

Драјан Хамовић

Институт за књижевност и уметност, Београд

hamovicdragan@gmail.com

82.091:821.163.41.09-1”18/19”

801.73:929 Deliћ J.

ПОЕТИКА ТРАДИЦИЈЕ У КРИТИЧКОМ ЧИТАЊУ ЈОВАНА ДЕЛИЋА

Сажетак: У раду се бавимо питањима поетике традиције у монографијама Јована Делића о битним фигурама српске књижевности. У средишту пажње је књига *Традиција и Вук Сљеф. Караџић*, али се исто питање разматра и у књигама о Андрићу, Павићу и Кишу, о поезији српске модерне, односу поезије Ивана В. Лалића с немачком поезијом и о српском роману у координатама надреалистичког програма. Теоријским поставкама Елиота и Шкловског, на које се и Делић наслања, придружујемо и Гадамерове погледе на улогу традиције.

Кључне речи: српска књижевност, српска књижевна критика, традиција и индивидуални таленат, поетика традиције, компаратистика.

На уводним страницама научних књига обично налазимо и опис околности у којима је истраживање и писање текло, изјаве захвалности колегама и сарадницима, као и слична лична обавештења, пре него што се аутор упусти у безлични, или пак надлични, теоријски и методолошки утемељен исказ о изабраном предмету. Све што је лично, како конвенције налажу, остаје на предњем оквиру рада. У радовима Јована Делића налазимо и старе добре академске конвенције, али и нешто више и другачије од таквих обичаја. Делићев рад поводом познатог огледа „Раичковићева сложена једноставност“ Николе Милошевића, почиње, рецимо, присећањем на први сусрет с митизованим професором античких поетика. Наводи косидбу у родној планинској Пиви као уникатно оправдање великог кашњења на часове, разлог пред којим се професор, затечен, тренутно повукао. И у завршници Делић се враћа том мотиву

косидбе, и твори нетипичну прстенасту структуру, с додатним меланхоличним поентама.

Макар било и необично, све је овде солидно увезано: омаж великом професору и омаж властитом студирању у оскудици, усећавање с ликом Раичковићевог косца с Космаја као лирским јунаком поводом кога је Милошевић, као структурални тумач, показао своје умеће. И мотив света мртвих, који проткива *Зайисе о црном Владимиру* вољеног песника, Делић доводи у везу са својим ритуалима кошења, најпре с оцем и братом, па онда само с братом, на ливади уз породично гробље: „Кад ту косимо, најближи смо својима. То обојица голим табанима осјећамо“, исписује Делић и запечаћује, не мање лирски: „Ето, зато брат и ја косимо. Никакве друге користи немамо, осим тога контакта са земљом и са прецима. Мало ли је!“ (Делић 2007: 88). Између тих личних и лирских оквира, овај аутор узорито и прегледно обавља филолошки и књижевнонаучни задатак.

Лични увод затичемо и у студији *Иван В. Лалић и њемачка лирика* (2011), у којој призива сусрете с реченим песником и признаје врло интензивни доживљај његове поезије, док се у завршном одељку осврће и на двострукост свога односа према Немачкој.

Тако је у готово свим Делићевим монографијама, те у многим појединачним радовима.

Другим речима, Јован Делић не пропушта прилику да се огласи с исповедне тачке, знајући да тумач књижевности не може бити изван предмета проучавања, да је реч о процесу разумевања из којег нисмо као појединства искључени, него се на нас, као на субјекте, управо рачуна. „Тако је способност разумевања темељно одређење човека, који захваљујући њој може живети с другима. То одређење испуњава се на првом месту у језику и заједници дијалога“, пише Гадамер (1992: 194), а у другом своме чланку, „Истина у духовним наукама“, означава као пут истине „слушати предање и стајати у предању“, уједно препознајући неизбежни „отаџбински интерес“ посленика духовних наука:

Оно што сазнајемо историјски, то смо у крајњој линији ми сами. Духовнонаучно сазнање увек има на себи понешто од самосазнања, али нигде оно што самосазнање постиже, не значи тако много за човеково биће. У духовним наукама немамо посла само с тим да из историјског предања спознамо себе саме, какви се већ познајемо, него управо и нешто друго: ваља да искусимо потицај предања који нас уздиже изнад нас самих (Гадамер 1996: 51).

У светлу ове поставке могу се разумети и Делићеве продори личног садржаја у радове науке о књижевности.

На почетку другог дела Делићеве монографије о Кишу (*Кроз њрозу Данила Киша*, 1997), тумач открива и нешто од свога виђења дијалога и разумевања:

Право речено, дијалога – оног плодног и правог, без жеље за преваром, владањем и насиљем – никада није ни било; много су чешћа неразумијевања, говор силе, жеља за владањем, свађа и рат. Али дијалог с упокојенима је вјечан и плодан. На њему почива готово цијела људска култура (Делић 1997: 8).

Кад прочитамо овај Делићев исказ универзалног карактера, не можемо да га не наслонимо на исприповедане личне слике косидбе у близини мртвих, и то мртвих предака, као невербалног разговора с минулима, и међусобног сједињења.

Тумач књижевности у тумачења улаже не само стечена знања из своје области, него, мање или више скривено, подлаже их самосазнањима, у тежњи да се уздигне над собом самим, да их провери и повери, оснажи или оповргне. Није отуда чудно што и прве странице два најамбициознија књижевнокритичка подухвата – мислимо на монографије *Традиција и Вук Стјеф. Караџић* (1990) и *Књижевни њоїледи Данила Киша* (1995) – Делић опрема осетљивим моментима личног искуства и породичног предања. На почетку књиге о Кишу затичемо чисто приповедачки почетак, с недоумицом поводом имена које одмах ословљава:

Данило је траума мога дјетињства. Иако сам рођен осам година по његовој смрти, цијелог свог дјетињства и дјечаштва слушао сам приче, тужбалице и нарицаљке о њему (Делић 1995: 9).

