

ЗА И ПРОТИВ ДАМЈАНОВА

Сава Дамјанов, *Ейлоџ*, Службени гласник, Београд 2018

Ейлоџ Саве Дамјанова је књига-поговор ауторовом историјско-критичком петокњижју објављеном у едицији „Низ” Службеног гласника. Завршни том колекције резимира и закључује његове најважније теме пропитане у претходним студијама, које сачињавају репрезентативан избор из тог подручја ауторовог књижевног ангажмана. Претежно у форми књижевноисториографског есеја, Дамјанов баца још један поглед ка својим истраживачким опсесијама, почев од научне фантастике (1. *Врџови несџварноџ*), преко његовог *најзайосџављенијеџ* књижевног фаворита (2. *Велики код: Ђорђе Марковић Коџер*), затим рубних подручја (народне) традиције (3. *Срџски ероџшкон*), преиспитивања канонског литерарног наслеђа од средњег вијека до новијих времена (4. *Нова читања џтрадиције I–III*), закључно са интересовањем за српску књижевност на прелазу XX у XXI вијек (5. *Шџа џо беше срџска џосџмодерна?*). Ако првих пет књига представља пресјек ауторовог истраживачког бављења српском књижевношћу, шеста књига је сублимат његових схватања и погледа на националну књижевну традицију у њеном најширем временском распону.

Дамјановљева искошена перспектива, његов *криви џорањ* историје српске књижевности, како га је именовао ауторов до сада најтемељнији (мета)критичар Игор Перишић, само је привидно „алтернатива” *мејнсџириму* домаће књижевне историографије. Дамјанов се, наимае, у свом књижевноисториографском раду није ни кандидовао за такав статус, већ је, конвенционално речено, настојао да осјенчена мјеста, односно читав један традицијски ток српске књижевности, изнесе на видјело и освијетли на начин како би га што више приближио магистралној струји припадајуће литературе. Нарочито заинтересован за књижевно-језичку баштину XVIII и XIX вијека, чије коријене везује за средњовјековну књижевност, Дамјанов је један од првобораца за обнову наслеђа потиснутог Вуковом реформом и свим филолошким, као год и културолошким консеквенцама проистеклим из те револуције. Важно је одмах истаћи да Дамјанов у тој борби не припада антивуковском иконоборачком култу – он не изгара нити се самоспаљује у гневу пред Караџићевом „наметнутом”, „народњачком” *џгеолоџијом* заогрнутом у језикословље, већ свјестан укупног значаја Вукове *џпараџиме* за развој српског језика и књижевности достојанствено заступа и афирмише привремено потиснуту књижевну струју. Истина, у његовим настојањима има и оштрине и повремено искључиве упорности, али, наизглед парадоксално, управо је такав приступ аутентично *вуковски* – то је она препознатљива, *караџићевски* тврдоглава свијест да само „не да се али ће се дати” *меџоголоџија* води повољном исходу.

Отуда у књизи изразито афирмативна и проницљиво писана поглавља „Вукова европеизација српске књижевности”, „Мешин омаж Вуку”, „Да ли је Вук Караџић крив за Први светски рат?”, у којима аутор недвосмислено исказује своју књижевноисториографску наклоност *оцу* савремене српске филологије. Истовремено, сви одјелци посвећени Караџићевој књижевној *ојозицији* лајтмотивски су обиљежени оштрим прекорима упућеним оном дијелу петрификоване националне филологије који исувише дуго и одвећ круто слиједи једном за свагда успостављену норму. Дамјанов је сензибилан књижевни историчар колико и префињен читалац и њему је јасно да циљ науке којој служи није, нити може бити – сравнити са земљом постојећи поредак и увести потпуно нови – већ само у актуелној књижевноисториографској диспозицији успоставити другачије релације. Иако *вуковски* енергична у приступу, Дамјановљева књижевноисториографска мисија није радикална у својој намјери: он неће да руши све подигнуте, мање или више заслужене споменике, већ само да партенону српске књижевности придода понеку нову бисту, као што је у Кодеровом случају и дословно учинио на новосадском гробљу.

