

приступи

Маријана Милошевић

ТРИЈУМФ ЕЛИТНОГ ЖАНРА

Михајло Пантић, *Анџолоџија српске њриповејке 1-3*,
Источник, Београд, 2005.

Ауторско-приређивачки послови у осмишљавању и реализацији антологије нужно усмеравају (и подразумевају) поглед усмерен ка неким будућим читаоцима. Такав поглед укључује и један повлашћени статус погледа одозго, а који стално присутни поглед унапред условава. Мерена критеријумима вредновања за неке нама непознате, будуће читаоце грађа која стоји пред антологичарем некако се и сама, спонтано, реорганизује тако да поједине просечне вредности напосто саме одлазе у други план, напуштајући тзв. главни ток. Истовремено, селекција која се одвија подразумева сва нужна знања из врло широких области историје и теорије књижевности и књижевне критике и укршта их, у тротомној *Анџолоџији српске њриповејке* (2005) антологичара Михајла Пантића са креативним способностима и достигнућима приповедача Михајла Пантића.¹ Лично искуство читања и трага-

¹ Приповедач Михајло Пантић објавио је, до сада, следеће збирке прича: *Хроника собе* (1984), *Вондер у Берлину* (1987, 1994), *Песници, њисци & осџала менаџерија* (1992), *Не моџу да се сеџим једне реченице* (1993, 1996, 2000, 2004), *Новобеоџрадске њриче* (1994, 1998, 2002), *Седми дан кошаве* (1999, 2002), *Јуџро њосле* (изабране и нове приче, 2001), *Ако је џо љубав* (2003, 2004, 2005), *Најлеџше њриче Михајла Панџића* (2004).

ња за речима којима се обликује прича несумњиво су потпуно равноправни критеријуми који су утицали на садржај (пре свега), а затим и композициони облик тротомне *Анџолоџије српске приповејке* (XIX век, прва и друга половина XX века).

Опширан и веома информативан Предговор *Анџолоџији српске приповејке* настао је као синтеза читалачких искустава и знања из области историје књижевности, теорије и књижевне критике. У уводном делу препознају се напори и достигнућа двадесетпетогодишњег непрекидног образовања и проширивања и продубљивања интересовања за причу и све прозне приповедне облике. Најважнија је свакако студија Михајла Пантића *Модернистичко приповедање* (1999) на коју читаоце упућује и сам аутор у уводном тексту.² Систематизација и сажимање најважнији су принципи којима се у настанку „Предговора” и *Анџолоџије* служи аутор. Поштовање економије израза не нарушава информативност ни када је реч о дијакхронијском увиду у достигнућа српске приповедачке прозе, али ни када је реч о информацијама које се односе на начине трансформације приповедачких техника, модела или увид у савремену приповедачку продукцију. Једноставније речено, чак и обичан читалац, који осим читалачких страсти не поседује стручна знања из области науке о књижевности, може релативно једноставно да се креће кроз текст „Предговора” или текст „Бележака о писцима” (налазе се на крају сваког тома).

„Белешке о писцима” заправо садрже информације о ауторским опусима и њиховом месту у историји српске књижевности, уз низ претенциозних и језгровитих опажања о поетичким специфичностима, кључним приповедачким збиркама, али и релевантним именима српске историје књижевности и књижевне критике која су проучавала приповедање и приповедаче у XIX и XX веку. Чак и у навођењу података о неком аутору антологичар Михајло Пантић води рачуна о редоследу којим ће податке изнети. Сви приповедачи јесу у *Анџолоџији* зато што су писали високовредноване приповетке, али се њихово ства-

² Осим ове књиге подједнако важне су и следеће ауторске књиге, јер се њиховим навођењем заправо једноставније увиђа обимност (и нужност) послова који претходе настанку Предговора и саме Антологије и који су их на извештајан начин припремали: *Искушење сажећосџи* (критике и есеји, 1984), *Против систематичности* (есеји и критике, 1988), у четири књиге (есеји и критике) под истим називом *Александријски синдром* (1987, 1994, 1999, 2003), *Анџолоџија српске приповејке 1945–1995* (1997), антологија *Чињање воде – српске приче о риболову* (1998), антологија *Мала куџија – најкраће српске приче XX века* (2001, преведена на македонски 2001, а на чешки 2002), антологија *Онај живот – 40 џесника Дисовоџ пролећа* (2003), антологија *Просветџина књига љубавне приче* (2005).

ралаштво у готово свим случајевима проширивало и на неке друге области интересовања, а читалац добија и те информације.

