

НЕКРОПОЉЕ КАО ПОЉЕ СТВАРАЛАЧКЕ ИСТОРИЈЕ ПРЕДРАГА ПАЛАВЕСТРЕ

Апстракт: Текст се састоји из два дела. У првом се разматра извесни стилски књижевноисториографски искорак који је Предраг Палавестра начинио збирком биографских есеја *Некројоље*, који се ипак испоставља не сувише радикалним имајући на уму његове капиталне синтетичке студије исписане језиком који такође понекад има књижевноуметничке особености. Искорак *Некројоља* јесте у томе што се есеј помера ка причи у којој се може пратити ритам приповедања, издвојити књижевни заплет и уочити сижејно структурисање по начелима стварања уметничке прозе. Такође, књигу карактерише контрастирање слика смрти са комичким и каткад еротским модусима приповедања. Други део текста концентрише се на главну тему *Некројоља*: скоро романескну слику идеолошких превирања у времену југословенског социјализма. Стварајући надахнуту историју тоталитаризма и портрете писаца и интелектуалаца жигосаних духом епохе, Палавестра не примењује иста естетско-етичка начела у деловима списа који се приближавају аутобиографији. Запажања о идеологији приповедачке инстанце послужиће како прецизном жанровском ситуирању текста *Некројоља*, тако и његовом поређењу са другим (ауто)биографским модусима казивања који су одлучније закорачили у поље уметничког израза.

Кључне речи: књижевна историја, стваралачка критика, есеј, биографски есеј, аутобиографија, идеологија, *Некројоље*, Предраг Палавестра

1.

Прво издање *Некројоља* Предрага Палавестре објављено је 2003. године и садржало је десет биографских есеја: о Бранку Лазаревићу, Димитрију Митриновићу, Иви Андрићу, Милошу Црњанском, Десанки Максимовић, Владимиру Дедијеру, Чедомиру Миндеровићу, Кости Тимотијевићу, Слободану Селенићу и Бориславу Пекићу. Друго издање из 2004. године допуњено је есејем о Изету Сарајлићу. У трећем издању из 2011. године, које је идентично четвртм из 2012. године, налази се четрнаест есеја: поред једанаест горепомених, ту су још текстови о Јурију Лотману, уједно о Херману Кестену и Ериху Кошу, и на крају о Банумбиру Вонгару.

Како је први том *Некројоља* растао, појавила се потреба и за другим томом, који је објављен 2013. године са једанаест есеја чије су теме: Мирослав Крлежа; Милован Ђилас; Михајло Михајлов; Одбор за одбрану слободе мисли и изражавања; студија *Послератна српска књижевност 1945–1970*; Борислав Михајловић Михиз; Васко Попа; Милорад Павић; Иван В. Лалић и Јован Христић; Жани Лебл и Александар Тишма; Данило Киш; Меша Селимовић и Иво Андрић.

За разлику од првог тома, о којем ће преваходно бити говора као о пољу извесног књижевноисториографског искорак Предрага Палавестре, у другом тому налазе се „класичнији” књижевноисторијски прилози и полемички списи. У њему се, форсирањем ширења *Некројоља* на два тома, унеколико губи креативни дах *сйваралачке* историје. Текстови другог тома углавном немају милост уметничко-есејистичког уобличења (уз изузетак сјајног есеја о Васку Попи, написаног у најбољој традицији првог тома), док се стваралачка историја или историја с личним печатом премеће у такође личну историју али од оне врсте која се концентрише на упућиване научне примедбе, уз прештампавање полемичког материјала и компилацију ранијих мањих записа, пре свега оних који се тичу контроверзи насталих после

објављивања *Историје јослерајне српске књижевности 1945–1970*.¹

У односу на капиталне књижевноисторијске синтезе Предрага Палавестре, попут дела *Књижевности Младе Босне* (1965), *Послерајна српска књижевности 1945–1970* (1972), *Историја српске књижевности: Златно доба 1892–1918* (1986)² или *Историје српске књижевне кријике 1768–2007* (2008),³ начин књижевноисторијског приповедања у *Некројољу* јесте донекле

¹ Појава ове књиге, сведочи Николај Тимченко, претворена је у случај који је добио размере скандала, и то највише из следећег разлога: „Аутор је у штампи, а то значи и у врховима партије, осуђен само због тога што је Мешу Селимовића сврстао у српску књижевност (није му променио националност!) а овај наш велики писац се и сам одлучно изјаснио да припада српској књижевности (нешто раније, он је, у знак протеста, прешао из Сарајева у Београд).” – Николај Тимченко. „Наша књига о мрачним временима”. *Наше стварање*. Год. L бр. 4. 2003, 209.