Тај привидно парадоксални, у нечијем схватању можда и контрадикторни приступ српској књижевности најплоднији је аспект ауторових критичких промишљања. Свијест о томе да су (књижевни) сукоби константа (књижевне) историје образложена је у првом поглављу, „Српски књижевни ратови, од Светог Саве до постмодерне”. Несумњиви примат окршаја који се одиграо у XIX вијеку над осталим српским књижевним споровима учинио је да се он наметне као пресудна литерарно-језичка борба, али је накнадна филолошка инертност учинила да након њега мртви и живи буду заједно покопани, а невино осуђени задуго остану нерехабилитовани. Самовољно се прихватити посла рашчишћавања на тај начин нерашчишћених рачуна увијек слути на (књижевно)историчарску ситничавост, сујетно-педантно археолошко ексхумирање „неправедно запостављених” вриједности, али када се тако откривена и валоризована традиција испољи у *живој* књижевној *сйварности*, онда и намјере и резултати прашњавог архиварског рада изгледају далеко привлачније и, што је важније, постају знатно продуктивније. Могла би се оцртати читава линија врхунских књижевних остварења ослоњених на традицију мимовуковске језичке баштине, која су дали писци све од Његоша, па до појединих још увелико активних аутора. Међу њима је на извјестан начин – у смислу поетичке самосвијести о припадности алтернативном току – несумњиво најистакнутији примјер Милорада Павића. Стога није ни случајно што једно поглавље *Ейшлоа*, које не потписује искључиво аутор већ и његов највећи учитељ, представља инкорпорирани интервју Дамјанова са Павићем из 1985. године. У духу своје праксе мијешања књижевно-научног и других (књижевно-умјетничких) дискурса, Дамјанов

се, коментаришући накнадно Павићеве одговоре на своја питања, ауто-поетички одредио према неким од битних дилема и домаће књижевне историје и саме литературе. Увршћујући на овакав начин у своју студију један коауторски текст, по природи ствари више посвећен схватањима испитиваног, Дамјанов је *йоййисао* Павићева разматрања и *дойисао* властита, позиционирајући се на колосијек српске (науке о) књижевности, коју упадљиво оличује аутор *Хазарској речника*. Такав избор једновремено је врлина и мана Дамјановљеве *йројекције* књижевне прошлости.

И Павић и Дамјанов дали су више него значајан допринос познавању предвуковске и *йаравуковске* епохе, амблематски обиљежен ауторима које су двојица прилежних истраживача неопозиво вратили у канонски поредак: у првом случају Гаврила Стефановића Венцловића, у другом Ђорђа Марковића Кодера. Не мању заслугу Павић и Дамјанов дијеле у свом научном редефинисању дотадашње периодизације књижевне прошлости, која је у српској историографији претежно приказивана као поредак дисконтинуитета, односно радикалних културолошко-поетичких супротности и резова. Дамјанов је одсјечан колико и увјерљив када оглашава *анахроносии* историје српске књижевности назива управо – анахроним: „(...) Нова српска књижевност нема никакав анахрон развој (како то жели већ готово два века да покаже наша *анахрона* књижевна историографија), већ... се од класицизма до постмодерне може пратити кроз фазе и мене у највећој мери аналогне европској литерарној сцени” (65). Овакав поглед на историју српске књижевности далеко је проширио и обогатио поимање њеног *континуишеиџа*, који увијек у одређеној мјери представља накнадну и неизбјежну, али за књижевну *будућности* неопходну *йројекцију*. Књижевна историографија је у неку руку *йоеишчичка картиоџрафија*, која не само студентима и заинтересованим читаоцима служи да се лакше снађу у предјелима књижевне прошлости, већ и писцима да мапирају сопствена литерарна истраживања и остваре потенцијално више домете свог умјетничког израза. Међутим, и Павића и Дамјанова у њиховим научним настојањима одликује једна врста наследне *сродничке* лежерности, у првом случају штетне по књижевноисториографску поузданост, у другом по књижевнотеоријску утемељеност. Приређујући Венцловићеве текстове за штампу, Павић је сасвим извјесно правило хотимична изневјеравања, да не кажемо огрешења о изворник, како би увјерљивије успоставио (конструисао) пишчев књижевноисторијски континуитет са појединим српским пјесницима XX вијека. Павићев *йексџолошки* немар прометнуо се код потомка Дамјанова у *йеоријску* нешаллантност, која у тренуцима нужног апстраховања разматране проблематике не посеже даље од најопштијих синтагми попут Ековог *оџвореној дјела*, Бартовог *задовољсџива у йексџу*, или понеке изокола призване *Сџрукџуре модерне лирике* Хуга Фридриха. Есејистичка спонтаност у мишљењу можда и не мора посједовати разрађену теоријску фундираност – она

на то ничим није обавезна (мада је ипак овде о књижевној историографији ријеч) – али у таквој лепршавости увијек вреба опасност да *теорија* послужи као врста академског шминкања на мјестима гдје је потребна озбиљна рестаурација и конзервација временом и немаром нагрижених књижевних артефаката. То се најбоље види на примјерима када се аутору са пера (или тастатуре) отме покоја научно потпуно неприхватљива насловна синтагма чувеног трактата испражњеног од свега осим од идеолошке амблематичности – *филозофија њаланке* – и њоме истог тренутка поларизује сва прича о сукобима у српској култури, крајње нијансирано скицирана, а затим и елаборирана у поменутом уводном тексту *Ейлоћа* („Српски књижевни ратови, од Светог Саве до постмодерне“).

