

ГОРАНА РАИЧЕВИЋ

ЕПИФАНИЈСКО У КЊИЖЕВНОЈ РЕЦЕПЦИЈИ

Разговор водила Радмила Гикић Петровић

Књижевна историчарка Горана Раичевић сваком новом књигом изненади, а када се пажљиво, са оловком у руци, подвлаче реченице сажете у мисаоне целине, онда је заправо тешко изнаћи права питања за разговор. Рођена Новосађанка, професор је на Одсеку за српску књижевност, на предмету Српска књижевност 20. века; бави се проучавањем српске књижевности 19. и 20. века и преводи с енглеског и француског језика. Прво је објавила књигу *Чићање као креација* (1998), да би четири године касније публиковала нову *Лаза Лазаревић – јунак нацих дана* (2002). Изузетно је драгоцен књига, заправо докторски рад, *Есеји Милоца Црњанског* (2005). Затим је објавила књиге *Крошњели судбине* (2010) и *Други свети* (2010). У покушају да представимо досадашњи рад, почели смо питањима од прве књиге.

Радмила Гикић Петровић: *Ваца књига* Читање као креација, заправо је *Ваца магистарски рад под насловом „Критика заснована на читалачкој реакцији: концепција чићања Стивенлија Фица“*.

Горана Раичевић: Да, теорија књижевности је, заправо, моја „прва љубав“. Тај рад је пионирски, осамдесете су године када се англоамеричка критика, свакако под великим утицајем Немца из Констанца, Јауса, Изера и других, али и америчког филозофског прагматизма, окреће проблему читаоца. „Критика заснована на читалачкој реакцији“, што је превод енглеског термина *reader-response criticism*, свакако је и реакција на претходне теоријске струје – пре свега на Нову критику – чији су представници

сматрали да се значење књижевног дела налази у самом тексту, као и да га је некако могуће из тог текста „екстраховати”, извући. Дакле, читалац је увек онај који доноси коначну одлуку. Задатак који сам тада себи поставила свакако ме је превазилазио. Треба-ло је добро познавати филозофију, али и енглески језик (било је тек неколико преведених текстова), и никада не бих испливала из тога да није било професора Светозара Петровића, мог ментора, који је контролисао и моје преводе, и уопште, помогао ми у тој мери да тај почетнички рад и данас читају неки заинтересовани студенти. Светозар Петровић је био велики ум, знао је све мане западњачког формализма, али и недостатке превелике окренуто-сти ка контексту, што је било својствено идеолошким приступи-ма књижевности на Истоку. Захваљујући својој изузетној способ-ности за синтетичко мишљење (која се наслањала на невероватну акрибичност и велико знање), залагао се, на трагу Јакобсона, за тумачење дела које је синтеза аутора, дела и читаоца. Надрастао је нашу средину, која још увек није свесна тога каквог је мисли-оца имала.

„Фиц ће, наиме, завршити као прагматисти: у његовим текстовима превладаће једно генерално одређење против теорије, аргументовано тврдњама да је теорија немогућ пројекат у смислу покушаја да се праксом управља изван или изнад ње саме.” Да ли то значи, по Фицу, да је немогуће следити теоријско осмишљен метод који ће нас, ако га доследно и према упућствима примењујемо, довести до оног правог и јединог значења неког књижевног дела?

Да, крај теорије је и крај филозофије у класичном смислу те речи. Питање метода је напуштено зато што се показало да је контекст читања увек много важнији од метода. (Опет морам да нагласим како је Светозар Петровић, код нас, много пре ових аутора, говорио о неодрживости појма „метод” у тумачењу књижевности, истичући креативност, дакле и уметничку страну књижевне критике.) Како је постмодернизам у целости (у књижевности, историји, филозофији, па чак и науци) одустао од идеје о универзалној и заувек важећој истини, престала је и потрага за универзалним методама. То је проучавање књижевности ипак, и нажалост, одвело у сасвим другом правцу. Све такозване постколонијалне, родне, феминистичке и друге дисциплине, уопште више не полазе од питања шта неко дело значи, *шта* је неко рекао, већ *ко* је тај исказ изговорио, и какав однос моћи и подређености из њега може да се изведе.

