vladimir.vukomanovic@uf.bg.ac.rs

Владимир М. ВУКОМАНОВИЋ РАСТЕГОРАЦ

Факултет за образовање учитеља и васпитача,
Универзитет у Београду

ЛИЦА МОДЕРНИЗМА: ПОЛЕМИКА, СТРАСТ, ГРАНИЦА

(Јелена Панић Мараш. *Поетскокритички модернизам*. Београд: Службени гласник, 2023, 247 стр.)

Кад се у кратком временском размаку појаве две књиге истог аутора, тај библиографски знак може да се тумачи најмање тројако: реч је о ретко виђеном налету инспирације, о хиперпродукцији површних текстова или, пак, о својеврсном таложењу читалачког искуства и сумирању рефлексије о прочитаном. У случају студија Јелене Панић Мараш *Поетскокритички модернизам* (Службени гласник, 2023) и *Зачудни свет* (Факултет за образовање учитеља и васпитача, 2024), чини се очигледним да је треће тумачење најадекватније, будући да су обе књиге настајале у дужем временском периоду. Предмет овог приказа биће прва, која се састоји од тринаест огледа груписаних у три целине, при чему су сви они – за разлику од радова *Зачудног света*, усмерених на литературу намењену деци и младима – посвећени „књижевности за одрасле".

Текстови скупљени у првом поглављу *Поетскокритичког модернизма* „Проблеми песничког стварања" доносе преиспитивање природе (српске) поезије кроз призму тумачења критичких радова одабраних песника – од Дучића преко Винавера и Настасијевића до Борислава Радовића и Мирослава Максимовића – а уз њих и широк спектар теоријских питања. Тако у тексту о Јовану Дучићу централно место заузима сукоб песниковог одбијања деструкције књижевног језика у функцији испољавања другачијег уметничког доживљаја света и винаверовског подсмеха према Дучићевој привржености строгом поштовању песничке форме и језичке норме. Управо Винаверови ставови осветљени су у посебном тексту кроз интерпретацију његовог критичког дијалога са Скерлићем и Богданом Поповићем, а потом Велибором Глигорићем, Ђорђем Јовановићем, Миланом Богдановићем и Марком Ристићем. У њиховој полемичкој размени супротстављени су инструментализација и аутономија поезије, размотрени однос друштвеног ангажмана и метафизичких импулса у њој, а уз то се освешћује и брани одређена идеолошка и е(сте)тичка позиција. На Винаверове погледе наслониће се и рад о

ORCID 0000-0002-9442-9435
https://doi.org/10.18485/kis.2024.56.184.18

Књижевна историја (0350–6428), 56/184 (2024)
научни приказ
821.163.41.09"19/20"(049.32)
821.163.41.09-95 Панић Мараш Ј.(049.32)

модернистичком сензибилитету Момчила Настасијевића, у коме су сагледани његови, често скрајнути, дискурзивни текстови – притом је посебно истакнута Настасијевићева побуна против ограничења које је песничком изразу покушао (и покушава) да зада језички стандард. У тексту који тумачи Радовићев предговор избору из песништва Оскара Давича маркирани су уздржани судови о дометима надреалистичке поезије, али и увиђање вредности једног дела Давичовог опуса. У њему је присутна проблематизација везе песништва и идеологије, али је дотакнуто и темељније питање односа поезије и сазнања, слободе стварања, различитих могућности поимања онога што је реално и артикулације неизрецивог. Ову целину затвара тумачење полемике двојице пријатеља – песника Мирослава Максимовића и економисте Бошка Мијатовића – који дискутују о односу песништва и економије у савременом свету. Из њиховог дијалога израњају нове опозиције и равни на којима поезија треба да пронађе своје место: између елитизма и комерцијализације, читаоца и потрошача, стварања и производње, унутрашње и спољашње „наруџбе".