Таква теоријска неопрезност Дамјанову не иде наруку из два разлога. Прво, јер он српску књижевност и културу не види као провинцијски, рубни или по било ком критеријуму *нижи* феномен у оквиру европске цивилизације, дакле – ни као паланку, нити село ни град, већ, насупрот свему томе, као један мали космос, сачињен од чак неколико паралелних универзума. И то схватање могло би се узети као средишња идеја ауторовог укупног истраживачког рада. Друго, Дамјанов својим мисаоно јасним, од идеологије очишћеним научним погледом далеко надилази домете „цитираног“ филозофа, као и свих сличних, било сродних или крајње опонираних месијанских егзегета, заинтересованих за тумачење српске књижевности онолико колико је потребно да се успостави њихова секташки исључива визија културног амбијента којем стицајем (не)срећних околности припадају. Дамјанов је, наиме, у својој књизи понудио термин који представља погодак у само средиште назначене проблематике супротстављености/напоредности језичких, поетичких и свих других матрица српске књижевности и културе. Поглавље „Тријумф плурала“, разложно позиционирано при самом крају књиге, већ својим насловом сугерише о чему може бити ријеч. Одговарајући на питање шта је то српски културни образац у свјетлу српске књижевне критике, Дамјанов је супротности актуелно доминантног и маргиналног, виоког и ниског, елитног и популистичког, грађанског и народног, као и свих осталих постојећих културолошко-језичко-поетичких опозиција представио као знак највишег степена продуктивне унутрашње динамике, а не перманентног ратног стања српске књижевности и њој надлежне књижевне критике. Ријетка књижевноисторичарска софистицираност испољава се у ауторовој реторичкој запитаности: „Није ли, рецимо, све до Вука Стефановића Карацића 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?!“ (201). То је есенција Дамјановљевог погледа на српску књижевност: супкултурна, паракултурна, маргинализирана, привремено заборављена или запостављена књижевна баштина су посве релативне

категорије, и књижевноисторијски процес никаквом спонтаношћу не одређује тренутну аксиолошку позицију њихових садржаја, већ у најширем смислу ријечи критичким активизмом оличеним управо у филолошком напору Вука Караџића. Коегзистирање неколико традицијских линија које су у међусобном преплитању и допуњавању, а не у вјечито подгријаваном конфликту, Дамјанов именује адекватном и пожељно звучном синтагмом *тријумф йлурала*, не учитавајући тиме некакву накнадну демократичност у националну књижевну прошлост, већ је сагледавајући на начин прије свега научно изоштрен, а онда и критички подстицајан за књижевну будућност. Надовезујући се на претходно речено, Дамјанов у новим просторима „техносфере” открива аутентичан наставак „популарне” културе, која ће се једног дана на начин сличан претходним случајевима потенцијално преселити у „високу”, и закључује: „...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!” (202). Ту је на дјелу продубљено теоријско промишљање маркиране књижевноисториографске апорије, које води унеколико релаксиранијем а опет научно строжем сагледавању националне књижевне прошлости, док уједно опомиње на хроничне опасности долазећим истраживачима и упућује их у сазнајно поузданом смјеру. Ауторова студија истовремено упозорава да се токови (једне) књижевности по правилу не сливају у исту магицу, већ да, обдјелавани одговорно употребљаваним књижевнонаучним оруђем – у духу претходне метафоре – сачињавају живописну литерарну хидрографију.

Замјерке и похвале (анти)теоријском ставу књижевног историчара и критичара Саве Дамјанова остале би непотпуне и у крајњу руку некоректне без ријечи образложења самог аутора о властитим одређењима. Пишући о Јовану Скерлићу, Дамјанов о њему говори као о мислиоцу склоном „текстури изразитије наративној но ‘научној’, тј. (...) есеју-критици-историји” (88), чиме се имплицитно самоидентификује посредством афирмације такве врсте критичког дискурса. Типолошки сродно теоретичару Харолду Блуму (будући да се на њега изричито не позива, али и бивајући његов природни *антиканонски* неистомисљеник), Дамјанов критичарску *субјективност* претпоставља свакој амбициозно *ејзакћној* научно-хуманистичкој методологији, тврдећи да је: „*субјективнијет* у најмању руку врлина једнако битна као и објективност, те да лични угао посматрања представља вредност коју само најизврснији тумачи поседују” (53). У том смислу аутор своје *методолошко* усмјерење непосредно повезује са теоријом Пола Рикера и екстензивније експлицира сопствена истраживачка полазишта:

(...) 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 измишљама 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 (166).