У наведеној књизи кажеће да је у нашој средини рејко долазило до покушаја реинтерпретације и превредновања, како дела из прошлости, тако и савремене књижевности. Где видиће разлоге томе?

У време када сам писала ту књигу историја тумачења класика српске књижевности и класика „великих” литература, попут енглеске, није се могла поредити. Ми заиста нисмо имали сучељавања различитих интерпретација, зато што је код нас и интерес за теорију био веома скрајнут. Не зато што није било добрих критичара, већ што нам је тек предстојало да урадимо оно што су велике културе, са већом традицијом и мањим дисконтинуитетом, урадиле још одавно. Ако је и било покушаја оспоравања неких тумачења, онда су критичари највише реаговали на Скерлићеве судове. То међутим није чињеница која умањује његову величину. И Светозар Петровић тврдио је да ми историју српске књижевности и даље гледамо Скерлићевим очима. Дакле, ма колико се не слагали са њим у неким судовима, то је још увек реаговање на његове идеје и корекција његових увида. Данас, међутим, код нас има много добрих истраживача, пише се много, поготово о делима класика какви су Црњански и Андрић. А то је предуслов да се дође до различитих тумачења и сучељавања мишљења. Нека свако време има своје тумачење. Проблем је данас само у томе што се та интерпретативна заједница, иако увећана и унапређена, затворила према себи и нема много контаката са људима ван ње.

„Проблем је, за Фица, лажан, зашто што јеснички језик заправо не постоји. А ако нема јесничког, барем као ајсџракиног формалног система, онда нема ни обичног језика, и што зашто што не постоји језик који је могуће одвојити од људске комуникације”, записали сје. Можеће ли нам ове формулације јојаснији?

Одговарајући на ово питање, морам прво да кажем да је Стенли Фиш одличан стилиста, али и да пише на један врло популаран и разумљив начин. Наслов једне од његових књига је у ствари реченица која одаје револтирану реакцију његове студенткиње која је – циљајући на његово непрестано умањивање значаја текста на рачун контекста – узвикнула: Има ли уопште текста у овој учионици? (*Is there a text in this class?*). Фиш је, опет потпомогнут увидима Витгенштајна, Остина и Серла, непрестано наглашавао да текст сам по себи не може да априори буде проглашен уметношћу

захваљујући својим формалним карактеристикама. Притом је, на врло убедљив начин, показао како и најбесмисленији случајни списак аутора и дела на школској табли може бити проглашен поезијом. Показао је да не постоји тзв. дословно значење неког исказа (такво да се у свакој прилици и најкраћи исказ увек разуме на исти начин), и да је разумевање међу људима увек разумевање у контексту.

О књизи Лаза Лазаревић – јунак наших дана Миливој Ненин је записано: „оно што у њеном писању избија у први план јесте жеља да се читалац убеди у оно што она пише”, и „свуда избија жеља да се докаже оно о чему се пише као нешто што се не може довести у питање”.

Одговарајући на претходно питање, нисам заиста знала за ово. Можда сте зато имали осећај да је после читања мојих књига тешко постављати питања. Имам своју идеју о писцима и делима о којима пишем, не пишем описно, импресионистички. Желим увек да поткрепим сваку тврдњу и дајем аргументе. Међутим, можда то и није баш најбоље када је мој професорски рад у питању. Мада, заиста мислим да никада нисам оспоравала другачија мишљења мојих студената, оних који таква мишљења заиста имају. Напротив. Са колегама сам, са друге стране, увек спремна да уђем у расправу. Не зато што волим да полемишем, већ када мислим да сам у праву.

Како се феномен епифанијског доживљаја може применити на књижевном делу Л. Лазаревића или, прецизније, на приповећку „Први пут с оцем на јутрење”? Употреба или злоупотреба пишчеве биографије у тумачењу литературе изгледа да се највише сломила на делу Лазе Лазаревића?

Сећам се када су у моју кућу почела да стижу, једно по једно, кола црвеног издања Српске књижевности у сто књига. Нисам знала ни да читам па ми је мама читала приче Лазе Лазаревића, Јанка Веселиновића, Милована Глишића, песме Војислава Илића... Тај доживљај књижевности у детињству је сасвим другачији од свега другог што прочитате касније и не може се избрисати ни када овим делима приступате као тумач. И дан-данас не бих могла да прочитам завршетак приче „Први пут с оцем на јутрење” без „кнедле” у грлу. Зато сам писала о епифанијском у књижевној рецепцији, објаснивши појам који је дошао из хришћанске традиције. Идеја о победи добра у човеку је уопште идеја о његовој

суштински божанској природи. Јован Скерлић није разумео Лазу Лазаревића.