² Радован Вучковић истиче важност координације рада критичара, теоретичара и историчара на оваквим синтетичким подухватима, налазећи да су Предрага Палавестру при таквим пословима красиле следеће методолошке особености: „смисао за асимилацију обимне грађе, синтетичко повезивање појединачних и општих појава, компаративистичке паралеле, спољашње и унутрашње објашњавање књижевних структура”. Поред тога, Палавестра исцрпно приказује и културни контекст, односно међузависност текста и контекста. – Радован Вучковић. „Предраг Палавестра као књижевни историчар”. *Из књижевности: јоешика – кријика – историја: зборник радова у част академика Предрага Палавестре*. Уредио Миодраг Матицки. Институт за књижевност и уметност: Београд 1997, 37.

Миодраг Матицки такође наглашава значај предочавања и анализе контекста књижевног дела код Предрага Палавестре, повезујући такве методолошке особености са теоријским постулатима новог историзма, при чему се подразумева и извесни субјективизам у рашчитавању односа идеологије времена и књижевног дела. – Миодраг Матицки. „Узорна књига ‘новог историзма’”. *Лейојис Мајише српске*. Год. CLXXXI бр. 476. 2005, 241.

³ У уводу *Историје српске књижевне кријике*, Палавестра са великим уважавањем наводи ставове Љубомира Неђића, по којима је књижевна критика стваралачка грана књижевности односно уметност, и Бранка Лазаревића о томе да нема разлике између стваралачких импулса уметника и критичара. – Игор Перишић, „Историја и амандмани”. *Књижевна историја*. Год. XLI бр. 137–138. 2009, 195. (Иначе, у неком опширнијем мета­критичком гесту, могло би се разматрати колико је аутор овог текста, у размаку од нешто више од деценије, прешао пут од тога да управо оно што је у Палавестрином критичком писму некада делимично негативно вредновао, сада истиче као позитивно, што је знак колико књижевнонаучног сазревања и измена властитих методолошких прет­поставки, толико и промењене идеолошке перспективе при погледу на целокупно дело Предрага Палавестре.)

измењен, али не представља одвећ радикалну разлику у односу на остатак опуса како би се на основу жанровске ознаке „есеј” дало помислити. Жанровско померање није значило и велику стилску промену, јер су и Палавестрине обимне синтетичке студије исписане језиком који није научно „сув” у смислу пуког посредника чињеница, односно, с друге стране, није ни „мандарински” (што је био његов омиљени придев, преузет од Слободана Јовановића, који је користио као ознаку стила неразумљивих или зачучастих писаца и мислилаца).

Да је Предраг Палавестра од младих књижевноисториографских ногу користио књижевно-уметнички језик сведочи и Бошко Новаковић, пишући о *Послерајној српској књижевности 1945–1970*:

Једна од врлина Палавестрине књиге је, несумњиво, проширење појма књижевног дела и његово преношење са „чисте књижевности” на неке научне области и неке публицистичке облике. Отуда, теоријске и књижевноисторијске границе суштаствене природе књижевног текста не заустављају се код традиционалних форми белетристике, већ се размичу за шире категорије *књижевно писаној* дела.⁴

На истом трагу, Радован Вучковић наводи да Палавестрин језик јесте појмован, али је с друге стране – што ће бити претежна карактеристика *Некројоља*, нарочито првог тома – „у својој полетности и реторичности метафоричан на један рафинирано интелектуалан начин”.⁵ Померање у начину Палавестриног књижевноисторијског приповедања у *Некројољу* пре свега би се дакле могло детектовати, не искључиво у језику, него опет у жанру, али сада у жанру есеја који тендира ка *ѝричи*, како то чини Богдан А. Поповић пишући новински приказ првог издања Палавестрине књиге:

⁴ Бошко Новаковић. *Вихорно раздобље*. Нови Сад: Матица српска 1985, 364.

⁵ Радован Вучковић. „Предраг Палавестра као књижевни историчар”, 44.

Ваља, при том, нагласити да је слободна, есејистичка форма ових текстова омогућила да њихове жанровске, биографске одредбе не буду исувише обавезујуће. А то ће рећи: и кад нам се учини да је посреди тек исечак из живота и рада личности о којој је реч, готово неосетно, гранање наративног тока, умножавање тема, личности и догађаја, прошири контекст. Миље у коме се прича одвија, добије на сложености, животни и стваралачки профил јунака се употпуњује.⁶

Акценат на есејистичком гранању историјске *йриче* не умањује, у лепој повратној спрези, заснованост те исте приче на чињеницама. *Некројоље* садржи мноштво корисних књижевноисторијских података, али и повест необјављене књижевности, јер се говори о неким рукописима који из различитих разлога – пре свега оних идеолошких – нису могли бити публиковани. Предраг Палавестра своје *Некројоље* углавном заснива на сведочанствима из прве руке, то јест на догађајима којима је присуствовао као непосредни сведок или на темама које су га се и те како лично дотицале.⁷ При томе, он нимало не мистификује сопствену позицију, нема оног за неке мање важне актере књижевне историје карактеристичног истицања властите улоге у догађајима које приповеда (што ће се понешто изменити у другом тому). Иако јесте био у блиским односима са неким јунацима *Некројоља*, Палавестра то посебно не истиче, али увек открива када то није био случај. Примера ради, говори да са Десанком Максимовић није био пријатељ: „Са мном је била на љубазном одстојању, као са путником у истом возу, који ће изаћи на

⁶ Богдан А. Поповић. „Савременици и сапутници”. *НИН*. Год. LIII бр. 2739. 2003, 44.

