

човека о злочинима Другог светског рата. Нажалост, књижевност и стварни живот су две различите ствари, и само зато што роман Ерика Вијара проговара против рађања новог Зла не значи да ће нас оно, на овај или онај начин, заиста и заобићи.

Др Драган Б. БАБИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске студије
draganb.com@gmail.com

КРИТИКА И АПОКРИПТИКА

Александар Јерков, *Тајна Европe и српска књижевност*, Филолошки факултет у Београду, Београд 2015

„Толико је писац ових редова могао, па опет имам снажан, неодољив утисак да се ни то мало неће ни чути ни разумети, ни прочитати ни коментарисати.”

А. Јерков

Књига *Тајна Европe и српска књижевност*, први наставак „књиге нулте” *Европa и књижевна исцјина* у склопу теоријског циклуса *Смисао (књижевне) имагинације* Александра Јеркова, дијели судбину своје претходнице. (О тој књизи аутор ових редова писао је у јунској свесци *Летњојиса Мајнице српске* за 2018. г.) Студија је потпуно прошла испод (мета)критичких радара, остајући притом и једва доступна заинтересованој јавности подједнако у библиотекама и у књижарама. Ријеч је о готово фантомским насловима, за које и добри познаваоци домаћих књижевних и књижевнотеоријских прилика неријетко поставе питање „Зар те књиге заиста постоје?” Те књиге постоје и према најави на њиховим корицама очекују се још најмање два наставка, који ће, по свој прилици исцрпно, али у некој врсти (самоизабране?) илегале граду и свијету обзнанити мишљење угледног професора на његову очигледно опсесивну тему: питање судбине Европе и мјеста српске културе и књижевности у њеној вишеструко неизвјесној будућности.

Тајну Европe и српску књижевност чине три раније публиковане студије („три тајне Европе”) у зборнику *Српски језик, књижевност и култура у процесу евроинтеграција* (2014), прештампане уз одређене измјене и допуне и уз једно дописано поглавље под насловом „Последња

тајна Европе”. Ријеч је, заправо, о теоријско-есејистичкој прози, која трагом поставки изнијетих у претходном тому преиспитује домете и смисао српске књижевне имагинације у контексту (западно)европских културних и геополитичких тенденција, а у широком обзору филозофског и књижевнаучног мишљења од антике до данашњих дана. У једном литерарно подигнутом тону, прожетом и вођеном виоским степеном најшире хуманистичко-филолошке спреме, затим истом таквом посвећеношћу, да не кажемо патетично љубављу према свом главном предмету, али ништа мање и покровитељском бригом, која често не може нити жели да сакрије озлојеђеност пред очигледним лицемјерјем европског центра према својој балканској *периферији*, аутор је исписао наставак властитих промишљања везаних уз назначену проблематику. Своје „*j'accuse!*”, које је Јерков у *Европи и књижевној истини* аргументовано адресирао неким од промотера стереотипног мишљења о Србима и Балкану, носиоцима филозофско-интелектуалне моде попут Бодријара и Агамбена, оглашено је изван свих еуфемизама већ у уводу *Тајне Европе и српске књижевности* поднасловљеном „О истини која се не види јер је свима пред очима”:

Спрам количине лажи и подлости која је на Евробалкан изручена у двадесетом веку Турци понекад делују као господа. Европа која је раздробила Африку, Азију и Америку, посејала клице толиких будућих ратова и етничких сукоба, успела је да за цепање држава и сукобе блиских популација смисли појам *балканизација*?! Па није Балкан покорио свет него Европа, није га Балкан балканизовао него Европа колонизовала и он се цепа, као и Балкан што се цепа јер је био колонија, по свим лажним шавовима (11–12).