Српским песницима је посвећена и друга целина, која носи наслов „О поезији, еросу и природи". Њен фокус је другачији – у средишту проматрања нису полемички, већ уметнички текстови. Интерпретирајући Шантићеву „Причу", Јелена Панић Мараш не превиђа до сада уочене везе његове љубавне поезије с народном лириком и севдалником, али се усредсређује на обликовање љубавне меланхолије у стиховима одабране песме. На том месту констатује отварање према антици и Парнасу, потом шири круг своје анализе и проналази тематизацију сличног осећања у још неким, мање познатим и тумаченим Шантићевим песмама, да би је све то на крају водило занимљивој оцени како се „Прича" може видети и као метонимија целокупне песникове љубавне поезије. Говор о љубавној страсти и еросу показује се значајно другачијим у компаративном сагледавању драма *Краљева јесен* Милутина Бојића и *Маска* Милоша Црњанског. Њих карактеришу важне сличности – од присуства еротских мотива и тематизације родоскврне љубави до важних улога које у обема драмама заузимају женски ликови – али ни разлике међу овим делима, увиђа то и ауторка, нису мале и, чини се, управо се зато повлачи паралела међу њима, уз промишљање како оне, између осталог, покрећу питања односа лепоте и голотиње, страсти и старости. У овом делу књиге приказаће се још један могући начин обликовање еротског: кроз интерпретацију поезије Бранка В. Радичевића отворена чулност се чита у непосредном песничком говору снажне емотивности, али се телесни доживљај љубави и секса донекле ставља у страну с циљем да се осветли представа жене у Радичевићевој ратничко-агоналној дијалектици страсти, а уз њу и психолошка динамика чежње, жудње и љубоморе, патње и екстазе.

Значајно другачије усмерен ерос препознаће се у збирци Милосава Тешића *Кључ од куће*. Полазећи од наслова циклуса, а онда понирући у просторе појединачних стихова, Јелена Панић Мараш тумачи прожимање елемената који припадају социосфери и екосфери, сфери идеологије и ботанике, а онда топографије и националног идентитета, културно-религијских и етнолошких импулса, историјског памћења и интимног доживљаја простора.

Српски приповедачи добили су своје место у трећем делу књиге „Динамика (суп)културе у српској прози 20. века". У интерпретацији Станковићевих *Божјих људи* акценат је на анализи односа између представника доминантне варошке културе и представника супкултуре, као и механизама који тај однос и поредак, границе и разграничења, фиксирају. До које тачке је појединац поправљив, а одакле може да буде само дисквалификован, на основу којих критеријума и шта је у темељу тих прећут(а)них норми – само су нека од овде покренутих питања. Кратка ретроспектива феминистичког погледа на позицију жене у *Поетскокритичком модернизму* подстакнута је намером да се у роману *Чедомир Илић* Милутина Ускоковића покаже процес стварања и освајања, потом разградње и губитка идентитета еманциповане жене, при чему романескни предложак, чини се, постулира песимистичну истину да ништа – па чак ни оно што је с муком освојено – није освојено заувек. Женски ликови и различите представе женског су додирна тачка текстова који следе, а који су посвећени стваралаштву Драгослава Михаиловића, Гроздане Олујић и Иве Андрића. Одабране Михаиловићеве приповетке „Лилика" и „Богиња" поседују више сличности које оправдавају њихово компаративно сагледавање, а овде је оно остварено с нагласком на судбинама двају женских ликова у граничним ситуацијама. Михаиловићево умеће се посебно показује у смелости да у специфично кадрираној приповести говор о сексуалности и бруталном насиљу у породици заузме значајно место; донекле комплементарно, анализа Миличиног лика доноси нову репресивну ситуацију у којој се посебно осветљава њена мајчинска страна. Лик Олге Караси, пак, јунакиње романа *Преживети до сутра* Гроздане Олујић обликован је, како показује Јелена Панић Мараш, у плодном укрштају фолклорних елемената и натуралистичке поетике, при чему се лепота оваплоћује као истодобно изузетна и проклета. У таквом обликовању лика наговештена је веза женског и демонског, али ту је и један дубљи детерминизам – условљеност Олгине судбине пореклом и физиолошким наслеђем, а онда и условљеност туђих живота њеном лепотом. Књигу затвара дијалог с етеричнијом представом женског – или женском представом етеричног – у приповеци „Јелена, жена које нема". Насловна јунакиња види се као метафора чежње која настаје у игри светлости и сенке, где се прва повезује с етимологијом имена, а друга види као метафора дуалистичког односа присуства

и одсуства. Ауторка показује како опис Јелениног лика непрекидно измиче, како Андрићев приповедач затвара опис у тренуцима кад се она не може захватити или кад је виђење сувише интимно, што производи снажан дојам читалачког заноса, узбуђења и напетости.