⁷ Милета Аћимовић Ивков наводи које су тематске преокупације Палавестрине књиге: пораз грађанске интелигенције после Другог светског рата; настојање да се превазиђе скученост маловарошког (паланачког) живота; стваралачка мимикрија у времену идеолошких притисака; судбина емиграције; реторзија нове партизанске власти према противницима; опадање партизанског морала; судбина грађанске интелигенције и њен развојни пут од скојеваца до грађанских либерала. – Милета Аћимовић Ивков, „О времену невремена”. *Повеља*. Год. XXXIII бр. 3. 2003, 135–136.

успутној станици”.⁸ Ова чињеница дакако није од пресудне важности за став о песникињи, већ за поштено разоткривање фокализаторских перспектива с којих се приповеда у сваком есеју понаособ.

Есеји из *Некројоља*, у за Палавестру нужном сагласју књижевног историчара и књижевног критичара, садрже и критичке судове о појединим писцима. Критички пасажии својом свеобухватношћу не само да представљају дорађене судове који се без измена могу пренети – и Палавестра је то чинио – у историје књижевности и историје књижевне критике, него композиционо означавају и извесне „драмске паузе” у којима се ритам приповедања усклађује са повремено опширном и понекад драматичном (ауто)биографском нарацијом.

Када је потребан повратак живописнијем приповедању, омиљено Палавестрино стилско средство јесу духовити и очуђено тачни придеви. Писац *Некројоља* на стилском плану ужива у смишљању придевског додатка који ће фактографију благо или одлучно померити ка комичкој траси перцепције. У те сврхе, један интервју Димитрија Митриновића добио је придевску карактеристику „оракулски”⁹, док читава импресионистичка критика има, према ауторовој сажетој дијагнози, „праскаву”¹⁰ реторику. Тиме и Палавестрин стваралачки стил узима оно најбоље из традиције импресионистичке критике.

Палавестрина поређења у *Некројољу* такође су значајно изражајно средство. Када се каже да је Бранко Лазаревић писао „тихо и поштено, као да се исповеда”¹¹ – намах посредно постаје јасна скрајнута позиција овог критичара у послератној званичној српској/југословенској култури. Друга поређења опет имају функцију повратка ка књижевнокритичкој карактеризацији. У блеску духовите стилске бравуре, у

⁸ Предраг Палавестра. *Некројоље: биографски есеји*. Завод за уџбенике / Досије студио: Београд 2011, 91.

⁹ *Истио*, 16.

¹⁰ *Истио*, 21.

¹¹ *Истио*, 23.

тим компарацијама доноси се бритко сасечен мали поетички портрет једног писца, као што је то случај у поређењу стила Ериха Коша где се комички мешају књижевнокритички и административни миметички регистар: „Кошев израз је био стегнут, реченица једнобојна, сува и сасушена, без полета, духа, дражи и привлачности, као да је писана оштро заштиљеном оловком за шалтером ‘уплате’ и ‘исплате’, у радном времену од 7. до 14. сати.”¹²

Поједини есеји *Некројоља* написани су са изузетним смислом за књижевни заплет. Есеј о Димитрију Митриновићу тако постаје примерна готска прича, у којој се инсистира на чудним и необјашњивим доживљајима, баш у складу са личношћу и делом биографисаног. Учестало појављивање речи „чудно” прати истраживање по ободима заумног света парапсихологије, окултних учења, езотерије, есхатолошке мистике и филозофске антропологије. Померена интелектуална атмосфера конкретизована је у описима кревета на чаркиће (у којем је Митриновић некад спавао, а потом и биограф Палавестра у сврхе научног истраживања али и помало перверзног личног ужитка) и његових ноћних шумава, пуцкетања, шкрипања. Необичне коинциденције прате и откриће мале љубавне повести између Митриновића и песникиње Ајрис Три, са протезањем мистичких подударности до аутобиографије Чарлија Чаплина.

У смислу структурисања Палавестриних есеја из *Некројоља* делимично по поетичким начелима карактеристичним за уметничку прозу приметно је да се смрт, у складу са одабраним насловом и концептом, углавном конституише као лични и историјски догађај који представља жижну тачку приче. На сужејном нивоу, смрт не долази увек на завршетку, како то обично бива у класичној књижевноисторијској нарацији. У есејима о Мирославу Крлежи и Изету Сарајлићу смрт је сужејно на почетку. Када пак смрт јесте на сужејном крају, као у случају есеја о Чедомиру Миндеровићу, опис смрти

¹² *Исио*, 299.