Убрзо се открива да је реч о блиском сроднику Данилу, који с предметним Данилом Кишом нема друге везе осим асоцијативне: као жртва нацистичког логора без гробног белега. А симбол кенотафа и логорска тематика, као што је читаоцима добро познато, истакнути су садржаји Кишове прозе.

Уводне напомене Делићеве књиге о Вуку још су личније, али такође задиру у дубину заједничких искустава. Обавештавајући читаоце да су његова истраживања о оцу модерне српске писмености настала у току

лекторског боравка у немачком славистичком центру у Гетингену, помало их изненађује драматизованим коментаром на тај добијени задатак:

А од Вука и Његоша бјежим као ђаво од крста: знам да ми нема спаса ако тамо загазим. Како ћу према њима имати дистанцу, кад су ми први стихови које сам упамтио били: „Књигу пише жура Вукашине“ и „О, Милошу, ко ти не завиди“? (Делић 1990: 11).

Шта је то младог лектора, тек доспелог у престижну културну средину према којој негује подељене емоције – услед обилног културног наслеђа и бруталног сећања на нацистичке злочине у родној Пиви, у старој Херцеговини – тако погодило и померило, па нам то поверава чак и по обављеном послу? Има нешто више од несигурности, често скривене иза пресигурности, нарочито у мушким „динарским“ случајевима. Немање дистанце према градиву, поистовећење са опусом који га је формирао, подразумевани ауторитет предања – очито су представљали тежак лични испит за овог проучаваоца. Као да га предразумевање кочи а не подстиче да се упусти у „херменеутички однос“.

Излажући основе Гадамеровог типа херменеутике, Саша Радојчић истиче:

Наше повесно постојање увек је делом одређено ауторитетом предања, што је видљиво у власти које над нашим деловањем имају обичајне норме, језички или културни обрасци традиције којој припадамо, чак и када верујемо да над тим нормама и обрасцима имамо контролу и да их слободно бирамо, или настојимо да скршимо њихове окове (Радојчић 2011: 27).

У склопу те Делићеве резерве према самом себи, снажну улогу игра напетост суочавања с узором прихваћеног и усвојеног предања – као нераздвојног дела породичне предаје. Јер, „мистички темељ ауторитета“, у Делићевом и сличним случајевима које познајемо из миљеа наше патријархалности, не заснива се на страху и присили, него на осећању привржености и оданости.

У предговору другог дела монографије *Традиција и Вук Стеф. Караџић* њен је аутор још отворенији у својој интелектуалној исповести:

Има тема од којих књижевни критичар [...] непрестано бјежи, али утјећи не може. То су за овог писца биле оне теме које су му значиле више од литературе, у којима је добар дио његовог живота, његовог дјетињства,

њему најдражих, најближих људи и најбољих учитеља. То су теме према којима је тешко имати ону неопходну дистанцу да би се започео критички говор. Тематика ове књиге је њеном писцу ближа од кошуље... (Делић 1990: 221).

Теме које значе више од литературе јесу егзистенцијалне, у овом случају идентитетског карактера, чији је призив утолико снажнији уколико је аутор даље од матичног простора.

Зато на почетку детаљног претреса насловне теме Делић истиче своје полемички засновано становиште, неверљиво према тези „по којој је Вук енергично раскинуо с традицијом као нечим заосталим, мрачним и оптерећујућим, окренувши се потпуно будућности и револуционарним задацима које је на себе преузео“ (Делић 1990: 22). Оно што Делић назива тезом више се може назвати доктрином, до пароксизма доведеном у идеолошкој стилизацији Титове Југославије, а чији је најогољенији исказ реч Оскара Давича, гласноговорника револуционарне културне идеологије, у утицајном есеју *Поезија и оијјори*, где се поводом Вукове улоге тврди следеће:

Он је гладовао и злопатио се. Али је и из акустичног земунског парла-торија послао мајци Милоша. Но то је још најмање смело од свега што је дотле и потом учинио за поезију. Послао је он ђаволој матери све што је ћирилски написано од Ћирила до Светића (Давичо 1952: 37–38).

Ако је у полемичким поларизацијама раздобља давног „рата за српски језик и правопис“ могао бити унеколико разумљив овако редукован опис Вуковог односа према старом и замућеном језичком и књижевном наслеђу, у доба писања Делићеве књиге био је то остатак окошталога идеолошког читања српске традиције, сведене на народњачку и устаничку, из које се искључује удео грађанске и високе културе средњег века, оне културе што је настајала и одржавана под ауrom слатког светосавља, неподношљивог за револуционарне духове преврата и поништења, али према којем су отклон имали и рационалистички образовани интелектуалци прекомунистичког доба.

Јован Делић се, с друге стране, у уводу другог сегмента књиге о Вуку дохвата и аргументације што проистиче из негативних стереотипа о српском сељачком народу. Те стереотипе подстиче колонизаторски и оријенталистички дискурс наших постојаних непријатеља, а радо их преузимају овдашње „покондирене тикве“. Делић проговара из искуства онога што је и косио и студирао, држећи до достојанства подвижника с

таквим наслеђеним и неизбежним културним пртљагом, који су морали подносити појачане напоре и напрезања, попут самог хромог Вука:

У настојањима да се „осјенчи“ и строго критички вреднује мит о Вуковом генију постепено је настајао мит о Вуковој необразованости, о Вуку сељаку, човјеку који поготово о антици слабо да нешто може знати. Вук је остао утолико сељак што се није „порусио“ нити је постао „њемачкар“, што је од „говедарског“ језика створио књижевни, што је сакупао, вредновао и објављивао дјела усмене традиције, што је описивао крајеве, борбе, живот, обичаје и људе свога народа и што се духовно од свог народа није одвајао, како су то чинили иначе малобројни српски интелектуалци (Делић 1990: 349).