Лаза Лазаревић је, тврдиће, најбољи писац српског реализма, творац модерне српске приповејке. Да ли је он, условно речено, писац у чијим је приповејкама темејитизован овај драматични сукоб између појединца и колектива?

Верујем да је тако. Мене уопште у последње време јако занима та двојност колективно-индивидуално, као и то колико сваки од ових принципа и импулса преовлађује у појединим епохама српске књижевности. Никада не треба судити књижевним јунацима са моралног становишта, како је то чинио Скерлић. И да је учинио другачије, последице не би биле мање трагичне. Зато та прича не говори о погрешним изборима већ о драматици времена у којем јунак мора да бира између личног и колективног, зато што су лични и колективни интереси супротстављени. Говорило се за Лазу Лазаревића да је писац који је идеализовао патријархалну заједницу, али највеће његове љубави – према мајци и према отаџбини – проблематизоване су у причама „Швабица”, „Ветар” и „Све ће то народ позлатити”. За Лазаревићем је дошао Бора Станковић – и ми, боље него у било каквој историји, у делима „лепе књижевности” видимо како се полако распада патријархални друштвени образац. Селенићев романи довршиће нам крајем 20. века ову причу, када се у *Очевима и оцима* Стеван Медаковић ожени једном странкињом. (Према мишљењу оних „реконвалесцената” из приче Драгише Васића, који веле – ето примера за имагологију – да су Енглези „водене Швабе” – можемо је повезати и са Лазаревићевом јунакињом!)

Стивенли Фиц, Томас Кун, Мишел Фуко, Ричард Рорши... изгледа да су Ваца честита литератūra, Ваца учитељи...

Волим да посматрам књижевност у контексту, као део шире историјске епохе. Не као документ времена, како су говорили позитивисти, ни као „одраз” стварности, како су мислили марксисти (зато што књижевност исто тако утиче на стварност колико је и одсликава). Мислиоци које сте поменули виде историју као смену одређених раздобља: епистема (Фуко), парадигми (Кун), које нису кохерентне само по доминантним идејама (онако како је то видео Скерлић), већ и по једном колико-толико општем предразумевању света. Милош Црњански је зато веровао да ми не можемо

разумети човека који је живео, на пример, у доба старог Рима, или у елизабетанској епохи...

Защо је мало текстова о есеју, о чему је писао и Срејен Марић?

Зато што је есеј као жанр толико неухватљив и зато што га је тешко описати на један синтетичан начин. Зато што му слобода која је његов носећи принцип (у тематском, идејном и каквом год било смислу) допушта различите облике, и коначно, зато што постоје и различите националне есејистичке традиције.

Чињеница је да су велики есејисти у исти мах били и велики писци: од Данијела Дефоа, Шарла Бодлера до Вирџиније Вулф, Џорџа Орвела, Олдоса Хакслија или Албера Камија.

Књижевност никада није само потрага за лепотом већ и потрага за смислом. Када не могу да се одреде за књижевне врсте попут лирске песме или романа или неког драмског текста (због формалних ограничења која им обезбеђују унутрашњу логику, а која се морају поштовати да би дело имало релевантну естетску вредност), онда писци који имају „сувишак” мисли, морају та размишљања да уобличе на неки други начин. Ван фабулирања, версификације, сцене – и није случајно што велики писци често у есејистици говоре о проблемима уметности.

Вирџинија Вулф: „Писаћи сваке недеље, сваког дана помало, писаћи за пословне људе који хвајају воз јутром, или за уморне људе који се враћају кући увече, најзад задајак џепа срце људима који разликују добро писање од лошег.” Које се, заправо, праве условици?