портретисаног и истовремени завршетак есеја постижу снажне уметничке ефекте који су бременити интертекстуалним набојем:

Смештен у одговарајућу урну, пепео је узидан у прву нишу на зиду тек изграђеног колумбаријума у Алеји заслужних грађана на београдском Новом гробљу. На дан сахране падао је густ јануарски снег. Када је одред војника испалио почасни плотун, са дрвећа су узлетеле поплашене вране и одлетеле у сиво небо. Непокривене главе, на сахрани је виђен Коча Поповић, песников ратни друг и командант њихове заједничке Прве пролетерске бригаде.¹³

На крају есеја о Чедомиру Миндеровићу, Палавестра успева да постигне атмосферу снегом покривене вишеслојне смрти, карактеристичну за Андрићеву *Проклећу авлију* или приповетку „Мртви” Џејмса Џојса, где метафизички сазнајни прирасти природно истичу из складно компоноване књижевне слике. У исто време, појављивањем Коче Поповића на сахрани уводи се наоко хладна поента а заправо се у тој тачки исприповедана биографија драматично увезује у историјско-идеолошки контекст тако да тај контекст постаје главни „осумњичени” за смрт, онако како је то маестрално чинио Данило Киш у завршецима појединих прича из *Гробнице за Бориса Давидовича*.

Наслови биографских есеја, нарочито у првом тому, готово увек садрже речи „гроб” и „гробље” или њихове синониме односно метонимије. То су: гроб (два пута), гробница, гробље (два пута), хумка, стећак, ломача, урна. У другом се тому пак само два пута у наслову појављује реч „гроб” (у есејима о Крлежи и Михизу), без неких креативнијих варијација, што говори понешто о композиционој недорађености овог дела *Некројоља*. Преко места и каквоће гроба, као коначне књижевноисторијске чињенице, уназад се баца светло на живот предмета биографског приповедања, па слика смрти

¹³ *Истио*, 148.

постаје понекад слика целог карактера. Најупечатљивије је то у приповедној скици последњих дана Милоша Црњанског. Умро је код лекара Михаила Богдановића, којем је једино веровао, у болници „Драгиша Мишовић”: „не желећи ни да отвори очи које је неколико дана држао затвореним и чврсто стиснутим”.¹⁴ У овој компресованој слици, путем блиске смрти, парадоксално веома живо видимо ону чувену *йрзницу*, непоћудног и каткад детињастог класика српске књижевности.

У равнотежи са насловним сликама смрти, током целог *Некројоља* присутни су Палавестри прирођени комички модули изражавања и слух за пласирање упечатљивих анегдотских вињета. Тако сазнајемо да је Црњански избегавао да иде на јавне ручкове јер је имао nelaгоду због лоших зубних протеза.¹⁵ Или у још једном од многобројних примера: када би Бориславу и Љиљани Пекић у посету из Француске долазио Данило Киш „набавка дувана и вискија би се удвостручила”.¹⁶ Овакве књижевноисторијске чињенице свакако нису од малог значаја за одређене методолошке видове књижевне историографије, најпре за оне које настају у традицији новог историзма, али могу бити, с друге стране, и креативно полазиште неконвенционалне књижевне херменеутике.

Осим комичким пасажима, Предраг Палавестра своје *Некројоље* одмиче од перпетуирања танатолошких тема и увођењем Ероса, што такође спада у домен анегдотског и стваралачког оживљавања књижевноисториографског израза. Очекивано је било, с обзиром на културолошки већ добро познато опште уверење, да нам Палавестра у еротграфском смислу још једном посведочи како је Црњански „свагда имао добро око за лепе жене и живу машту за њихове страсти”.¹⁷ Мање је познато, међутим, да је Бранко Лазаревић, у некој врсти послератног изгнанства, проводио време, поред оста-

¹⁴ *Истио*, 89.

¹⁵ *Истио*, 88.

¹⁶ *Истио*, 213.

¹⁷ *Истио*, 83.

лог, сунчајући се у Херцег Новом и „гледајући радосно лепе девојке”.¹⁸

У нацрту за потенцијалну еротску историју српске књижевности корисне би биле информације да, примера ради, Димитрије Митриновић није био равнодушан ни према туђим женама: са Езром Паундом био је на „ти”, дивећи се „његовој младој жени за коју је тврдио да је грађена као трешњево стабло”.¹⁹ Исти тај Митриновић у младости се кретао у минхенским уметничким круговима и био заузет „упоредном романом са двама богатим Српкињама, мајком и кћерком, којима се истовремено, и подједнако успешно, удварао”.²⁰ Мада привидно хоће да буде углађен у изношењу шкакљивих детаља, аутор нам протура и шармантно-таблоидну информацију о резултатима Митриновићевих удварања што на један враголаст начин доприноси како занимљивости књижевноисторијског штива, тако и бацању новог светла на карактер самог Предрага Палавестре. Међутим, овакво јарко осветљење увелико ће бити пригушено у другом тому *Некројоља*, где се Палавестра представља као мање стваралачки књижевни историчар.