Премда с почетка наглашава да теми приступа „из перспективе једног књижевног критичара савремене прозе, заинтересованог за вриједности традиције и за сопствени избор из тих вриједности; за сопствену оријентацију међу њима“ (Делић 1990: 21–22), Делић у даљем разматрању долази до ширих културноисторијских пројекција. Не може се, наиме, стожер нове српске културе изнова сагледати а да то није поглед из актуелне повесне ситуације. Следећи Елиотов модел динамичног поретка традиције, исказује потребу за изоштравањем „историјске свести“ (historical sense) зарад што потпунијег погледа на савремену књижевност, тиме и на укупни поредак националне књижевности која опстојава, уз сталне принове и промене, као јединствена традицијска целина. По Елиотовом науку, тај поредак пружа се на наднационалном, али неизоставно укључује национални ток, и мења се двосмерно: нови писци одабирају своју традицију, из наслеђа узимају и преиначују према склоности, бацајући ново светло на књижевну прошлост коју оживљују и преоцењују.

Јован Делић стратегију свога разматрања односа Вука Караџића према традицији усмерава у три правца, тако да изучава Вуков однос према традицијама, тј. традицијским линијама: разматрање с општег европског традицијског темеља прелази на национални, а српски се пак разлучује на средњовековни и усмени, народни рукавац. Све те токове обједињава књижевна фигура Вука Стефановића Караџића, неупитног реформатора и културног револуционара. Најпре се детаљно претресају Вукови непосредни ослонци, али и типолошке везе с античким биографима и историчарима (Плутарх, Тацит), да би тумач дошао до поређења с елементима српсковизантијских жанрова, попут житија и записа, те напослетку до корпуса усмене традиције, освешћене унутар наше културе и представљене другим у Европи. Делић закључује:

Вуково књижевно стваралаштво суштински је обиљежено сусретом свих трију система жанрова карактеристичних за српску књижевност. На томе жанровском раскршћу срели су се жанрови старе српске књижевности, жанрови усмене књижевности и жанрови новије српске књижевности (Делић 1990: 190).

Вук Караџић је пример креативног и неконформистичког односа према традицији и отеловљење Елиотове синтагме „индивидуални таленат“. А добар пример савременог повратног утицаја на прошлост може бити Делићјево читање Вуковог *Српској рјечника* у новом кључу, иницирано појавом романа-лексикона на хоризонту књижевности, не само српске, с краја 20. века. Делић подсећа на Елиотову идеју да значајна дела наше савремености бацају нов сноп светлости на традицију, доприносе њеном превредновању. Отуд актуелизује поетску функцију Вуковог *Рјечника*. Тумач што, истих гетингенских година, уздуж и попреко аналитички претреса и дотадашњу Павићеву књижевност, настојаће да нешто од књижевне игре писца *Хазарској речника* примени у читању кључног лексикографског, али и културолошког дела Вука Стефановића Караџића, све пратећи проблемску линију што га вишестрано закупа. Шта је Делић изнашао у тој игри која није обична игра:

Вук је, дакле, бројне одреднице одабрао према косовским пјесмама и истумачио их стиховима везаним за Косово и косовски мит. *Рјечник* примјерима најбоље илуструје колико је Косово урасло у језик, у изреке, алузије, формуле, фразе; колико је прва асоцијација уз многе ријечи; колико је присутно и тамо гдје тога нисмо свјесни (Делић 1990: 267).

Поглед у језик, у речнички обрађену лексикку, освешћује дубину наречене присутности формативног мита српске самосвести.

Уколико је речник националног језика огледало културе и њених вредности, онда је овим истраживањем не само изнова посведочено средишње место „косовског мита“, а тај мит – да останемо при ознаци овде коришћеној – реинтегрише стару и нову традицију, високу и народну предају српске историје. У том предањском коду делују и савременици овог српског Плутарха и историка Српске револуције, актери устанака за обнављање српске државности и слободе, а као такве их Вук и описује, поред свих дезидеализација и реализма у описивању.

Као једно од почетних образложења унутарњих разлога за истраживање, аутор монографије *Традиција и Вук Сџеф. Караџић* наводи и

признање што задире у основе личне културне самосвести, признање индуковано и страном средином у којој се обрео, јер је познато да, ако смо измештени, са стране, имамо прилику да боље сагледамо и своје и место наше културне заједнице међу другима. Наглашава притом невесело осећање да је његов народ

имао свој златни тринаести вијек, а у осталих доцнијих седам разарао, стварао, чувао и уништавао своју културу (и сјећао се уништенога) у условима који су непознати и тешко схватљиви Европи (Делић 1990: 26–27).

Проблем презентације, и нама самима и другима, био је међу битнијим ставкама Вуковог разуђеног културног подухвата, а Делић тај проблем препознаје, као непревадан, и у своме времену. Када настоји да формулише принципе Вуковог избора из традиције, указује да је избор био одређен смером његових језичких реформи, те да је у занимању за историју покушао да

повеже покидане континуитете и да представи свој народ пред Европом као народ с државном и културном традицијом, а да новоствореној српској власти скрене пажњу на узоре из националне традиције (Делић 1990: 214).

Било је потребно, а није мање потребно ни данас, уврстити целину српског културног трајања, посведочену у културним тековинама различите врсте, од језика до сакралних споменика, у нашу колективну самосвест и културни самоопис, чији су покидани континуитети понајбоље сачувани у језичкој меморији и у књижевној ризници памћења.