Уочава се да аутор одмах Балкан специфично именује Евробалканом, атрибуирајући му, дакле, онај геокултурни контекст који му се према актуелним политичким потребама ускраћује, односно селективно додјељује. Јерков нема дилему да ли Балкан, конкретније Срби са својом културом и књижевношћу припадају Европи или не, али не жели ни да се самообмањује пред очигледношћу континуитета у односу Запада према својим источним интеграцијским аспирантима. Чињеница те доследне историјске дискриминације сажета је у мисли: „Европа, као и све империје, води две политике, једну према својим грађанима, другу према свима осталима. У том погледу још никада нисмо били грађани Европе” (12). Одговор је отуда познат, иако двосмислен: „и да и не”, али су зато питања „у чему да и у чему не?” оно до чега аутор покушава у својим анализама да дође.

Нескривени песимизам који Јерков пред буком историје у овом, као и њему претходећем раду исказује уступа мјесто другачијем филозофском поимању ствари када је о књижевности ријеч. Једно од сталних мјеста

ауторовог теоријско-критичког мишљења, заснованог на истрајном, готово би се могло рећи фанатично посвећеном (у)познавању свог предмета, чини идеја о зачуђујућем богатству српске књижевности: „Српска књижевност превазилази друштва која смо изградили и уздиже српску културу у висине које ни у чему другом, упркос свим аутоматизацијама, не досежемо” (13). Својеврстан рефрен Јерковљевог у снажној мјери антрополошки заинтересованог промишљања српске књижевности – „Наша књижевност је увек боља од нас” – испраћен је закључком о њеној аутономији пред повијесном детерминацијом, која је, изузев периода кратких предаха, била све осим повољна: „Једна од највећих врлина књижевности је да није увек ограничена свим оним што на њу утиче и може да је условљава” (13). Не поричући тачност оваквом запажању, напротив, ипак треба истаћи у виду допуне наведеном мишљењу да је једна од специфичности српске књижевности њена продуктивност и квалитет *ујркос* историјским околностима, што је, како је одавно познато, потврдила литература у широком распону од народне епике до Андрићевих великих романа.

Након појмова *хермејеуџика* и *херменеусиа*, постулираних у *Евроји* и *књижевној исџини* као два вида херменеутичке теорије и праксе (једне скептичне, друге оптимистичне), Јерков уводи појам *ајокриџика*, за који кратко биљежи да је то „једна посебна врста књижевне критике тајне” (26). Покушавајући да се приближи, уколико већ не да разоткрије *џајну* старог континента, аутор је природно пошао од мита о Зевсовој отмици Европе и понудио једну фројдовски засновану интерпретацију имена митске јунакиње као историјске предестинације њене наследнице. „У првој митској представи о Европи, дакле, назире се прича о власти и моћи”, подешава Јерков у својој апокриптичкој опсервацији фокус на једну тачку и закључује:

За мит је добро речено да у причи о пореклу ствари заправо спозна је шта су оне. Овај мит и митови који га окружују говори о томе шта је Европа и шта ће она бити: континент моћи и њених первертираних облика, изобличујуће власти за коју се одговорност са мушке владавине сваљује на незадовољиви женски ерос. Није то све о Европи, али ово је оно што је притајено и прећутано, то је траума Европе (47).

Трагом таквог разумијевања овог мита „и митова који га окружују” аутор је кроз анализу појединих аспеката прозе Борислава Пекића и Милорада Павића, као писаца склоних умјетничком преобликовању темељних *џрича* западноевропске културе, показао да њихова књижевна имагинација равноправно стоји уз друге велике књижевне домете те исте културе. Док је Пекић у *Злајном руну* антички мит о потрази травестирао у смјеру трговачке грађанске утопије, Павић је у приповједи „Вецвудов прибор за чај” ресемантизовао управо причу о отмици Европе са којом