2.

Најважнија тема Палавестриних биографских есеја јесте приповест о идеологији једног времена. *Некројоље* је написано скоро као роман о социјалистичком добу, конципован по ликовима писаца и критичара који се повремено појављују и ван сопствених есеја/поглавља.²¹ У целини, по речима Богдана А. Поповића, текстови образују „мозаичку слику у ко-

¹⁸ *Истѿо*, 10.

¹⁹ *Истѿо*, 26.

²⁰ *Истѿо*, 15.

²¹ У једном од првих приказа *Некројоља*, Љубомир Симовић такође тврди да се током читања дела научно засновани прилози за биографије појединих писаца преображавају у драматичан роман. – Љубомир Симовић, „Из прве руке”. *Књижевни маџазин*. Год. III бр. 24. 2003, 34–37.

јима се преламају етичка и морална питања двадесетог века” и постају „својеврсна студија о моралној клими доба”.²²

Пут искупљења главних јунака, ако их посматрамо као романескне, настаје на својеврсној (анти)билдунгс потки, односно на преображају од углавном тврдих верника у комунистичку утопију ка интелектуалцима либерално-демократске провенијенције. Тако у магистралном току *Некројоља* настаје надахнута анатомија тоталитаризма у традицији студија Слободана Јовановића (*О шoишлииаризму*, 1952) и Хане Арент (*Извори шoишлииаризма*, 1951), другачијих по жанру али сличних по духу. Николај Тимченко прави паралелу са још једном књигом Хане Арент, *Људима у мрачним временима* (1968), која представља „биографску историју идеја” у периодима када је аутентично и слободно мишљење било под опресијом.²³ И Предраг Палавестра и Хана Арент напослетку, без обзира на дискурзивни оквир изражавања, приповедају сторију о поклеклом грађанину који се у великом делу 20. века показао сувише slabим да се као индивидуа супротстави притиску великих, колективистичких идеолошких нарација.

Са аспекта историјске уверљивости драгоцено је – а донекле и дискурзивно заводљиво – што у перспективи из које пише *Некројоље* Палавестра више нема никаквих илузија о карактеру времена у којем се и он сâм интелектуално формирао. Аутор се не устручава да о првим годинама после Другог светског рата говори као о периоду „црвеног терора”.²⁴ Међутим, стиче се утисак да се у портретима сапутника тоталитаризма превише инсистира на њиховим „колаборационистичким” моментима, односно на томе да су готово сви писци и интелектуалци, осим Борислава Пекића, понекад пристајали на ћутање или били сарадници „комунистичког окупатора”. У привидно објективном тону, Палавестра местице психолошки (не)свесно ликује над минорним „мрљама”

²² Богдан А. Поповић. „Савременици и сапутници”, 44.

²³ Николај Тимченко. „Наша књига о мрачним временима”, 207.

²⁴ Предраг Палавестра. *Некројоље*, 9.

у биографијама писаца. За Милоша Црњанског, примера ради, одлучно тврди да се после дугог колебања приклонио комунистичком режиму.²⁵ Ако то јесте фактографски тачно за одређени период пишевог живота ипак није пресудно за Црњанскову биографију када се историјски у целисти премерава.

Наравно, у једној објективној историографији, када би историјска истина „говорила” – или одиста говори – нешто мимо схватања о узорним биографијама истакнутих културних фигура, не би било никаквог разлога за расправу. Будући да Палавестрино *Некројоле* припада жанру субјективно-објективних биографских *есеја* у којима дакако аутор има „власт” да неке моменте истакне а друге потисне у складу са композиционом структуром свог дела и (псеудо)романескним планом целине наратије, онда се херменеутичка ситуација понешто мења. Ма колико „инкриминишући” подаци били драгоцени у смислу истините слике једног времена, извесна ситничавост и упорност у тражењу огрешења писаца о „прави пут” можда и неинтенционално, механизмом „тихог појачања” скандалозних поступака других, говори и о нечему што би заправо требало да прикрије.

Укус скоро дискурзивне истраге комуниста у српској књижевности и њихових непочинстава у културном животу, тек се у другом тому делимично ублажава. Тада Палавестра проговара и о сопственој идеолошкој позицији, али не и о свим моментима властите биографије из времена непосредно после завршетка Другог светског рата. Његова је генерација прихватила комунизам „без размишљања”, веровали су да ће „променити свет”, што се сажима у реченици: „Пришли смо комунизму наивно и младалачки, много пре него што смо га упознали и доживели на делу”.²⁶ Упркос свим спознајама природе социјалистичког система, Палавестра је тек 1968. године „самовољно напустио”²⁷ партију (емфатична

²⁵ *Истио*, 85.