Тај расцеп и та недовољност, непознавање и осећање инфериорности пред културама развијенијим (услед заклоњеније, безбедније историјске позиције), у корену је свих политичких и културолошких спорова који су на сцени, а могу се умањивати и блажити једино аргументованим и методичним приступима, какав је и овај Делићев. Ако би стручњаци за старије епохе наше књижевности, за средњи и деветнаести век, можда могли изнаћи извесних приговора на Делићево разматрање из специјалистичког угла, у културолошком погледу ова поставка издржава проверу не само као потврда утицајног и непревазиђеног Елиотовог концепта традиције, него као корак у правцу реинтегрисања наше свести о сопственом вишеслојном културном лику и профилу.

Вук је оријентир и у другим Делићевим писањима, о Павићу, Кишу, нарочито о Андрићу, али је ту понајмање реч о личним склоностима. Вук

је више симбол и мерило него изврсна стваралачка биографија. Када је писао о Павићевој прози, Јован Делић није заобишао Павићево бављење Вуковим делом, као приређивач двају томова *Сабраних дела*, а његову речничку парадигму – како смо истакли – препознаје као модел и за Павићев „роман-лексикон“:

Интеграција српске културе у опште европско добро препознаје се као један од главних Вукових задатака и успјеха, као Вукова веома инспиративна мисија коју ће Павић слиједити колико год може и гдје год може. Управо су такви духови из националне културе Павића највише привлачили (Делић 1991: 60).

А Павић се, као историчар књижевности, бавио и превуковском епохом, нарочито бароком, као спојем између старе и нове књижевности, али и првим битним београдским песником, Војиславом Илићем, чије су заслуге за отварање ширих видокруга српске поезије одавно познате. Али, и Павић је из научног бављења, једнако као из дубљег стваралачког потиска, подастирао пред себе и друга темељна питања идентитета српске књижевности.

На то упућује и Јован Делић у студији *Хазарска ѝризма* (1991), наводећи и самог Павића, који се о истој теми неретко и радо изјашњавао:

Прескакањем романтизма и загледањем у даљу прошлост суочавамо се, према Павићу, с једним важним периодом српске књижевности „који је изразито интернационалан и припада интегралном свету византијске цивилизације са читавом полифонијом сакралних, дакле и древних књижевних језика [...] што са свом геополитичком отвореношћу источног Медитерана управо пружа могућност за једну даљу и дубљу, наднационалну идентификацију и међународну локацију положаја српског песника. Његов најприроднији књижевни положај, чини нам се, и лежи ту, ни на Истоку, ни на Западу...“ (Делић 1991: 70).

Не треба заборавити да од међуратног периода па онда од средине педесетих година прошлог века траје покрет откривања средњовековне, базичне српске баштине, у којој суделују и стручњаци средњовековци, и модерни песници и антологичари, али и историчари књижевности и културе. Павићево заступање суште стваралачке користи од суочења с нашим потиснутим традицијама високе културе, од средњег века до барока и даље, дозива се и с културолошким обратом за који се залагао и Милан

Кашанин у тестаментарним делима, посебно у књизи *Српска књижевност средњега века* (1975). Ни стваралачка синтеза историјски раскиданих традиција коју, у Делићевом разматрању, представља Вукова фигура, ни по чему битном не одудара од такве тежње.

Ако је икоме међу нашим модерним писцима Вук био непосредни ослонац, онда је то био можда најостваренијем међу њима, Иви Андрићу. У књизи огледа *Иво Андрић – мост и жртва* (2011) Јован Делић оглашава Вука Караџића као једног од „стубова носача Андрићеве изабране традиције“, упућујући на то да су Андрићеве есеји о Вуку „двострука огледала“ јер је на многим местима тих есеја „изложио своје поетичке ставове о књижевности, умјетности, језику“ (Делић 2011а: 167). И Андрићева пошта Вуку јесте похвала живој традицијској парадигми. У Делићевим аналитичким изводима израња сажети Вуков духовни портрет у Андрићевој оптици: јединство човека акције и човека мисли, градитеља и рушитеља, високо постављених мерила, строгости према себи као и према другима, слободног ума и мишљења, одговорног критичког родољубља. Премда унутар уводног „енциклопедијског погледа“ простор Андрићевог креативног дијалога с традицијом одређује најшире могуће,¹ што делује саморазумљиво за писца широке културе, у свакако средишњем одељку књиге о Андрићу („Свјетлост и светост жртве“) Делић назначује матичну традицијску припадност, неодређену ни крвљу ни тлом, него управо културом, традицијом коју је одабрао.

Он није српски писац ни зато што је Шумадинац (рођен је у Травнику), ни зато што је православац (католик је по рођењу и крштењу), већ зато што је – као и многи од Константина Филозофа до Васка Попе – изабрао да припада тој култури; зато што је као своју најужу традицију осјећао Вука Караџића, народну поезију, косовски мит и – изнад и испред свих – Његоша у кога се често пројектовао, с којим се идентификовао, коме се искрено дивио (Делић 2011а: 108).

На трагу традицијских токова дугог трајања, установљених у монографији о Вуку, Делић у сижејној линији коју оличава Радисав из романа *На Дрини ћурџија* препознаје изданак традиције „српковизантијских покосовских мартририја“, односно „мартирске линије у нашој јуначкој пјесми“. Али, будући да је реч о писцу иманентно модерном, подвлачи

¹ „Андрић је у креативном дијалогу са свјетском и домаћом традицијом, од старих књижевности Далеког истока, Библије и антике до данашњих дана; од народне пјесме, приче и пословице до својих савременика“ (Делић 2011а: 30).