Данашње есејизирање о свакодневним темама преселило се прво у штампане медије (колумне) а онда и на интернет (блогови). Проблем доступности оглашавања – што је еуфемизам за чињеницу да свако пише – донео је и добро и лоше. Добро је што више пишу жене, лоше што се губе критеријуми вредности. Есејисти који данас претендују на квалитет, не треба да чине уступке читаоцима. Мислим да је есеј један јако личан жанр – попут песме у прози – али тако што је сликовност некад потиснута референцијалношћу. Есеј – то је појединачно сведочанство вечитог суочавања личности и света. Сваки је посебан, али, ако је заиста вредан, има универзално важење, као и свака добра

књижевност уосталом. Није свако лично искуство ни есејистички ни књижевно релевантно.

Речници и енциклопедије се у причама о есеју спорје око једног питања: ако есеја није било у средњем веку, да ли је могуће да је овај жанр био потпуно непознат у антици?

Као што рекох, есејизирање је неодвојиво од слободе, а ако је средњовековни човек био ограничен догмом, онда је човек антике био пре свега одређен својом друштвеном улогом, тако да је мало ко осим филозофа могао себи да ту слободу приушти. Питање је – на које треба да одговоре филозофи – колико је то уопште било могуће када је филозофија представљала облик системског мишљења. А у сваком мишљењу које претендује на систем нема места за есејистику. Рекла бих да бисмо *Мисли* Марка Аурелија могли означити као есејистику. Есеј готово увек настаје из сумње у уврежена мишљења и има субверзиван карактер.

Шта је то „нешто више” што ми изражимо од књижевне критике да бисмо је назвали есејом?

Са једне стране, никада не бих назвала Јакобсоново тумачење Бодлерових *Мачака* есејом, а са друге, било какву идеолошку или моралну пресуду књижевном делу. Есеј је у дословном смислу *покушај* да се из појединачног, личног доживљаја (прво писца, а онда и критичара) пређе на другу страну – да се иде ка општем које неће бити систем или догма. Есеј и књижевност увек су усмерени ка нечем што нас превазилази.

Изучавајући есејистику Милоша Црњанског, нисте се бавили оним текстовима који су обележени као „дневни догађаји”, чиме је одбачен читав један корпус текстова и чланака који се могу сврстати у публицистику. У том искушењу разграничавања публицистике и есејистике, чиме сте се преважно руководили?

Милош Црњански је између два рата новац зарађивао и тако што је био дописник *Политике* и *Времена*, а форма у којој је извештавао биле су углавном путописне репортаже. Готово свака таква репортажа је и својеврстан есеј о људима и њиховим наравима, градовима, садашњости и историји. Иако само добар познавалац прилика може да открије политичке алузије на дневне догађаје, оне су у њима ипак присутне. Следећи приређиваче

Сабраних дела (Задужбина Милоша Црњанског и L'age d' Homme) определила сам се, ипак, за ужи есејистички корпус, док су овакве новинске репортаже сврстане у путописну прозу.

У години када се обележава име Гаврила Принципа, вреди споменути и Црњанског који је био ојседнути скоро целој живој његовим ликом?

Милош Црњански је, попут других авангардних писаца који су почели да пишу после Првог светског рата, био закупљен питањем саможртвовања појединца за неку племениту идеју. Пуцањ Гаврила Принципа је – судећи по томе како га је представио у својим „Коментарима за *Лирику Ијјаке*” – био и пуцањ отржењења и буђења у историји, када је као млади банаћански бонвиван бачен у кланицу Великог рата. Јунаци његових романа су војници, и самом својом професијом предодређени су за жртвовање у корист заједнице. Међутим, иако тај чин има код Црњанског највишу етичку вредност, онај мотив „мушке туге” увек је ту да му да меланхоличну, трагичну димензију. Гаврила Принципа видео је писац *Сеоба* као великог мученика, сачувао је књижицу психијатра Мартина Папенхајма који је са њим разговарао у тамници у Терезину где је Принцип и умро. Павлов плач над тамницом у Грацу из *Друге књиге Сеоба*, над свим његовим земљацима који су трунули у њој, може се читати и као Црњансков плач над човеком чије је име, рекао је, било састављено од имена принца и архангела.

„Поред Сократа, Микеланђело је, по мом мишљењу, при крају животи, сваком уметнику, писцу, песнику, ујеха” реченица је коју је Црњански ипак често понављао пишући о Микеланђелу.