Редослед којим излаже податке о приповедачима за читаоца је уједно и недвосмислен сигнал о верификационом суду о томе које место који од тих приповедача заузима у историји и поезици српске књижевности. Уколико се прочитају све белешке о свим ауторима може се стећи јасан увид у повлашћена места, кључне тачке у развоју српске приповедачке уметности, чак и ако читалац не ишчита „Предговор”. Селекција којом је извршен увид у препознавање приповедачких врхова (у једном приказу Гојко Божовић каже како је Пантићева *Анџиологија* без слабих приповедака и без слабих приповедача) препознатљива је управо и у Белешкама о писцима.³

Предговор *Анџиологији* састоји се из три целине и *Post scriptum*-а. Први део доноси дефинисање теоријског појма приповетке у односу на друге прозне жанрове и критеријуме разликовања овог жанра у односу на новелу, цртицу, приповест, кратку причу, приповедни венац и кратки роман. Најједноставнији увид у обим и специфичности жанра приповетке аутор Михајло Пантић постиже прегледом и поређењем особина романа и приповетке, као два доминантна прозна жанра. Систематизујући те особине аутор подвлачи важност развијености културе усмености из које се српска приповетка и развила и тзв. грађанске културе без које је био немогућ аутохтон развој романа. Први део „Предговора” даље доноси историјски преглед развоја и повлашћеног места приповетке у XIX и XX веку, уз информације о условљавајућем односу између друштвене историје и дијахронијског развоја српске прозне уметности.

Необично важно опажање о блискости и додирним тачкама приповетке и поезије означено је и у једном парадигматичном исказу о томе како: „Приповетка, потом, садржи и једно елитно својство окренутости себи, према идеалу довршености сопственог језика и форме (опет блиско поезији).” Овај исказ иде у прилог тези која објашњава мању подложност приповетке утицајима социјалних фактора у односу на роман. Трансформација приповетке кроз XIX и у XX веку суштински заправо „у малом”, како то аутор формулише, представља трансформацију целокупног система националне књижевности. Позивајући се на Андрићеву беседу изговорену приликом уручења Нобелове награде (један њен део стоји као мото Предговора) и на уверење да је прича „антрополошки условљена” аутор Михајло Пантић заокружује

³ Једноставност израза у необичним Белешкама о писцима резултат је приповедачког умећа аутора и искустава у обликовању малих портета какви већ постоје у његовим књигама критичке прозе *Шта читају и шта ми се догађа* (1998) и *Свакодневник читања* (2004).

први део „Предговора” образложењем, јасним аргументима, о нужности приче и причања и у XXI веку, а то за читаоца, љубитеља приповедачког жанра, јесте својеврстан тријумф приповетке.

Други део „Предговора” започиње као потпуно природан наставак већ одговорених питања у вези са повлашћеним статусом приповетке у српској књижевности и питања у вези са начинима трансформације усменог приповедања у сложен облик уметничке приповетке. Веома прецизно објашњење постанака и преображаја усмене приче („Тамни вилајет” је издвојен на повлашћено место којим представља мото читаве *Антологије*), затим њена кодификација, разумевање места и улоге рада Вука Стефановића Карацића са становишта историјске поетике, његовој првој типологији приповедака и указивање на значај опажања о проблемима настајања и обликовања приповетке, најважније информације о моделу тзв. устаничке прозе и вези са средњовековном традицијом хагиографског приповедања. Уочавањем важности укрштања традиције народне књижевности и преобликовање модела конвенција приповедања средњовековне литературе аутор Михајло Пантић допуњава нужношћу укрштања утицаја који долазе из поетичког контекста европске књижевности у првој половини XIX века. Објашњавање степена развијености приповетке у XIX веку у српској књижевности аутор наставља подвлачењем брзине трансформације приповедачких техника и посебно истицање елемената лиризације као сталног својства српске приповедне прозе. Последња четвртина 19. века показује су у развоју и усавршавању тадашње приповетка као златно доба, јер промене које су ишле од „фазе спонтаног реализма”, преко романтичарског модела, прелаза ка реализму и сеоске приповетке довршавају се у приповеткама Лазе Лазаревића, Стевана Сремца и Симе Матавуља (од 22 приповетке деветнаест аутора које су заступљене у првом тому *Антологије* по две припадају сваком од те тројице приповедача) досежу свој максимум и вредносно повлашћено место. Наведена Пантићева формулација недвосмислено поентира други део „Предговора” уз посебно подвлачење ослобођења књижевне имагинације и хумора као највећих доприноса који приповедачи XIX века дају целокупном развоју српске приповедне уметности.

У трећем делу „Предговора” анализирају се приповедачки поступци, поетичка достигнућа и уметнички резултати како појединих аутора тако и приповедачког жанра у целини поетике српске књижевности XX века. Констатујући на почетку да је српска приповетка у XX веку постала „поетички, обликовно и тематски невероватно разнолика, продукцијски безобална и готово спекулативно несводива” антологичар Михајло Пантић издваја као прву одлику XX века невероватну брзину којом су се сви процеси, укључујући и промене у вези са причом, одвијали. Главне поетичке трансформације ишле су линијом уки-

дања међужанровских и родовских граница и дефабулизације приче, уз непрекидне расправе о питању „да ли је прича у модерним временима уопште могућа”.