нарочиту ауторску стратегију, „контрастирање поступака демитизације и ремитизације“ (Делић 2011а: 116). Разне врсте и јачине, демитизација и ремитизација, виђене код Андрића, свакако да су карактеристички поступци модерних прозаиста, па и Киша и Павића, о којима је Делић још раније писао, и показао како истосмерни поступци разликују особене ауторе, услед различних традицијских подлога на којима се заснивају.

На примерима Киша и Павића, чијем односу према традицијским упориштима Делић посвећује значајну пажњу, можемо видети да Елиотова ознака „избора традиције“ изискује извесну корекцију, коју нуди Гадамерова херменеутика. Разуме се, писац свесно бира традицију, нарочито аутори од самосвести какви су били оба разматрана писца, али се пре свега односи према „предању у којем стоји“, на које је формативно упућен. У сложеном односу, од немачког херменеутичара названог „поларитет присног и страног“, крећу се и наши писци, а тек између поменутог поларитета јесте пресудна могућност личног избора: прихватања, одбијања и померања, или свега тога уједно. Није стога необично што се Киш одређује пре свега према јеврејској традицији, у широком распону од кабале до Спинозе, али и према фигури Ахасфера, преведеног у савременију појаву апатрида, у који се пројектује искуство „узнемирујуће различности“. Матерња наследна страна овде игра периферну улогу, а мислимо на простор посткласичне српске Спарте у чијој је престоници Киш одрастао. О Павићевом „неовизантинизму“, као интегралном видокругу српске културне прошлости, већ је било речи, а на ресурсима дубљих традиција и почивају најколоритније одлике Павићеве фантастичне, по свему искошене прозе.

У првој књизи двокњижја о Кишу, насловљеној *Књижевни ђоїледи Данила Киша*, Делић засебно поглавље посвећује пишчевој експлицитној поетици традиције. Полазећи од исказа у књизи *По-еїшика* Делић подвлачи да Киш, као бодлеровац, сматра дијалог „модерног сензибилитета с традицијом – *неминовним и једним од извора модерности*“. Повлашћену позицију имају *миїови*, њихова ремитизација, демитизација или чак пародија, зависно од мита и од ауторског плана“ (Делић 1995: 163). Поред темељног и сликовитог Елиота, Делић у помоћ призива и став формалисте Виктора Шкловског, према коме се свака форма, а не само пародија, одређује према другим формама из прошлости, као противтежа неком обрасцу. Делић у интерпретацији Кишовог прозног опуса евидентира модерне поступке у односу према делима класичног канона. То је нпр. инфантилна читалачка уживљеност Андија Сама у библијска чудеса, али и аналогија страшних ратних пошаста с библијским сижеима: јер породица Сам страда по обрасцу мита о прогнаном, лутајућем племену. Веснике

Апокалипсе оличавају мађарски жандарми што новосадске Србе и Јевреје одводе под дунавски лед: „Ријеч је, очевидно, о пародији Апокалипсе. Мит се притом појављује као дио историјске стварности“ (Делић 1997: 300). Киш дискретно пародизује и древне жанрове:

И очеви солилоквији су ослоњени на дубоку јеврејску традицију, на старозавјетне *Псалме Давидове*, на *Плач Јеремијин*, на *Пјесму над њјес-мама* и – као све што чини Едуард Сам – на Спинозину филозофију. У жанровском погледу су такође слични старозавјетним текстовима: пророчким визијама, плачевима, псалмима (Делић 1997: 198).

Строги поредак *Возној рега* Едуарда Сама асоцира на кабалу, сам конструкт *Пешчаника* рефлектује на Књигу Постања. Тумач Кишове прозе, исто тако, изналази евокације на античку митологију (Прометеј, Икар), да би, у разматрању поетике традиције, закључио да тај дијалог између текстова „даје неке нове квалитете који у претекстовима нијесу постојали“ те да „игра текстовима није знак одсуства пишчеве оригиналности, већ само доказ његове културе“ (Делић 1997: 311).

Милорад Павић, с друге стране, према Делићевом тумачењу, митове из разних цивилизацијских кругова прилагођава „логици својих дјела, а некад комбинује различите митолошке традиције у кратком тексту“ (Делић 1991: 316). Притом, нарочиту улогу има српсковизантијска („мотив необичних моћи и натприродних чуда, посебно чуда светаца, светих мјеста и предмета“) и балканска фолклорна и демонолошка традиција. Делић истиче Павићеву вештину да једном традиционалном поступку и мотиву да „модерну, нову, увјерљиву и функционалну индивидуализацију“ (Делић 1991: 107–108), те да писац „ријетко преузима мотиве у њиховом првобитном стању, већ их обрће, поставља на главу“ (275). Тај креативни дијалог модерних писаца подразумева отклоне и преиначења, деформације и опите, и очућења разне врсте. Оба писца, и Киш и Павић, традицијске текстове уткивају у склопу поступка цитатности.

Као писци модерног и постмодерног доба, као и века убилачких тоталитаризама, оба писца дају свој одговор на изазов ауторитарних „великих прича“, којима је, с оба идеолошка пола, био одређено доба у којем су писали. У двадесетом веку – да се на њему окончаном задржимо – обавезном испитивању подвргнути су ауторитети предања, као и ауторитети друштвених форми, с тим што су извесни друштвени системи системски ускраћивали могућност тога преиспитивања, као што и данас Моћ, далеко суптилније, одељује простор *коректној* и *некоректној* говора и чињења.