Помиреност са смрћу Сократова (али смиреност пред смрт његовог оца Томе) знак је величине човекове, начин да се она надигра и победи. Данашњица је за Црњанског време *биолошког* – када се живот продужава трагањем за еликсиром младости – када је човек, како каже Црњански, посегнуо за „жлездама мајмуна”. У антици живот се продужавао жртвовањем за другог – сећа се Црњански Еурипидове драме *Алкесија*, назване по жени која хоће да умре уместо свога мужа.

Подсећаше нас на прву објављену књигу Црњанског и како је дошло до скраћивања рукописа, како је Владимир Ђоровић мајтрао да у књизи има порнографије...

Причу коју сте поменули, а која говори о томе да је рукопис овог дела првобитно био дупло већи, као и да је остатак писац из протеста спалио, лансирао је сам Црњански, оптужујући као главне „кривце” за скраћивање и испреметана поглавља Станислава Винавера (уредника библиотеке Албатрос у којој се *Дневник* појавио) и Владимира Ћоровића, који је наводно „цензурисао” његову „порнографску” садржину. Истина је, верујем, да је ово било само оправдање (можда је касније писац у то заиста и поверовао) за несрећен рукопис који је он оставио својим пријатељима пред пут у Париз у јесен 1920. године. Збрка око имена настала је пошто је у основни рукопис убачен одломак „Сан”, проза објављена засебно у часопису *Мисао*, и у којој се, одједном, као отац наратора Петра Рајића појављује неки Егон Чарнојевић. Црњански никада у наредним издањима није интервенисао, нити је разрешио ову дилему. Једино што је урадио била је нека врста самоцензуре, када је у издању из 1930. избацио епизоду са сестрама Изабелом и Маријом. То што и данас немали број критичара безименог Далматинца-суматраисту назива Чарнојевићем, само је резултат непажљивог читања.

Где је њу војвођански контекст, за формирање Црњансковог родољубља?

Моје снажно родољубиво осећање је последица тога што сам се родио на северној граници нашег народа, рекао је у једном интервјуу Црњански. У *Дневнику о Чарнојевићу* Црњански је описао и родољубље српске енклаве у Темишвару с почетка 20. века као патриотизам испражњених ритуала. Празне цркве Сент-андреје, Острогона и Темишвара, али и других српских насеља у Јужној Угарској, помиње писац у прози под насловом „Три крста”, што једино још сведоче о томе да је српски народ живео на овим просторима. Зато је Србија за Црњанског и његове претке увек – као идеал, као „грозница и болна халуцинација” – посматрана као окриље, као домовина, као завичај. То не смемо заборавити када говоримо о феномену државе код Црњанског, која је „када се ствара за сваког ко је мушко највећа опојност”, јер поштовање које писац држави указује није знак његовог наводног фашизма већ однос бриге и одговорности коју он осећа за опстанак народа чији је део.

Моћив нежељеног очинства?

Главни јунак ране приче Милоша Црњанског „Адам и Ева” убија се пошто је сазнао да ће постати отац. Страх од очинства

присутан је и у *Лирици Ишјаке*, у *Дневнику о Чарнојевићу* и знак је снажног отпора према везивању за земљу, материју и људе, које је у рату донело општу и немерљиву патњу. У поменутој „Србији” има и стихова који нас наводе на помисао да је њима Црњански изражавао дубоку интимну жалост због бездетности: „Не остаде ми ни мила рода, / што, бела, руменом ногом, хода. // Ни дете моје, дакле, не силази са неког.” „Србија” је, не само због ових стихова, најличније, најисповедније и најпотресније Црњансково дело.

У књизи Кротитељи судбине, писали сће и о Велибору Глигорићу поводом шреће књиће приповедака Иве Андрића где му замера због наводно недовољног „ангажмана”. Да ли се може објективизовати сјав, на пример, Богуслава Зјељинског, да је Андрић напустио социјевне уметничке принципе и подлегао искушењу социјалистичког реализма?