Дамјанов се у датом наводу ограђује од многих приговора (међу којима и неких стављених у овом тексту) и на више мјеста у својој књизи нуди ваљане аргументе. Један од увјерљивијих је поглавље „Његош као приповедач: *Луча микрокозма*”, у којем је чувени спјев инвентивно интерпретиран као „роман у стиховима” (47). Поступно анализирајући развој „радње” *Луче микрокозма*, Дамјанов је на нов начин сагледао и осветлио не само наративну структуру дјела већ је успоставио једну крајње интересантну и смисаоно далекосежну компаративну релацију унутар националне књижевне традиције: „Петар II Петровић Његош овде је и приповедач и песник, попут Црњанског у *Сеобама* (наравно у инверзији доминантних жанровских ознака!)” (48). Овакве анализе несумњиви су доказ предности прокламованог интерпретативног солипсизма над било којом врстом прокрустовски сурових теоријских захвата над конкретним књижевним текстом. Ипак, остаје отворено питање колико је таква врста теоријске самодовољности продуктивна у књижевноисториографским синтезама, гдје се, како аутор и сам упозорава, највише рачуна мора водити о „избору и вредновању”, корацима који се врло лако саплићу о изразито потенцирање властите научне субјективности.

Подвлачећи црту испод свог књижевног и истраживачког рада (Дамјанов је огласио крај властите списатељске праксе), *Ейшлој* је достојанствено заокружио ауторов вишедеценијски, посвећенички научни напор. Разноврстан у интересовањима и приступу, као и остатак Дамјановљевог дјела, *Ейшлој* садржи, поред већ назначених тема, студије о Јакову Игњатовићу као тумачу српске књижевности, енциклопедизму Станислава Винавера, никад довољно прихваћеном колико подразумеваном Бранку Лазаревићу, различитим видовима комике Бранка Ћопића и још многим другим књижевним темама. Распон Дамјановљевог књижевног мишљења, које увијек на уму има тоталитет српске књижевности (са препознатљивим и нарочитим интересовањем за побочне али равноправним поштовањем за канонске вриједности), несумњиво представља незаобилазан допринос настојећим филолошким проучавањима. Мада Дамјанов није дао књижевноисториографску синтезу у строгом значењу те ријечи, његова истраживања и открића, анализе и реинтерпретације, уопште успостављање нових релација у постојећем поретку

у виду својеврсног мега-књижевноисториографског мозаика остаје једним од несумњивих темеља сваког будућег напора да се укупна српска књижевност што потпуније научно сагледа. Најзад, што је можда још важније, да се изнова пропитује и када год је то потребно – изнова прервуднује.

Др Владан С. БАЈЧЕТА

Научни сарадник

Институт за књижевност и уметност, Београд

bajcet@yahoo.com

У ДАХУ С ПРИРОДОМ

Мирослав Тодоровић, *ПонАД рукОйиса*, Ревнитељ, Ниш 2019

Посвећеност пјесми и њеним све већим изазовима увијек ће имати своје одабрано мјесто у срцу истинских пролажења и улажења у (и) кроз живот, и потпуну осјећајност да се поезија носи у човјековом тијелу УНУ-ТРА, као одјећа споља. Тако бих у једној реченици описала великог, истинског посвећеника и ствараоца поетске ријечи, Мирослава Тодоровића.

У двадесет четвртој објављеној књизи поезије, интересантног наслова *ПонАД рукОйиса*, Тодоровић је остао вјеран односу: писац и његово дјело. Употребљавајући велика слова усред ријечи („АД” и „О”) у самом наслову књиге, пјесник је оставио могућност читаоцу да сам, по свом осјећају бира наслов, па би могао да стоји и овако: „АД Описа” или „ПонАД Описа”. На тај начин осмишљава перспективу значења и значаја пјесничког израза, тако да читаоца, односно пјесничког сладокусца, упуту у дубље, истраживачке и пјесничке рударске ископине, скидајући слој по слој поетских слика из којих је могуће, варничењем кованица, стећи потпуно другу појавност и мисаону конструкцију. Тодоровић је, већ одавно, својим кованицама-асоцијацијама постао препознатљив, како у поезији и прози, тако и у огледима, записима, колумнама, па чак и на друштвеним мрежама, умрежавајући се „У-Век”.

Да ли је ријеч „ПонАД” нешто што је уобичајено изнад свега, изнад човјека и ствари, изнад живота и природе, артикулишући тај однос одозго, са висине, одакле се види оно што многим није дато? Овдје је ријеч о рукопису у којем би требало учинити „ровокопачке” напоре, како би се ископала (изњедрила) суштина, што и јесте сврха поезије.

Отуда, другим дијелом ријечи („АД”), сам пјесник нам открива да ући у пјесму није једноставно и да треба учинити доста труда и снаге, у зависности од способности онога који чита, јер ријеч Ад је грчког поријекла, и у преводу значи пакао, мучилиште...