²⁶ Предраг Палавестра. *Некројоле, књија друја*. Завод за уџбенике / Досије студио: Београд 2013, 27.

²⁷ *Истио*, 127.

лексика која прати информацију можда служи томе да би се пригушило њено нефигурално значење, односно дужина фактичке верности југосоцијализму), да би касније (1977. године) и званично, када је конкурисао за место наставника на Филозофском факултету у Новом Саду, добио оцену о „морално-политичкој неподобности”.²⁸

Изношењем оваквих дисидентских момената из власти-тог животописа, унеколико се уноси неопходна самокритичка дистанца, односно делимично се оправдава покатак инквизиторски глас који је пратио говор о опортуним сапутницима југословенског социјализма. Међутим, у Палавестриним исказима ипак недостаје дубљи и опширнији „самокритички” осврт на сопствено критичко писмо у периоду док јесте био какав-такав верник у социјализам или његов, може бити, опортуну сапутник. Нарочито се ту мисли на недостајући одговор на примедбе које су му спорадично упућиване да се – за разлику од каснијег стаменог залагања за критичку књижевност и уметничке слободе – у првој деценији комунистичке власти, када је као млад критичар већ почео да добија значајног простора у књижевним медијима, ослањао на соц-реалистичку теорију одраза и био увећано на трагу ждановизма и прокламованог принципа о писцима као „инжењерима душа” и будним очима социјалистичке стварности.

Ако у *Некрройљу* није до краја проговорено о сопственој улози у послератној првобитној акумулацији комунистичког симболичког капитала, Палавестра ће у разговорима са Милошем Јевтићем, објављеним у књизи *Освећљења Предрага Палавестре*, детаљније поменути неке чињенице о властитој скојевској прошлости. Ту „признаје” да му се у првој младости чинило да је излаз из животних недоумица у „једној црвеној перспективи социјализма и неке хумане комунистичке утопије”,²⁹ али брже-боље додаје да је већ од гимназијских дана био у „сталном сукобу са том идеологијом и тим ставовима

²⁸ *Истио*, 126.

²⁹ Милош Јевтић. *Освећљења Предрага Палавестре*. Београдска књига: Београд 2004, 19.

забрана, табуа, са званичним линијама и вишим партијским институцијама”, те да су га „стално пратиле карактеристике скојевца који потиче из грађанских кругова” или интелектуалисте који је „недисциплинован и аристократа, који је непокоран и који не разуме радничку класу”.³⁰ Наводи затим да је већ са 25 година имао „оштар и полемичан текст о социјалистичком реализму”.³¹ Мора се приметити да Палавестра и овде, као добар ђак пред судом историје, истиче један младачки текст који му иде у прилог а не помиње већину радова које је у то доба писао плашећи се потенцијалне лоше оцене.

Упркос томе што јесте проговорио о скојевском делу биографије, ни у ауторизованој књизи интервјуа нема назнака „признања” некаквог опортунизма (зашто се задржао у партији све до 1968. године, ако је већ био такав њен противник каквим се представља?), већ увелико селективног сећања које инсистира на властитим „дисидентским” моментима, као да не би било етички катарзичније, књижевноисторијски занимљивије а напослетку и књижевноуметнички уверљивије да је имао куражи да се загледа и у делимични кетмански, „мрачни” део душе и каријере. Из онога како себе представља – када се чита са пажњом усмереном заправо на оно чега у тексту нема – излази да се неизречено етичко оправдање за формалну припадност социјалистичком режиму налази у прагматичној сврси: лагоднијем животу, и покушају да се за себе узме – додуше без превеликих компромиса – шта се у таквим околностима могло добити. Да је то директно изречено, имало би снагу имплицитног лаког покајања које не би захтевало никакве другостепене етичке судове.

Сумирајући теме и домете Палавестриног *Некројоља*, Николај Тимченко пише:

У питању је и карактер социјалистичке власти и њени циљеви, пре свега у књижевности и култури. У питању је, најзад, понашање свих нас, учесника и жртава: из незнања

³⁰ *Истѿо*, 20.

³¹ *Истѿо*.

или из опортунизма пристајали смо на створену ситуацију. Побуне није било, или се догађала ретко и спорадично.³²

У Палавестрином *Некројољу*, упркос поштеном и понекад бруталном приказу „биографије” једног времена и „живота других”, нема ни трага од „признања” властитих грешака. О сопственом опортунизму, дакле, Палавестра или одбија да говори или га је потиснуо у свесни или несвесни заборав. О незнању, као другом разлогу за недостатак побуне како наводи Тимченко, у случају Предрага Палавестре тешко може бити речи, будући да се српски књижевни историчар ни у једном тренутку не декларише као неко ко је из незнања био сапутник социјализма, онако како је рецимо то учинио Драгослав Михаиловић у документарном петокњижу *Голи отиок*, не бивајући горд у гесту признања да у младости није био баш неки нарочити интелектуалац. Поред осталог и због интелектуалне гордости, Палавестрино *Некројоље* може се читати као *стваралачка историја* и у смислу стваралачко-поносите а не разголићујуће-унижавајуће слике коју аутор жели да за општу историју остави о себи.

