

## КЊИГА МНОШТВА НАЗНАКА

Гојко Челебић, *Вјејрењаче Евроје. Сервантес и евројски роман од барока до посімодерне*, „Академска књига”, Нови Сад 2011

Прве странице књиге *Вјејрењаче Евроје. Сервантес и евројски роман од барока до посімодерне* Гојка Челебића упућују нас да је пред нама „допуњена верзија докторске дисертације о Сервантесу”. Садржи на ове студије ипак показује да је основни ауторов предмет промишљања усмјерен ка компаратистичкој анализи Сервантесовог присуства, прије свега у чешкој, али и, посредно, у европској књижевности. Кажем – посредно, јер се аутор није у потпуности бавио (није му то ни био циљ) детаљним проучавањем рецепције Сервантесовог дјела у свим европским националним културама осим оних које су присутне у чешкој литератури а настајале су под ауром сервантесовштине и донкихотовштине попут, рецимо, руске у ликовима Пушкина, Гогоља, Тургењева, Достојевског и њихових одјека код Чеха. Означавајући да су чешко-шпанске везе последица заједничког наслеђа европског барока, Челебић прати, од почетака, присуство Сервантеса и његовог дјела на чешком тлу, укључујући и информације о библиотечким каталожким јединицама најстаријих његових остварења како на шпанском тако и на другим језицима, а чувају се на том простору, затим описује преводе *Дон Кихота* на чешки језик укључујући и анализу утицаја овог шпанског великана на „прашке романсијере”, пјеснике и драматичаре.

Посебно мјесто заузимају поглавља посвећена прашким структуралистима, односно тумачењу феномена хумора, зато што је, по њему, Сервантес „стварао *смјеховну књижевну индустрију* у бројним националним књижевностима” (стр. 423).

Нејасним се чини ауторово укључивање поглавља *Сервантес и Вилас*, те чудесне *фусноје над фуснојама*, који се аналошки доводе у везу (а без посебне повезаности са „чешко-шпанским” релацијама) у сфери *пексиуалности робије*. Ово поглавље дјелује као потпуно издвојено острво и једина му је стварна веза са осталим поглављима назначена кроз присутност у том океану именованом као – Сервантес. На сличан начин је упитно бављење Кафкиним дјелом унутар феномена чешко-шпанских културних и књижевних веза, јер ограда – у виду назнаке да је Кафкино њемство искључиво језичке природе, уз цитирану упитност чешког философа Карела Косика „каква је то била *средина*, која је родила тако различите појаве, као што Хашек и Кафка?” (фуснота 559, стр. 242) – није довољна ни уз узимања Сервантеса као повезнице да би се створила потпунија слика тако именованог књижевног идентитета.

То је можда и резултат Челебићевог сувише слободног интерпретирања компаратистичких методолошких принципа. Унутар њих,

метафорички нас упозоравајући како свуда влада „стрес утицаја” (251), аутор јасно поставља своје истраживачке позиције: „Шта је то књижевни утицај, да ли је ико икада објаснио тај проблем? – Једноставно а тако тешко питање. – Ја мислим да није, јер писци обично имају на уму само књижевност кад се каже: утицај, а можда је ’књижевност’ заправо на посљедњем мјесту у тој колони инфлуенције.” (246) У том контексту он истиче како је користио двије методе, херменеутичку и генетичку, „уз логичку претпоставку да утицаји, море утицаја, не бирају методу којом ће бити накнадно разматрани...” (252) Ван овог методолошког обрасца не одударају његова промишљања феномена рецепције, попут једне опаске унесене у 294-ту фусноту: „Вријеме настанка *Кихотиа* и наше вријеме савремене рецепције, различите су епохе с тачке гледишта начина читања. У Дон Кихотово и Санчово вријеме књиге су читане углавном гласно, на јавном мјесту – један је читао а остали су слушали. Читање у тишини, за себе, новијег је датума и припада вијеку распрострањеног ноћног освјетљења.” (134) Како нема текстолошке потврде у *Дон Кихоту* за овакво становиште, намеће ми се овдје запитаност о читању Алберта Мангела, исказана у његовој књизи *Историја читања* („Ако је читање наглас било уобичајено од почетка писане речи, како је онда изгледало читање у великим старим библиотекама?”) за коју везује Цицеронове ријечи који тјешу глуве како се „много веће задовољство може пронаћи у читању пјесама него у њиховом слушању”.

Да би се добила потпунија представа о *Вјећрењачама Евроје* Гојка Челебића нужно је да се вратимо самом почетку књиге:

„Читаоче: овој студији сам дао наслов за који би се, вјероватно, одлучио било ко други. Рецимо Ти, или наш велики барокни пјесник Андрија Змајевић, или отац европских дисидената, полузаборављени Милован Ђилас. Или, коначно, ирски писац Мартин Ропер, мој пријатељ који ме је обогатио открићем како да се не стидим доколице.

*Вјећрењаче Евроје*: дакле, потписујем!...”