Питање Андрићеве ангажованости, тако да се она у једном случају оспорава (Глигорић) а у другом потенцира (Зјељински), али тако да су обе тенденције критиковане и негативно оцењене, добра је илустрација оне тезе Нортропа Фраја по којој свака негативна критика више говори о критичару него о писцу. Истина је да се ради и о два времена – предратном, у којем се Андрић – на Глигорићево незадовољство – окренуо прошлости, Босни из турских времена, и поратном – када се, по неким тумачима међу којима је и Богуслав Зјељински – сувише бавио савременошћу. (Овој тези су најсклонији они који Андрићу замерају на сувише добром позиционирању у новом, поратном режиму.) Истина о ангажованости Андрићевих дела – и то сам покушала да покажем у једном тексту – нема никакве везе са овим идеолошким тезама. У том смислу Андрић је увек, било да је писао о прошлости или о садашњости, био ангажовани писац.

„Љубав је ишако код Андрића углавном чулна и најчешће ирагична – она око које се илеиу мрак људске судбине и сјај људске крви.”

За Андрића су нагони (попут страха и ероса) нешто што нас одређује као материјална бића и што нас, ако не успемо да их савладамо, води до тога да чинимо зло другима али и себи. Андрић је веровао да нас само мисао може ослободити од свих задатоности материје, од ропства сваке врсте. Писац који је приватно био оличење грађанске учтивости, церемонијалности и углађености,

написао је најстрашније странице о злу које произлази из чулности: у „Мустафи Маџару”, „Мари Милосници”, у причи о денунцијанту и педофилу Постружнику...

Књига Други свет збирка је есеја о књижевности: историји, теорији и критички о Биљани Јовановић Пада Авала хвалоспев...

Та књига је резултат истраживања на различите теме и показује да мене подједнако привлаче и тзв. теорија и историја књижевности. Никад о себи нисам мислила као о књижевном критичару, пишем о књигама мојих савременика, колега и професора. Оно што је добро у оваквим „компилацијама” је то да читалац (вероватно малобројан) има прилике да стекне увид у сва разноврсна интересовања аутора, али са друге, књиге ове врсте показују колико данашња научна заједница, са својим правилима вредновања и награђивања, има јако мало разумевања за дела која су производ дуготрајног и систематског рада на једној теми, једном проблему. У хуманистичким наукама оваква тенденција неће водити до стварања капиталних индивидуалних студија.

Текст о Биљани Јовановић је пример „пригодног” текста написаног за скуп о овој рано преминулој ауторки. Када сам први пут читала роман *Пада Авала*, а била сам тада студенткиња, није ми се допао, али сам у другом читању, у време писања текста, у њему видела пре свега пример урбаног женског романа из 80-их година 20. века, који је, као такав, у свом времену усамљен и нетипичан.

„Мали треба да науче да се одују, да се науче оном најбољем чему их Оријентализам може научити, а то је уметности уједињаја. А то значи умеће проналажења такве аргументације која има снагу да убеди друге у социјални интерес. У име хуманости, зашто да не?” записали сје поводом књиге Оријентализам Едварда Сауда.

Цитираћу опет Црњанског: „велики нас не читају”, а, додајем, и не виде онакве какви смо стварно, већ онакве какви им требамо у овом или оном смислу. А вратићу се опет и Фишу: треба научити језик којим ћемо о себи говорити другима; ако нема једне истине, треба друге убедити у то да је наша истина права. Ако је Саид утицао на то да се на Западу данас више поштују права подређених „оријенталаца”, можда ће и неки нови следбеници Марије Тодорове и Весне Голдсворти, али и млађих српских

историчара, попут Милоша Ковића, пронаћи тај реверзибилни пут од малог народа Балкана до великог света.

Занимљива је и Ваца твеза да је Црњански веровао да светом владају идеје, а не материјални закон (Милан Живановић)... да је жудео да се бави великим твезањима свог народа, државним твезањима.

Данас не бих тако категорички то тврдила. Црњански се опирао материји – чистио од чулности у суматраизму, одбацивао марксизам због материјалистичког круга потреба и порива – али он није тако церебралан као Андрић. Јесте да је тежио прозрачности и лакоћи етера, висинама небеским изнад којих су толики народи света тражили Провиђење, али овај песник је, као уосталом и већина великих песника света, пре свега волео живот и тежио слободном и неспутаном испољавању животне радости. Иако је своју чулност преусмерио од жене према природи, то је још увек чулност, чулни доживљај као важна компонента земаљске егзистенције и незаобилазни део лепоте живота. А живот, за њега, није само „вигилија смрти”, није тек припрема за један други, бољи свет, већ једини који имамо и који ћемо икада имати.