У другом тому биографских есеја Палавестра тврди да му је *Ауџобиографија – о друјима* Борислава Михајловића Михиза „у неку руку, била узор овог *Некројоља*”.³³ По живој казивања, као и по хроничарским и аналитичким захватима у природу југословенског социјализма, *Некројоље* може донекле да парира Михизовој *Ауџобиографији – о друјима*.³⁴ Ако се међутим у обзир узму оба тома Палавестриног дела, његов стил ипак, упркос свим стваралачким искорацима истакнутим у првом делу текста, остаје претежно књижевно-

³² Николај Тимченко. „Наша књига о мрачним временима”, 215.

³³ Предраг Палавестра. *Некројоље, књија друја*, 191.

³⁴ „Михајловићева критика комунистичке доктрине представља константу дјела, штавише, једна је од доминанти и у наративним и у рефлексивним пасажима текста. Она је поље сталне провере општих вриједности, чиме се писац бави заинтересованије него осталим аспектима прошлости захваћене у књизи.” – Владан Бајчета. *Борислав Михајловић Михиз: критичар и йисац*. Матица српска: Нови Сад 2021, 266.

историографски, док се Михиз испоставља бољим писцем када треба са *лично-уметничкој* становишта дочарати протекла аутобиографска збивања. На плану уверљивости и уметничке скованости аутобиографске приповедачке инстанце, премеравано аршинима истог жанра, *Некројоле* није дело истог ранга са *Аутобиографијом – о друјима*. Палавестра се у смислу снаге уметничке реинкарнације сопствене прошлости очито није до краја поводио за примером Борислава Михајловића.

Поглавље Михизове књиге под насловом „У погрешном свету” говори о његовим младалачким заблудама у времену 1944–1945. када је учествовао у неким послератним акцијама нове власти да би га потом, у виду награде за добро обављен посао, надлежни органи примили у СКОЈ. Мада говори да је пре и за време Другог светског рата себе сматрао левичарем, Михајловић осећа потребу да у тексту потпуно рашчисти етичке дилеме у вези са својим петомесечним чланством у СКОЈ-у:

Често сам размишљао како ми се то десило и шта је то толики број младих људи привукло новом поретку? Један од чинилаца била је свакако младост, задржана четири дуге године окупације у чекању да живот отпочне. Мада то нигде није било речено и можда ни у свести младих људи сасвим јасно формулисано, бивало је на неки начин очито да ће се у овом новом реду ствари моћи пробити само припадници нове вере. Каријеризму је суседовао страх да се усамљен не заостане за временом и животом.³⁵

Михиз дакле јасно говори о опортунизму и каријеризму као неким од мотива за прихватање чланства у СКОЈ-у, што дакако није за похвалу са становишта универзалних етичких начела, ако тако нешто уопште постоји, али није ни зазорно из *људској*, *сувише људској* или реалног погледа на човекову

³⁵ Борислав Михајловић. *Аутобиографија – о друјима*. Контраст: Београд 2019, 104.

природу. Врло брзо схвативши да њему нема места у омладинским комунистичким организацијама, Михајловић опет казује да је сапутништво *ојоршуро* прекинуо: „Признајем, уз немало стида, да нисам имао снаге и храбрости да то једноставно и отворено кажем и чекао сам опортунитет прве повољне прилике”.³⁶ Палавестрино емфатично сведочанство да је „самовољно напустио” партију, после по свему судећи више од двадесет година проведених у том окружењу, делује сувише театрално и неуверљиво у односу на Михизов *реалан* исказ. За било какво „признање” сопственог „греха” Палавестра неће имати искупљујуће снаге и другостепене дискурзивне храбрости, док Михиз на крају поглавља своје књиге то још једном изричито подвлачи:

Ипак, ма колико да је било кратко и безначајно, љут сам на себе због овог залутања. Ни младост ни атмосфера времена, ни претходна приврженост левим идејама нису никакво оправдање. Морао сам имати више прибраности, здравога расуда, слуха за сопствену скепсу и грађанске храбрости да ни за тренутак не подлегнем зову новог режима, чији су већ први кораци разазнатљиво указивали на његов опресивни карактер и духовну оскудност.³⁷

Овакво признање Михиз неће даље рабити – што би било очекивано код духова више склоних каријеризму – као сопствено морално узношење које би му донело преимућство над осталим „дугостажнијим” бившим комунистима, или пак некомунистима (а изгледа да је једино Борислав Пекић од свих његових, а и Палавестриних, будућих пријатеља био без дана партијског стажа), већ ће, будући и сам грешан, показивати разумевање према „греховима” других. И у каснијим периодима „салонски антикомунизам”, који је обележавао читаву ту генерацију писаца и мислилаца, значао је да се они, па и Михиз сам, нису приказивали „са мартирским ореолом

³⁶ *Исшо*, 105.