Овај, помало збуњујући, почетак намеће претпоставку да се ради само о уводном ауторском искораку изван уобичајеног типа казивања којим су обиљежене докторске дисертације, односно научне студије, којем није својствен прије свега лични тон. Гојко Челебић је, вјероватно, допуњавајући и приређујући дисертацију за објављивање, свом перу и овдје олакшао да му текст не одудара од оних стилских својстава којим су обиљежени његови романи, приповијетке, драме, есеји... Ријеч је о постмодернистичкој аури, премда настоји и да направи отклон од ње тврдњом да је „постмодернизам за нама”! (483)

Без обзира на такве искораче, за *Вјећрењаче Евроје* се слободно може рећи да су један облик искорачења из научно-есејистичког дискурса,

односно да су деконструкција (!) научног жанра, јер међу иним њиховим (постмодерним и деконструкционистичким) премисама, врло често срећемо исказе попут: „мој поднаслов *Хумор и лудило* јесте амбициозан ... али амбиција почива на чињеници која ми је пала у око у читањима сервантинске рецепције” (423); или: „Да скренем бочно за један једини минут: Фуко; њега је епоха класицизма највише интересовала с мотришта болести – физичких терапеутика и психолошких начина лијечења – из доба када, заправо, психологија није ни постојала.” (209); или: „Не милост имагинарне, ту имају сви људи, већ искуствене, дакле реалне свијести о властитој смрти. Софтвер смрти.” (282); или: „Шта је то смрт аутора? Има ли, данас, живих аутора? И ако их има, гдје су, у Прагу, у Њујорку или у Буенос Ајресу? Да, тема гигантских размјера. Фуко је поставио питање прије четири деценије, док су (готово) сви аутори још увијек били живи” (294; видјети и фусноту број 678 на истој страници) итд...

Можда је то и разлог великом броју фуснота, као одбрана због пријегавања наглашеној личној, мада не увијек и субјективној, дискурзивности. Да будем прецизан, у књизи *Вјећрењаче Европе* има укупно 1.111 (словима: хиљаду стотину и једанаест) фуснота, које понекад стварају утисак да се пред читаоцем налазе двије понекад различите а паралелне књиге. Оне по себи стварају проблем за критички приказ, јер су изузетно информативне па намећу утисак да је ова Челебићева студија својеврсна енциклопедија књижевних тема које извиру из океана званог СЕРВАНТЕС. (Међу њима има неколицина фуснота са непреведеним цитатима на чешком, шпанском и енглеском језику за разлику од мноштва других исте провенијенције.) Истовремено оне потврђују ауторову вјеру у књижевност као такву, али и на његово увјерење у немогућност да се може доћи до каквог-таквог одговора на питање шта је књижевност.

Све до сада речено о Челебићевим *Вјећрењачама Европе* може да створи погрешну слику о ономе што ова књига суштински садржи. Покушавајући да укажем на ауторске поступке, изнесене у овој студији, као да сам – у једној врсти искривљеног огледала – подлегао начинима његовог казивања:

„Дон Кихот је Шпанац XVI вијека: махнит витез (његов простор је под ведрим небом); кнез Мишкин је Рус деветнаестог вијека: он је 'идиот Христа ради' (простор: санаторијум); Швејк је Чех двадесетог вијека: он је 'добри војник', што ће рећи битанга за продукцију спрдње (његов простор је касарна, карантин).

Ове три локације до у танчине одговарају еволуцији лудила од XVI до XX вијека, које је ухватило круг од небеског свода, преко санаторијума до карантина. Што се простор око лудила стално сужавао то је оно бивало веће, опширније изнутра.” (124)

Зато се овдје и није посебно приказивала сервантесовштина код чешких пјесника од Јарослава Врхлицког до Јарослава Сајферта или драмским обрадама било Сервантесовог дјела било његовог живота. Као што се није посветила потребна пажња Челебићевом тумачењу прије свега опуса Јарослава Хашека који ствара једну импозантну традицију иронично-смјеховне чешке прозе у XX вијеку закључно са Бохумилом Храбалом. То се препушта читаоцима, поготово што је, за Гојка Челебића, „каталог читалаца – не само каталог писаца – својеврсна ... енциклопедија оних који 'измишљају'" (114).

И зато ћу завршити своје казивање о овој изузетно инструктивној и полемичној студији парафразом ауторових ријечи: *Читаооче, овом тексту сам дао облик за који би се, вјероватно, одлучио било ко други.*

Младен ШУКАЛО

## ДОСИТЕЈЕВСКО СПОВЕДАНИЈЕ

Мирко Магарашевић, *Јован Христић, изблиза*, Службени гласник, Београд 2010

Нова књига Мирка Магарашевића – песника, есејисте, књижевног критичара, путописца и преводиоца, али и клиничког офталмолога и бескомпромисног културног посленика, *Јован Христић, изблиза* – посвећена је књижевном и личном пријатељевању ауторовом с Јованом Христићем, исто песником, есејистом, теоретичаром, драмским писцем, позоришним критичаром, преводиоцем, негдашњим уредником „Ноли-та” и покретачем едиције „Књижевност и цивилизација”, предавачем на катедри драматургије на Академији за позориште, филм, радио и телевизију... Магарашевићева књига је, на неки начин, модерна верзија Доситејевих *Живоћа и прикљученија, Совјета здравог разума, Писма Хараламију* и *Собранија разних наравоучијељних вещцеј*, право *доситејевско споведаније*: по опсесивној теми (пријатељства, врлине и љубави према мудрости), по красности, виловитој и вознесенској духовности, просветитељском печату, дубокоумљу, величајној ерудичији, осећају за финесе, витешкој фиксацији... Беспрекорна у сваком погледу, књига Мирка Магарашевића јесте перјаница српске есејистике, уз чаробне есејистичке бројанице Ђуре Шушњића и Владете Јеротића, на пример...

Књига Мирка Магарашевића има, значи, облик *есеја*. Као *процес* платоновске и доситејевске „потраге за Истином” и као *фрагмент* о лику и делу Јована Христића, ова скупочена „птичица” међу српском