

Драгана Белеслијин

## БЕСТИЈАЛНИ ТАЛЕНАТ АВАНГАРДНОГ РОМАНА

Предраг Петровић, *Авангардни роман без романа*,  
Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008

Иако објављена пре готово две године, књига *Авангардни роман без романа* (у поднаслову *Поетика крајког романа српске авангарде*) Предрага Петровића несмањеним интензитетом плени пажњу ускостручног српског читалишта, постајући незаобилазна литература не само онима који изучавају српску авангарду или о њој пишу, већ и проучаваоцима самог романескног жанра. Разлог ове несвакидашње пријемчивости треба пре свега тражити у срећном споју теоријског и књижевноисторијског знања својственом, чини се, мањем броју млађих проучавалаца српске књижевности (аутор је рођен 1975. године), али и у интерпретативној доследности, полемичком потенцијалу и одважности да своје ставове аргументује и да свој „избор по сродности”, своје херменеутичке афинитете, заступа од прве до последње странице књиге.

А простор између наречених страница настањују две веће, јасно разлучиве целине. Прву чини општи део, који, поред увода („на почетку: термилошке недоумице”), садржи и три поглавља: „Између програмске и иманентне поетике”, „Авангарда или тријумф коперниканске естетике” и „Авангардни роман без романа: поетика кратког романа српске авангарде”. Друга целина посвећена је појединачним авангардним остварењима, романима *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског, *Краковљевим Крилима*, *Бурлесци Господина Перуна*, *Бога Грома* Растка Петровића, роману *77 самоубица* Бранка Ве Пољанског, *Корен вида* Александра Вуча и Растковом жанровски тешко одредљи-

вом тексту *Људи љоворе*. Студија, међутим, укључује и каткад узгредну, а често веома исцрпну, анализу других романескних остварења наведених писаца или дела неких других авангардиста. Њен компаративни потенцијал наглашен је непрекидним освртањем на „корене” поетике кратког романа, оличене пре свега у Стеријином *Роману без романа*, али и указивањем на авангардно-постмодернистичке књижевне паралеле, уочене у интертекстуалном третману традиције, метатекстуалном плану или (квази)енциклопедијској форми.

Први, општи део, у знаку је двојаког одређења: књижевноисторијског, које настоји да, у контексту светске авангарде, што прецизније и минуциозније одреди српску авангардну мисао, укључујући, опет, у интерпретативно поље и манифесте као специфичан вид авангардног изражавања, али и поезију, приповетке и друге жанрове заступљене у авангарди. При томе, полазећи од тезе Јурија Тињанова да се у „епоси распадања неког жанра он из центра премешта на периферију, а на његово место из ситница књижевности, из њене позадине и низине избија у центар нова појава”, Петровић ће, низом примера, од којих су најупечатљивији Винаверова метафора о „губитку равнотеже” и Манифест експресионистичке школе истог аутора, анализирати децентрирање као један од постулата поетике авангардиста: поименце, то су децентрирање европске уметности и културе, оспоравање логоцентризма, као „доминације разума у индивидуалној и колективној духовности”, те негација лепог, оспоравање естетизма као централне естетичке категорије западноевропске уметности и ренесансе, као и „ларпурлартистичког култа форме из које су истиснути сви 'проблематични' садржаји”.

Поглавље чији је наслов идентичан наслову књиге посматра роман у контексту авангардног одклона од традиционалног модела приповедања. Наводећи готово сву релевантнију наратолошку литературу, Петровић утврђује дистинкцију између романескне традиције, коју наслеђују авангардисти и њиховог настојања да исту не оспоре, како се често мислило, па у историјама књижевности и писало, већ превреднују. У том смислу, Петровић одриче авангарди онај рушилачки карактер који се често неправедно везује за њу. Он веома добро утврђује најпре корене кратког романа у романескној традицији – пре свега, мисли се на метатекстуални *Роман без романа* Јована Стерије Поповића, који по многим особинама укида традиционалне романескне конвенције, али наводи и опаску Црњанског о гротескним сликама људског тела у романима Јакова Игњатовића, као испољавањима „бестијалног талента нашег реализма”. Цитат из есеја „Стогодишњица Јакова Игњатовића” Милоша Црњанског само је један од примера Петровићеве дигресије, у којој он у светлу коперниканске естетике ко-