³⁷ *Исшо*, 107–108.

изнад чела”,³⁸ него је та позиција укључивала и реалну спознају о могућим модусима јавног живота у режиму лаког тоталитаризма.

За разлику од Михиза, дакле, Палавестра донекле задржава ореол дисидента, који свакако јесте имао, али ипак не све време, и има константну потребу, пре свега у другом тому своје књиге биографских есеја, да „школски” остави сведочанство како је био „у праву” у неким стварима. То дакако на концу не треба процењивати са етичког становишта, већ евентуално природом његовог интелектуалног/уметничког дара и избором жанровског оквира за сопствено изражавање. Извесна крутост у духу која се осећа у *Некројољу*, упркос свим занатски добро искоришћеним уметничким механизмима, спречила је Палавестру да испише право уметничко штиво које би подједнако могло да стоји и у историји српске прозе, као што свакако стоји у историји српске есејистике и стваралачке историје. Српском књижевном историчару било је животно важно да докаже вануметничку „истину”, и сопствену улогу у историјском процесу, никада суштински не прелазећи у модус изражавања у којем ће превладавајући моменти бити они иманентно стваралачки, односно они који ће „заборавити” на референцијалност и пустити нарацију да проговори нешто и на штету наративне инстанце која би у том случају постала сувише артистичка.

То што Палавестра не уме да се разголити и на сопствену штету – као што су рецимо, после Михиза, учинили Александар Тишма у *Дневнику: 1942–2001* (2001) или Слободан Тишма у аутобиографском роману *Животи њесника* (2022) – јесте и жанровско-егзистенцијална одлука. Аутобиографско писање са хришћансколиким катарзичким потенцијалом јесте пре свега карактеристика естетско-етички опасног уметничког чина, док Палавестра ипак, упркос знатним уметничким квалитетима сопственог књижевноисторио-

³⁸ Владан Бајчета. „Романескна слика епохе у Михизовој *Аутобиографији – о друјима*”. У: Борислав Михајловић. *Аутобиографија – о друјима*. Контраст: Београд 2019, 591.

графског писма, одлучује да застане у предворју уметности, да се не упусти у разуздане естетске играрије са неизвесним етичким исходом. Уосталом, мада има аутобиографских елемената, Палавестра је своје *Некројоље* жанровски назвао биографским есејима и доследно се држао тога у првом тому књиге. Други том већ представља помало непотребну производњу текста зарад стваралачке историје која једним делом настаје на Палавестриној жељи да буде бољи од властитог дела.

ЛИТЕРАТУРА

- АЋИМОВИЋ ИВКОВ, Милета. „О времену невремена”. *Повеља*. Год. XXXIII бр. 3. 2003, 135–138.
- БАЈЧЕТА, Владан. „Романескна слика епохе у Михизовој Ауџобиографији – о друјима”. У: Борислав Михајловић. *Ауџобиографија – о друјима*. Контраст: Београд 2019, 585–595.
- БАЈЧЕТА, Владан. *Борислав Михајловић Михиз: кријичар и њисац*. Матица српска: Нови Сад 2021.
- ВУЧКОВИЋ, Радован. „Предраг Палавестра као књижевни историчар”. *Из књижевности: њојика – кријика – историја: зборник радова у часопису академика Предрага Палавестре*. Уредио Миодраг Матицки. Институт за књижевност и уметност: Београд 1997, 35–45.
- ЈЕВТИЋ, Милош. *Освејљења Предрага Палавестре*. Београдска књига: Београд 2004.
- МАТИЦКИ, Миодраг. „Узорна књига ‘новог историзма’”. *Летњици Матице српске*. Год. CLXXXI бр. 476. 2005, 241–249.
- МИХАЈЛОВИЋ, Борислав. *Ауџобиографија – о друјима*. Контраст: Београд 2019.
- НОВАКОВИЋ, Бошко. *Вихорно раздобље*. Нови Сад: Матица српска 1985.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. *Некројоље: биографски есеји*. Завод за уџбенике / Досије студио: Београд 2011.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. *Некројоље: биографски есеји, књија друја*. Завод за уџбенике / Досије студио: Београд 2013.
- ПЕРИШИЋ, Игор. „Историја и амандмани”. *Књижевна историја*. Год. ХLI бр. 137–138. 2009, 189–201.
- ПОПОВИЋ, Богдан А. „Савременици и сапутници”. *НИН*. Год. LIII бр. 2739. 26. јун 2003, 44.
- СИМОВИЋ, Љубомир. „Из прве руке”. *Књижевни магазин*. Год. III бр. 24. 2003, 34–37.
- ТИМЧЕНКО, Николај. „Наша књига о мрачним временима”. *Наше сивање*. Год. I бр. 4. 2003, 207–215.