Јелена Панић Мараш се у *Поетскокритичком модернизму* сигурно и слободно креће кроз интерпретације различитих жанрова (од критике и полемике до поезије, прозе и драмске књижевности), и то у књижевноисторијском луку од краја 19. до почетка 21. века. У том кретању предмет анализе су и појединачни критички и(ли) поетски и прозни текстови, али и збирке песама и прича, при чему се смисао анализираних текстова захвата уз адекватну контекстуализацију стваралаштва одабраног аутора и савесно навођење претходних тумачења. У појединачним интерпретацијама наилазимо на блиски сусрет и разговор с проматраним текстом – и онда кад се примењује одређена књижевнотеоријска перспектива, акценат је на специфичностима уметничког обликовања, а не на ономе што (само) потврђује одређени теоријски модел. То, наравно, не значи да ови текстови нису теоријски утемељени – у њима ће своје место наћи Фројд и Вајнингер, Бенјамин и Сартр, Фуко и Бодријар, Рансијер, Агамбен и многи други – али ће њихово призивање бити промишљено и дозирано, истовремено разноврсно и сведено, логично и оправдано првенствено критичким или уметничким текстом који се сагледава, и то најпре са становишта уметничке форме, а онда и са свешћу о неминовној политичности књижевности, па се тако у пресеку свих ових вектора ствара вишедимензионални поглед на анализирана дела.

У једном свом аспекту *Поетскокритички модернизам* је и позив на размишљање о судбини књижевности данас. Он помало и сâм наликује на уметничко дело по томе што интерпретације отварају многа суштинска питања у вези с природом песништва и стваралаштва уопште, те местом и улогом књижевности у (савременом) друштву. Осим тога, неупитна је аутентичност тумачења, које тражи своје путеве уклањајући се од читалачке пасивности и инерције очекиваног – то је, рецимо, посебно очигледно онда кад ауторка свесно одлучује да заобиђе стазу биографистички интониране интерпретације Шантићевог песништва. С друге стране, она интерпретацију обогаћује успостављањем веза које ненаметљиво указују на ширину читалачког искуства – примера ради, онда кад се у тумачењу Михаиловићеве „Лилике“ компаративно и с разлогом призове књига *Све је у реду* Јасминке Петровић. Та ширина и асоцијације подстакнуте њоме условљавају потом хетерогеност текстова унутар корица ове књиге, али и унутар појединачних целина, при чему им је заједничка особена херменеутичка оптика. Она подразумева задржавање неопходне објективности интерпретације, али истодобно тихо и довољно транспарентно истицање сопственог, авангардног сензибилитета. Тај сензибилитет се огледа у одабиру тумачених

аутора и текстова, распореду и кадрирању грађе, а повремено и у нескривеном показивању симпатије за винаверовско и давичовско схватање литературе, у подршци аутономији књижевног стварања, тежњи да се мисли отпор (либерално) капиталистичком устројству света, односно потреби да се пише о маргинализованим јунацима и потиснутим темама, које – макар једнако подстицајно, ако не и подстицајније од мејнстрим тумачења – скицирају једно могуће лице српске (модернистичке) књижевности. Управо на том месту се отварају изазовни простор за нека будућа истраживања и узбудљива могућност да се српска књижевност за децу и одрасле сагледа у систематичној синтези из једног алтернативног ракурса, који би, можда и компаративно, пратио полемички дискурс у њима, однос према образовању, обликовање дечјих ликова или представе женског.

На крају, може се рећи да је *Поетскокритички модернизам* сведочанство особене страсти за читање и тумачење. У доба кад је научно делање често сведено на бесконачно набрајање референци у парентезама и списковима литературе, а универзитет обликован као кафкијанско место прикупљања бодова и попуњавања бирократских табела, ова књига делује лековито стога што нас враћа оном најбитнијем – фундаменталним питањима смисла литературе у (савременом) свету и продубљено личном дијалогу с њом.