Отуда су, у криптичном медију књижевности, писци знали да доскоче не-слободи и принуди света с ону страну књижевних светова. Јунаци сумњала, јеретици, постају подстицајне фигуре за књижевну обраду. „Немогуће је јерес у односу на постојеће, јерес је прогрес“ (Давичо 1952: 25). Лик Симона Чудотворца, из истоимене приче у *Енциклопедији мртвих*, на новозаветној подлози актуелизује проблем пишевог столећа. Симон је „човек сумње“, Симон је „иронична и естетска, апостоли религијско-догматска свијест“ (Делић 1997: 382), налазимо у осврту на Кишов одјек параболчне поетике Пекићевог *Времена чуда*.

Јеретици у предреволюционарном друштву, у приповеткама књиге *Гробница за Бориса Давидовича*, демонском иронијом постају жигосани као јеретици револуције, мада нису сумњали у своје револуционарно по-звање. Код Павића, у троделном склопу *Хазарској речника*, у три приче и три неспојиве истине о хазарском питању, кључни јунаци, уједно писци, јесу јеретичког кова, јереси као парадигме прогреса. Јеретичко наслеђе је традиција паралелна званичној традицији:

Принцезина секта је опозициона, па су и писци *Хазарској речника* мета-физички опозиционари. Они су у опозицији према свијету реалности и очигледности, према званичним владајућим црквама и догмама, свјесни ограничења сваког учења и сваке религије, а отворени за информације које долазе из других, њима супротних свјетова. Сви су писци *Хазарској речника*, а нарочито седамнаестовјековни јеретици, и то према свим владајућим религијама. Принцип дјела и принцип сазнања је код њих знатно изнад принципа догме (Делић 1991: 221).

Догма претендује да буде власник над истином, као и империјална Моћ, а истини тежи и стваралаштво. Традиција је, у премодерно доба, држала ауторитет истине, па је тај ауторитет одавно обесвећен и пометен. Нарочито при судару различних светова и интерпретација. Делићев невесели сажетак метафоричког смисла „хазарске полемике“ у фокус пажње доводи неопходност историјског памћења једне заједнице, изворне а непосредоване свести о себи:

Коначна истина о Хазарима је неухватљива и нема наде – сугерира нам меланхолично ово Павићево дјело – да ту истину сазнамо. Истина постоји само као полемика, у којој ниједна страна није коначни побједник, а хазарски народ у тим понућеним истинама постоји само као историјски фантом. Извјесно је само да Хазара више нема, а онај кога нема постоји

само као интерпретација у свијести оних који постоје. Онај ко се изгубио и нестао с историјске позорнице, изгубио је и своје историјско памћење, и могућност да своју историју реконструише, и право на своју историју, он је постао храна за туђе митологије и религије, и то за религије и митологије оних који су га прогутали (Делић 1991: 91–92).

Ако је, пратећи лексикографске јединице *Српској рјечника*, Јован Делић преслижио мозаик конститутивног косовског мита, велике приче што је одржала и даље одржава један народ на окупу, тако је и тросмерним речничким мозаиком хазарског питања Павић приказао растакање једног народа и његово нестајање у туђим традицијама.

Наши најистакнутији писци и пјесници, ако умијемо да их прочитамо у контексту свјетске књижевности, показују се као свјетски писци“ (Делић 2011а: 224),

исписује се у делу књиге о Андрићу посвећеном Тартаљиној студији о српском нобеловцу, образлажући да је модернизација српске науке о књижевности унела више реда и дисциплине и виша мерила. У тексту исте књиге у којој разматра Кишов однос према Андрићу, промишља удео традиције у књижевности:

Јер писац не пише сам, већ са својом културом, нити у своју традицију бира искључиво прозне писце, већ и пјеснике, драмске писце, философе, теоретичаре, сликаре, музичаре, историчаре, итд. На тај начин је једна поуздана компаративистика замислива као поетика традиције (Делић 2011а: 195).

У поглављу о Кишовим погледима на улогу традиције, Делић истиче и следеће:

Традиција је за Киша *наднационална књижевност*, те мора бити *прегметљива* *компаративних исцртавања*, наравно, под претпоставком да је писац изашао изван граница националне културе, да његова лектира није сведена на националне писце (Делић 1995: 165).

За разлику од Вука, али и Андрића, па и Павића, који упоредо, пред другима, презентују и себе али и језик на којем пишу, држећи то саморазумљивим понашањем, Кишови искази које можемо пратити у разним

приликама сведоче о извесној недоследности и некохеренцији у ставу – на пример, да је језик којим пишемо „још једини знак племенске припадности“. Делић настоји да то оквирно припише „Кишовој антинационалистичкој и антиидеолошкој побуни“ у раздобљу пред распад Југославије, али уједно исказује и образложену резерву према пишчевом ставу о месту националне језичке и књижевне традиције, коју ни Елиот не изоставља из поретка укупне традиције. Традиција коју Киш бира, којој тежи да припада, биће ширира и од српског језика и од тадашње Југославије. Делић у том смислу наводи одломак из једног од његових последњих интервјуа:

У ужем смислу се, међутим, осећам дужником *Централне Европе*: мађарски миље који сам упознао у детињству, познавање мађарског језика и књижевности имали су, најзад, пресудан утицај на мене. Ја сам се, дакле, у духовном смислу из Југославије преместио у Централну Европу (нав. према Делић 1995: 181).

Опет, наспрам вредновања језика као заосталог „племенског знака“, у познатом тексту „Варијације на средњоевропске теме“ Киш тврди да човек може истински познавати само један језик, на којем сања и пише, или, на другом месту, заступа тезу о немогућности верног превода свих инстанција једног језика на други. Закупљен *ауђојрезентацијом* на широј књижевној сцени, Киш негодује и на незанимање великих култура за остварења на малим језицима. Посеже за националним књижевним наслеђем, рекло би се зарад потребе властитог књижевног представљања у престижној култури на коју се његова дела преводе.

