе сматрају нашим владарима разумеју се у словесну уметност као магарац у науку. Баш зато, ми Византинци никада нећемо заборављати на литературу, нити ћемо престати да се улепшавамо врлинама и образованошћу: биће то средство које ће нам дати власт над онима који се сматрају нашим заповедницима, као над дивљим зверима. Они јесу освојили наша утврђења, замкове и пространства, управљајући насиљем над нашим животима: но то је привид, истинске власти не може бити тамо где тобожњи победници не располажу и духовним вредностима или чак надвисују њима потчињене. Нико не може рећи да лавови, леопарди или вукови владају над људима, чак и када ове животиње канџама и зубима постигну нешто од онога што су сада остварили наши освајачи...“ Овако размишља поменути митрополит-ерудита. Очито, цивилизацијска неприкосновеност и културна надмоћ провејавају Хонијатовим речима: чак и када се једном коначно његова земља није могла одупрети спољним силама, вредности о којима он казује победиле су варваре и начиниле их новим ученим Византинцима!

Уверен сам да ће тако бити и са вредностима које промовише Prosefest (и не само он), иако непријатељи онога што ми поштујемо не јуришају као те 1204. године. Али се труде да и Књижевност (Уметност, Културу, Цивилизацију) понизе тржишном утакмицом, где се комерцијално изједначава са вредносним, где новац замењује Дух, где бројке ниште квалитет, где се популистичко-забавни спектакли промовишу као „уметност“, где су ти зликовци себи дозволили да преотму све финансијско богатство света а нас муче разним одрицањима не бисмо ли и ми заиграли у њиховом колу, **НО ГДЕ ЂЕМО МИ ИПАК ПОБЕДИТИ** јер смо свесни да постоји и нешто више, племенитије, чак толико узвишено да вреди самога Живота! У таквој вери, са оптимистичком кишовском мишљу да „не певамо сами у пустињи“, проглашавам десети Prosefest отвореним и желим вам пуно радосних и заносних тренутака наредних дана, али и наредних година и деценија – са Књижевношћу у себи и пред собом.

БЕЛЕШКА О ПИСЦУ

САВА ДАМЈАНОВ рођен је у Новом Саду 1956. године. Писао је прозу, књижевноисторијске огледе и критику; уређивао неколико часописа и едиција. Предавао на Филозофском факултету у Новом Саду и као гост-професор на низ факултета у иностранству. Приређивао за штампу дела српских писаца 18, 19. и 20. века. Аутор је антологија старе српске еротске књижевности и постмодерне фантастике, као и више књига уметничке прозе и научнокњижевних студија, збирки есеја и критика. 2011–2012. објавио изабране књижевноисторијске и књижевнокритичке радове у пет томова (*Дамјанов: Српска књижевност и искоса 1–5*); 2014. изашао му из штампе ПОСЛЕДЊИ роман, *Ишика Јеройолишика@VUK*.

Године 2018. почело је публикавање његове изабране прозе (*Искони бе слово 1–4*).

Од 2018. године у новосадској „Агори“ почиње да излази едиција ДАМЈАНОВ: ИСКОНИ БЕ СЛОВО (изабрана проза Саве Дамјанова у пет књига).

САДРЖАЈ

<i>Увод у Ејилоі</i>	5
Српски књижевни ратови, од Светог Саве до постмодерне	7
Рађање модерног српског песништва из духа музике	19
Вукова европеизација српске књижевности	26
Мешин омаж Вуку	33
Његош као приповедач: <i>Луча микрокозма</i>	39
Црњански чита Његоша	48
Мистерија Кодер	55
Јаков Игњатовић, тумач српске књижевности	66
Антиутопијски почети модерне српске фантастике	74
Скерлићево схватање „европеизације“ српске књижевности	81
Да ли је Вук Караџић крив за Први светски рат?	90
Енциклопедија Винавер	97
Винаверов Рабле =?≠ Раблеов Дамјанов	104
Између ратног Београда и „радних“ логора Немачке: Б. Лазаревић и С. Винавер	110
Цивилизација као идеал: исток или запад?	119
Бранко Ћопић: смехотворство у бићу језика	128
Интервју (1985) и коментари (2014)	136
Периодизација српске књижевности на почетку XXI века	163
Нова читања традиције: изазов књижевним канонима или неминовност XXI века	184
Тријумф плурала	193
О есејистичком еснафу	204
<i>Појовор Ејилоіу</i>	207
<i>Белешка о јисцу</i>	211

Сава Дамјанов ЕПИЛОГ | Издавач Јавно предузеће
Службени гласник | За издавача Јелена Триван, директор
| Извршни директор Сектора за издавање књига Петар В.
Арбутина | Уредник издања Маја Живковић | Коректура
Оливера Шушњић | Техничко уређење Јасмина Живковић
| Штампа Штампарија Гласник, Београд | Тираж 300 |
Београд, 2018 | www.sglasnik.com

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09"18/20"
94(497.11)"18/20"

ДАМЈАНОВ, Сава, 1956–

Епилог / Сава Дамјанов. – Београд : Службени гласник,
2018 (Београд : Гласник). – 209 стр. ; 20 см. – (Библиотека
Књижевне науке. Колекција Низ)

Тираж 300. – Белешка о писцу: стр. [211]. – Напомене и
библиографске референце уз текст.

ISBN 978-86-519-2322-0

а) Српска књижевност – 19в–21в б) Србија – Културна
историја – 19в–21в
COBISS.SR-ID 271327244

ГЛАСНИК
ШТАМПАРИЈА