Полазећи од проблема књижевноисторијске периодизације модерних времена аутор нам даје периодизацијски концепт који XX век посматра кроз три развојне фазе: модерна (1900–1918), модернизам (1918–1968) и постмодернизам од 1968. до савременог тренутка. Ауторски став поводом овако изнетог периодизацијског модела нити је ригидан нити условљавајући уз наглашавање да овај предлог „захтева посебну, детаљну елаборацију поетичких својстава најзначајнијих и највреднијих књижевних опуса и појединачних дела српских писаца, дакако, не само прозних, али у датом случају пре свега њих”. Аутор указује и на непрекидност турбуленција (поетичких и политичких) и „уроњеност у сурову стварност” као фактора који онемогућавају потпуно формулисање критичког и историјског увида и класификације грађе.

Приповедна проза на основу анализе српске књижевноисторијске и критичке мисли јесте прихваћена као „начин формирања општије (језичке, културне, националне) представе о свету”, а у XX веку српска проза у потпуности усаглашава поетички дисконтинуитет у односу са другим европским књижевностима. Трећа, најважније теза која помаже разумевање и праћење развоја приповедачке уметности XX века односи се на сазнање да је српска проза „у најбољим својим тренуцима, естетски обележен амалгам духовних, емпиријских и фикцијских (симболичких) учинака српског језика и српске националне заједнице”.

Други и трећи том *Анџолоџије српске приповедачке* обухватају четрдесет и једног аутора који су заступљени са педесет и осам приповедака. Други том започиње Ивом Ђипиком а завршава Бранимиром Ђосићем. Трећи том отвара Владан Десница, а затвара Давид Албахари.

Период српске модерне отвара „кључна еволутивна карика” тј. проза Борисава Станковића, а даља трансформација приповетке (Станислав Винавер, Исидора Секулић, Милутин Ускоковић, Вељко Петровић, Вељко Милићевић) иде у правцу у коме су се одвијали и процеси у ширем европском контексту (формална истраживања, нереперенцијални језик). Посебан корпус најкраће приче, уз кратку причу и песму у прози овај период обележавају као фазу која јасно наговештава модернизам. Уз посебно, оправдано истицање приповедака Иве Андрића (у *Анџолоџији* су четири његове приповетке) које су „уметнички и спознајни врхунац” српске прозе, аутор издваја имена Милоша Црњанског, Растка Петровића, Драгише Васића и Момчила Настасијевића. Ослобођењем маште српска модерна проза добија у овим ауторским именима свој „врх и магистралу”, а даље промене у

дијакронији аутор прати по декадама са исцрпним образложењима о томе који аутори доносе новине или премоделовања приповетке.

Најзанимљивији део за савременог читаоца припада завршним страницама Предговора које се баве савременом прозном продукцијом. Мада је последње име у *Антологији* Давид Албахари, аутор Михајло Пантић посвећује пажњу и другим савременим приповедачима издвајајући она имена (преко двадесет њих) која чине полазну основу за неку будућу антологију. Антологија која је обухватала период од 1945. до 1995. године доносила је приче неких од аутора који нису заступљени у *Антологији српске приповећке*. Савремена српска књижевност препознаје и међу њима одличне приповедаче, а то је и у „Предговору” недвосмислено истакнуто, али се са Давидом Албахаријем завршава период који аутор Михајло Пантић сматра могућим за јасно сагледавање, без прецењивања или потцењивања савремених приповедачких остварења.

Одређујући једну сасвим условну (наглашавајући да је она сачињена уз ризик редукције) типологију савремене приповетке и романа аутор издваја три основна типа: писање засновано на мимезису (пример Драгослав Михиловић), писци који померају тежиште у приповедању на *како* (примери Данило Киш, Александар Тишма) и постмодернистички вид приповедања (примери Радослав Петковић, Светислав Басара и Горан Петровић). О сваком од ових начина приповедања дате су најважније карактеристике, уз информације о периоду у ком је приповедачки модел почео да функционише као доминантан. Уз посебно издвајање феномена последње четвртине XX века: кратка прича и „женско писмо” аутор заокружује „Предговор” констатацијом да: „Не постоји ниједна, дословно ниједна тачка, ниједан аспект колективног (и појединачног) искуства који нису тематизовани у савременој српској приповеци и роману.”

Post scriptum читаоцима сасвим кратко наглашава критеријуме (читалачко искуство, усаглашавање категорија приповетке и приповедача и „прегледом књига сличне намене, природе или проблемског садржаја, дакле, не само антологије, зборнике и панораме српске приповетке, већ и критичких студија и књижевноисторијских прегледа забављених истом темом”) за састављање *Антологије српске приповећке* уз наглашавање разноврсности и богатства српске приповедачке уметности.

Жанровске антологије у највећем броју случајева у српској књижевности повезују се са антологијама поезије. До сада није било обухватне антологије уметничке приповетке без које би било немогуће замислити кућну библиотеку страсног читаоца. Ради поређења, нема чак ни међу студентима књижевности онога који нема у својој библиотеци антологије Богдана Поповића или Миодрага Павловића. Анто-

логичар Михајло Пантић тротомну *Антиологију српске приповејке* придружује тзв. обавезном примерку добре кућне библиотеке љубитеља приповедачког умећа. Она нас заокруживањем најбољих приповедака XIX и XX века подсећа да би нека будућа антологија савременог приповедања такође консеквентно морала да буде сачињена у духу наглашавања тријумфа елитних приповедака и приповедача.