Андрић је, дакле, уз Црњанског и Крлежу, био нека врста Кишове књижевне легитимације пред свијетом, легитимације неопходне „малим књижевностима“: „да кажем француском читаоцу да нисам тиква без корена“, иако француски читалац, вајка се Киш, „тешко може да схвати шта то значи, то тражење сопственог корена“, будући да иза себе има заштиту мита „велике литературе“ (Делић 2011а: 196),

објашњава Делић, ослањајући се на Кишове речи. Очеvidно је да „избор традиције“ може бити колебљив и одређиван изванкњижевним, статусним или сличним променљивим разлозима. Ако је, по Делићевој процени, Киш противник националистичког редуccionизма, онда је и сам показао склоност да западне у каријерно мотивисани редуccionизам, који смо укратко назначили.

У уводним напоменама књиге огледа *О поезији и поезици српске модерне* (2008), Делић прокламује „стратегију малих помака у преиспитивању традиције“. То је посебно деликатан приступ у савременом изучавању периода према којем се, почев од авангарде, наметнуо, а потом и усталио као полемички, потцењивачки тон у сагледавању поетике доба модерне. Тумач укида такву полемичку позицију јер оба становишта препознаје као *стаповишћа прошлости*:

Наша процјена традиције може ићи у два смјера: да одговори шта је и у којој мјери од тих вриједности данас живо и подстицајно и шта је епоха о којој говоримо, односно њени пјесници, донијела ново у односу на своје претходнике? (Делић 2008: 9).

Другим речима, Делић испитује црте већ тада назначених развојних промена које су само продубљене у авангарди, као што, унатраг, уочава црте поетичких континуитета с доцнијом српском поезијом, с преимућством накнадних знања о целини књижевног 20. века. Тако се усредсређује на увођење средњовековне културе у Ракићеву лирику и њене одјеке у нашој савремености (Исто: 43), те на разбијање „инерције традиције“ унутар Шантићевих сонета (Исто: 217). Осветљава Пандуровићева настојања да модернизује српски десетерац (Исто: 251), или Дисова померања на тужбалички, чланковити стих (Исто: 311).

„Пјесник је у живом и потенцијалном дијалогу с поезијом свијета свих времена, у оригиналу и у преводима, и из тог богатства бира и гради своју традицију“ (Делић 2011б: 90), закључује Делић поводом елиотовске концепције Ивана В. Лалића, и додаје: „Лалић је био савршено свјестан значаја националне културе, књижевности, традиције, а посебно језика“ (Исто: 91–92). На путу ка остварењу раније идеје о компаратистици као поузданој поетици традиције, Јован Делић је посегао за „једним интертекстуалним истраживањем“ о Лалићевим везама с немачком поезијом. Песничка лектира на немачком језику, са којег је, поред других језика, доста преводио, несумњиво јесте од фундаменталног значаја за профилисање и развијање Лалићеве поезије, чија су упоредна изучавања неопходна за тананије разумевање њеног наслојеног смисла. Идући трагом Лалићевих цитатних знакова, као и песникових поетичких изјашњења, Делић у прегнантним тумачењима описује видове тога дијалога са песмама истакнутих немачких аутора. Хелдерлин је ту најприсутнији, јер га је Лалић на велика врата увео у савремени видокруг наше културе, а искуство с овим песником било је значајно и за освешћење односа према хексаметарској подлози

српског слободног стиха, на трагу Војислава Илића, једног од Лалићевих ближњих из домаће традиције.

Рилке је често помињан у Лалићевим поетичким исказима, јер је његовим сензибилитетом поезија овог песника напосто прожета, мада је цитатних сигнала нешто мање, осим оних скривених, који нису били полазиште за Делићево разматрање. Циљана истраживања Рилкеових дискретних одјека у Лалићевим стиховима била би, сасвим сигурно, веома плодносна. Поводом „Римске елегije“ Делић подвлачи да је Лалићев доживљај далеко сложеније, судбоносније изражен него у Гетеовој песми у подтексту, од које полази, што и упућује на то да су цитати и предлошци само ослонци за даља отискивања, а не насушна подршка у песничкој немоћи. За разумевање једне од најбољих Лалићевих песама уопште, сонета „Никада самљи“, неизбежно је њено самеравање са песмом-предлошком Готфрида Бена, као што је један оксиморон Паула Целана, „црно млеко“, дат на Лалићева два песничка места, био повод за упућивање на шири смисаони контекст означен цитираном синтагмом. Када Делић објашњава главне црте Целановог животног искуства, обележеног искуством геноцида над Јеврејима, а уграђеног у „Фугу смрти“, одакле је „црно млеко“ позајмљено, увиђамо колико разумевањем тога сигнала и Лалићева песма активира једну битну смисаону линију, у дијалогу са савременицима и својом епохом уопште.

У раној студији *Српски надреализам и роман* (1980), писаној с тактом али и дистанцом према мистификацијама поменуте групе, и према њиховим претензијама и недоследностима, Делић је у основи надреалистичког рушења традицијског здања видео „захтјев за поновним оцјењивањем књижевног наслеђа“ (Делић 1980: 24), премда искључиво побуна није могла бити залога вредности, доласка до тог жељеног „врела ирационалног“. Прећутна одбрана традиције, књижевности као традицијског поретка, у Делићевом читању на проверу ставља поставке надреализма, при чему нека пресудна програмска упоришта проверу – не издржавају. Неку годину раније Делић објављује текст поводом одласка самосвојног елиотовца српске критике, Зорана Мишића, сажимајући његово виђење односа модерности и традиције, те изазова који традиција поставља пред модерну српску поезију. У следећој реченици као да се одређује према крајностима негатора, попут неких упорних надреалиста:

Док је у другим литературама, са већом традицијом, језик чувар континуитета, код нас је или знак нових пјесничких заокрета, већ сутрадан застарелих, или знак склеротичне имагинације (Делић 1977: 11).