се, у виду друге алегоријске фигуре приповијести, у љубавном заносу сје-дињује Балкан. Умијеће да се механизам, а не тек мотивска позајмица од мита примјени на умјетничку реконструкцију дубоких епохалних тен-денција, односно тензија, а све изведе умјетнички посредовано фином (ауто)иронијом, домашило је у дјелима двојице писаца стваралачки израз највишег реда. Отуда и ауторов закључак о односу мита и књижев-ности теоријски надилази потребе разрешења једног конкретног про-блема: „Није мит битан као грађа књижевног дела, или неки украс који се придаје ономе што је у делу обликовано, него је у њему на делу она иста сила која у доцнијој књижевности обликује најбоље и најважније резултате” (106). Способност митског мишљења – архетипска имагина-ција – коју је у својој историјској поетици већ Елеазар Мелетински уста-новио као конститутивни чинилац књижевности XX вијека, појављује се као више него дјелотворан структурни елемент у обликовању најуспјел-лијих прозних, али и поетских текстова писаних на српском језику.

Стога је од посебног значаја простор који је Јерков дао анализи пое-зије Миодрага Павловића у свјетлу теоријски предочених полазишта. Са изузетком Васка Попе, српско пјесништво XX стољећа, а за разлику од домаћег прозног стваралаштва, није у свим својим врхунским вријед-носним домашацима успјело да пронађе пут ка европској књижевности и задобије своје припадајуће мјесто. Павловић је, упркос постојећој, мада свакако слабијој иностраној рецепцији од Попе, као дубоко европски и свјетски пјесник, стваралац несумњиво универзалног умјетничког ха-битуса, остао удаљен на хоризонту европске књижевности чији је више него достојан члан. Павловићев случај је утолико специфичнији, истиче Јерков, што је он на савим другачији начин од других великих српских пјесника *евројски њисац*: „Он је европски писац пре свега зато што је целина људског постојања изван примордијалне поларизације на наше и туђе његово поље имагинације, а његова имагинација нужно је обу-хватила истину и смисао Европе” (119). И управо том и таквом његовом универзалношћу, која је поетички контрастна, а вриједносно еквива-лентна његовом претходнику Момчилу Настасијевићу, прије свега у погледу њиховог разумијевања релације националног и општечовјечан-ског, Павловић је дао један могући умјетнички одговор на питање каквим га је аутор *Тајне евроје* формулисао кроз властито виђење мита о Зевсо-вој отмици Европе – као приче о власти и моћи. Наиме, анализирајући Павловићеву пјесму „Итеја” из збирке *Млеко искони*, Јерков је акцендовао стихове за које је Павловић инспирацију пронашао у античким Делфима:

„Чим сићеш мало, свет је женског пола.” Одмор од Делфа је у сазна-њу *женског њола светиа*. Уместо да стално сазнајеш самога себе, како следи из поуке Аполоновог храма у Делфима која конституише почетке фило-зофије и траје све до савремене психоанализе, ваља сазнати тајну света

који је женског пола. То сазнање измиче Фројду и његовим следбеницима, према му се Јунг са представом о аними приближио. Требало је отићи још корак даље да се види да је свет женског рода и да је сам битак заправо женски иако је његова политичка организација мушка (121).

Сагледавајући Павловићев умјетнички продор ка дубинама (друге) *шајне* у контексту прекретничких сазнања психологије, које су ипак далеко од конвенционално предочене опозиције Фројда и Јунга, будући да они прије неголи супротност представљају извјестан развојни континуитет, аутор је на основу само једног стиха успио да дође до драгоцене прегнантности Павловићевог умјетничког израза, који тај континуитет на нов начин освјетљава. Није случајно што је Фројд више него једном своја предавања завршавао савјетом слушаоцима да се, уколико су остали незадовољни његовим аргументима, увијек могу обратити пјесницима. Између Јунга, који је изнад свега монументална *дојуна* Фројда, стоји несагледиво смисаоно пространство покривено истински продубљеним пјесничким ријечима, на основу којих су управо и творац психоанализе и његов најбољи ученик знали врло често да изводе неке од својих најдалекосежнијих закључака. Јерков је успио да покаже у којој мјери је Павловићева поезија сагласна са највишим духовним резонанцама епохе, а што је важније за српску науку о књижевности, да је прецизно опише и позиционира у назначеном контексту националне књижевности – на начин да продуктивно превлада за њу карактеристичан поетички дуализам:

Не настају стихови без епохалног напора целог света да самог себе доведе до песничког језика. Стихови нису рационална конструкција или семантичка рачуница шта је потребно рећи, па да се то онда распореди у стиху. Павловић све ово пева из најдубљег песничког гена, али је тај извор толико дубок да се не види увек аутентичност коју он има. Задатак српске културе је да мимо примитивних фолклорних флоскула трага за правом дубином мита, обреда, жртве, фолклора који Павловићев стих не зна онако како се знање стиче у библиотеци, већ га зна онако како поезија као таква сазнаје, и у чему је он грађански, па и идеолошки антипод Васку Попи. Док је Попа очигледно генијалан, али груб, Павловић је савршено посредован, али и апсолутно деликатан (127).

Трагом једног од општеприхваћених становишта о темељним носiocима европског Запада, Јерков је дефинисао и своју трећу тајну Европе: „Грчки еп и трагедија, хришћанска књижевност спасења, производеле су битну црту европске књижевне имагинације – узвишеност” (172). Проналазећи у свим епохама српске књижевности код различитих стваралаца природно разноврсна испољења те духовне вриједности (узвишености), аутор је, сасвим разумљиво, као тачку његове најснажније концентрације

означио Његошеву поезију. Упркос свим високим дометима српске књижевности XX вијека, Његош и даље остаје најпотпунија синтеза помених традицијских основа, будући да је, поред познатих и лако учљивих елемената хеленско-хришћанског књижевног наслијеђа, успио, како истиче аутор, „чак и да у облику кола нађе форму за хор српске трагедије, да стварни дух колектива и сам појам народа поново уведе у драму, што можда не постоји ни у једној другој књижевности” (174). Јерков је, нажалост, само назначио тај Његошев ендемски карактер у контексту једног, евидентно, гекултурног парадокса који у својој студији разматра, али би то могло и требало да буде схваћено као подстицај за редефиницију српске *евројкосџи* на основу њеног најуниверзалнијег ствараоца, и то подједнако у погледу Његошевог ненадмашног дјела, колико и његове европске (књижевне) биографије.

„Последња” тајна Европе, у постојаном стилу ауторовог теоријског рукописа са снажним печатом његових подстицајних усмених импровизација, креће се од тема великих европских градова у прози Милоша Црњанског и Иве Андрића, преко конфесионалног диверзитета српске културе као њене непризнате, а декларативно високо позициониране вриједности европске цивилизације, до најновијих тенденција српске књижевности у хоризонту њене европске имагинације. Као што је већ предочено, аутор у форми језгровитих микроесејистичких пасажа одговара на питања која поставља, отварајући притом својим опсервацијама нове видике и смјернице за најразличитија даља истраживања. Његов напор усмјерен је ка афирмацији умјетничких вриједност српске књижевности преосталих на маргинама књижевне историје, попут драме *Небески одред* Ђорђа Лебовића и Александра Обреновића, посвећене најистакнутијој нововјековној – логорској трауми Европе, али истовремено и скицирању оних одлика савремене литературе које одражавају нова искуства епохе, преломљена кроз одређене супкултурне феномене. *Тајна Евроје и српска књижевност*, важно је и то на крају истаћи, писана је у једном не сасвим ведром тоналитету када је о првом дијелу њеног наслова као и о ауторској вјери у смисао сопственог чина ријеч. Међутим, Јерков је успио, што се готово на свакој страници књиге може запазити, да одговори једном од самонаметнутих задатака: „Писати упркос свакој узалудности, са једним ведрим ниҳилизмом и осмехом који свет не може покварити” (64). То је сасвим прикладан начин да се инвентивно и садржајно промисле одређени проблеми везани уз књижевни корпус и сам дубоко прожет сличном врстом „ведрог ниҳилизма”.

Др Владан С. БАЈЧЕТА

Научни сарадник

Институт за књижевност и уметност, Београд

bajcet@yahoo.com