респондира са прокаженим, занемареним или неадекватно вреднованим текстовима и писцима, а који нису ужи предмет ауторовог интересовања у наведеном раду: ипак, баш оваква места, као и инсистирање на антиципаторским обележјима авангардне роменескне поетике у односу на постмодернистички роман, што редовно поткрепљује доказима, откривају огроман интерпретаторски потенцијал. Зато непријатно изненађује недостатак озбиљније и смишљеније паралеле између авангардног и неоавангардног романа: Петровић као да прескаче читав један уметнички правац који је не само обновио авангардне форме, концепције и постулате, већ несумњиво утицао на пораст интересовања за авангардне писце, али и представљао спону између авангардног и постмодерног писма; не заборавимо да су већ раних седамдесетих година почеле да се прештампавају књиге и часописи, или први пут објављују рукописи међуратних авангардиста. У Петровићевој студији нема, нажалост, места за романи Војислава Деспотова, за *Ситругање машице* Вујице Решина Туцића, односно за *Траг кочења* Јудите Шалго, роман-међаш неоавангарде и постмодернизма, као и за друга остварења неоавангардиста или надреалистичку, па и модернистичку прозу која се интензивно пише и након Другог светског рата.

Уважавајући, а понекад и отворено оспоравајући мишљења водећих проучавалаца авангарде (Г. Тешић, Б. Стојановић-Пантовић, Р. Вучковић, Ј. Делић), односно теоретичара кратког романа (Ђ. Вуковић, Б. Јовић), Петровић као прву и уједно најобухватнију одлику авангардних кратких романа истиче њихову „експерименталну форму”, коју директно доводи у везу са кратким романом, али и кратким филмом, а посебно посматра три експеримента кратког авангардног романа: конституисање жанра (интегративни потенцијал романа као „прождрљиве форме”, затим нове поступке приповедања и композиције (напуштање позиције свезнајућег приповедача, персонална приповедача перспектива и прво лице), и промене на језичком плану.

Други део књиге фокусиран је на преиспитивање махом побројаних, авангардних својстава на појединачним случајевима. Као што смо већ рекли, „избором по сродности” аутор оправдава заступљеност одређених романа и изостанак других; иако избор правда личним укусом, читалац се, с правом, може запитати зашто у посебним поглављима нису обрађени романи Вељка Милићевића, Исидоре Секулић или Драгише Васића. Ипак, у експлицирању овог недостатка треба бити обазрив, јер аутор већ поменути дигресијама у причу уводи и ове „споредне” јунаке своје сторије, као и многе друге домаће и стране романописце.

*Авангардни роман без романа* одликује и изванредан вид синкретичког, свепожимајућег погледа његовог аутора, који на вешт начин завршава једно поглавље „припремајући терен” за наредно: последње

реченице есеја посвећеног *Дневнику о Чарнојевићу*, у којима је, како аутор вели, „уочљив један нови приповедачки поступак близак техници монтаже авангардног филма – брзо смењивање независних слика-снимака у један симултани низ”, инаугуришу есеј „Кинематографско писање”, посвећен *Крилима* Станислава Кракова, роману који Петровић види као претходницу *Дана шестог*, пре свега по специфичном доживљају рата, али и по сличности неких композиционих поступака. *Бурлеску Господина Перуна Бога Грома* Петровић ће назвати романескним врхунцем авангардног уметничког експеримента код нас, а читав низ поступака евидентираних у њему (гротескно, карневализација, интертекстуалност, пародијски третман традиције, енциклопедијска форма итд.) допринеће утврђивању чвршћих веза овог текста са постмодернистичким романом. На поглавље посвећено тексту *77 самоубица* Бранка Ве Пољанског надовезује се есеј о *Корену вида* Александра Вуча, а као заједнички именитељ два романа Петровић наводи дубоку мржњу приповедача према малограђанском моралу и етици, али и „снажни песнички импулс”. Испитивање језичких могућности, чији је крајњи исход „генерисање заумног или ноћног језика у приповедачевој свести”, биће спона између Вучовог и романа *Људи говоре* Растка Петровића. При жанровском ситуирању овог текста, Петровић истиче путопис као жанровско полазиште, али, како је хронотоп пута присутан у многим Растковим романима (а додали бисмо и приповеткама), а мотив пута у многим песмама, Петровић децидирано уском виђењу жанра претпоставља лотмановско двоструко жанровско кодирање.

Како је већ уочено, мана *Авангардног романа без романа* је што, поред многобројних, Стеријиним језиком речено, „противу ортографије и граматике омашки”, нема попис литературе, па обиље цитираних текстова, од којих многи излазе из књижевноисторијског и наратолошког оквира, те задиру у друге уметности (сасвим у духу авангарде), садржано у фуснотама, остаје расуто; поред тога, индекс аутора, незаобилазан у сваком озбиљном научном раду – а ова студија завређује такав епитет – изостаје. Како ипак вреднујемо не мали уложени напор Предрага Петровића, то остаје да се надамо да ће издавач у поновљеном издању, које сериозност оваквог подухвата свакако заслужује, отклонити недостатке, те да ће едукативни значај књиге – која местимице, али и храбро и уверљиво, приказује бестијални таленат авангардног романа – доћи до изражаја у годинама које су пред нама.