Мишић је реченој тематици посветио круг најбољих есеја које је написао, а код Делића налазимо један, морамо рећи веродостојан, сажетак основних поставки:

Модеран пјесник, дакле, није нахоче наших дана, већ чедо вијекова. Традиција није само пјесничко и филозофско, већ и митско и психичко наслеђе. Традиција је преко мита и преко снова продрла и у наш психички свијет; савремени Едип је нађен у психоанализи, а не у Софокловој трагедији, а Улисова лутања нам се саопштавају унутрашњим монологом. Водећи непрестан разговор с традицијом, пјесник (и критичар) води дијалог са самим собом, истражује сопствено археолошко благо (Исто).

Сажимајући Мишићеву поетику традиције Јован Делић нагласак ставља на унутрашње садржаје традиције коју носимо. Одиста, поновимо Гадамерове речи, ми стојимо у предању, у традицији, и сазнајући њене распоне сазнајемо нешто више о себи самима. Јер, наш живот врхуни освешћењем континуитета чији смо беоцузи у времену, и преко времена.

Извори и литература

- Гадамер 1992: Ханс-Георг Гадамер, „Херменеутички изазов“, *Дело* (Београд), год. 38, књ. 38, бр. 1/2.
- Гадамер 1996: Ханс-Георг Гадамер, *Похвала теорији*. Прев. Саша Радојчић, Подгорица: Октоих.
- Давичо 1952: Оскар Давичо, *Поезија и ошјори*, Београд: Ново поколење.
- Делић 1977: Јован Делић, „Разговор са традицијом који траје“, *Књижевна реч* (Београд), год. 6, бр. 76, 10. 4.
- Делић 1980: Јован Делић, *Српски надреализам и роман*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Делић 1990: Јован Делић, *Традиција и Вук Стеф. Караџић*, Београд: БИГЗ.
- Делић 1991: Јован Делић, *Хазарска тризма*, Београд: Просвета и др.
- Делић 1995: Јован Делић, *Књижевни пољеди Данила Киша*, Београд: Просвета.
- Делић 1997: Јован Делић, *Кроз џрозу Данила Киша*, Београд: БИГЗ.
- Делић 2007: Јован Делић, „Ноћни откоси стихова и смрти: Поводом огледа Николе Милошевића Раичковићева сложена једноставност“, у: Стеван Раичковић, *Зайиси о црном Владимиру*, Београд: Београдска књига.
- Делић 2008: Јован Делић, *О поезији и поетици српске модерне*, Београд: Завод за уџбенике.

Делић 2011а: Јован Делић, *Иво Андрић – моси и жртва*, Нови Сад – Београд: Православна реч – Музеј града Београда.

Делић 2011б: Јован Делић, *Иван В. Лалић и њемачка лирика*, Београд: Српска књижевна задруга и др.

Радојчић 2011: Саша Радојчић, *Разумевање и збивање*, Бања Лука: Арт принт.

Dragan Hamović

THE POETICS OF TRADITION
IN JOVAN DELIĆ'S CRITICAL READINGS

Summary

The paper explores the poetics of tradition in Jovan Delić's monographs on significant figures in Serbian literature. The focus of our attention is on the book *Tradition and Vuk Stef. Karadžić* (1990), but the same question is examined in relation to the books on Andrić, Pavić, and Kiš, the Serbian modernist poetry, the relationship between Ivan V. Lalić's poetry and German poetry, and the Serbian novel within the coordinates of the surrealist program. In the introductory notes to his two most ambitious literary-critical endeavors, the monographs *Tradition and Vuk Stef. Karadžić* and *Literary Views of Danilo Kiš* (1995), Jovan Delić also includes the sensitive moments from his personal experience and family tradition, since he himself as an interpreter, as Gadamer explains, stands in the tradition. Following Eliot's model of the dynamic order of tradition, Delić expresses the need for sharpening the "historical sense" for the purpose of gaining a fuller perspective on the contemporary literature and in turn on the total order of the national literature which endures, with constant additions and changes, as a unitary whole of tradition. This order extends on the transnational, but without exception also includes the national flow, as well, and alters in two directions: new authors choose their own tradition, take out and modify elements from the heritage according to their tastes, shedding new light on the literary past which they revive and re-evaluate. Vuk Karadžić is an example of a creative and non-conformist attitude towards the tradition and the embodiment of Eliot's phrase "the individual talent". On the examples of Kiš and Pavić, whose attitude towards the strongholds of tradition Delić considers with special attention, we can see that Eliot's designation of "the choice of tradition" needs certain corrections, which are offered in Gadamer's hermeneutics. Understandably, the authors (especially the self-conscious ones) choose tradition

consciously, but in the first place, have a relation to the “tradition in which they stand”, to which they are formatively directed. Moving in a complex relationship which Gadamer calls “the polarity of the familiar and the strange” are also the writers Delić explores, and only within the said polarity lies the true possibility of a personal choice: acceptance, rejection, and shifting, or all that at the same time. The intertextual research of Ivan V. Lalić’s poetry in the light of contacts with the German poetry proves to be the realization of the earlier presented idea about the application of a “reliable comparative study” in exploring the poetics of tradition. Finally, we point to Delić’s early definition of tradition as the content within us, adopted through myths and dreams, which was presented in the text on Zoran Mišić, the Serbian modern “Eliotist” in criticism.

Key words: Serbian literature, Serbian literary criticism, tradition and individual talent, poetics of tradition, comparative studies.