

Душица Пошић

КЊИГА ОДАНОСТИ

Васа Павковић, *Критички текстови*, Просвета, Београд, 1997

„Привлачи нас сећање на живот, игра у којој нека нама непозната особа погађа и буди наше успомене”

Борислав Радовић

Да би се данас бавило књижевном критиком, треба бити одан једној илузији, вели Васа Павковић у метаакритичком запису „Поговор”, којим закључује књигу *Критички текстови*, избор из педнаестогодишњег праћења домаће прозне продукције. Добро сте прочитали: вера у илузију у метаакритичком тексту. Треба веровати, појашњава аутор, да још увек постоје ретке звери које читају књиге, а међу њима оне још ређе које читају критику. Када се неко позива на илузију као на аргумент, то значи да, истовремено са поверењем, гаји и извесну сумњу. Значење овог исказа врти се око питања смисла критике. Онај који није споран је смисао књижевности. У Павковићеву велику љубав и оданост писаној речи можемо се осведочити на свакој страници ове књиге. Станислав Винавер је тврдио како критичари мрзе књижевност, али сигурна сам како би, да је имао прилике читати Павковићеве радове, у најмању руку проблематизовао своју тврдњу. Не мрзе је сви. Неки је и воле.

Да би се био одан литератури, мора се испунити један нужан предуслов. Мора се практиковати оданост читању. Аутор је на једном месту и помиње. Позива се на оданог читаоца, оног правога, који књизи приступа пажљиво и са разумевањем. То би, чини се, и био његов критички идеал. То би било и његово опредељење, именовано као приклањање такозваној дневној критици. А ово би били и њени циљеви: „Код критичара, колико аналитичност интелекта, образованост и знање ценим и жељу да се успо-

стави дубински контакт с писцем и делом, односно идејама, али и са евенуалним читаоцем. (...) расплинуто, непреамбициозно, али свакако делатно поље, властитог путовања или лутања кроз књижевност и живот (...) у очувању интереса за реч, бар данас, налазим круцијални разлог њеног опстанка.” Не претерано амбициозно, тумачење дела схваћеног као производ уметничког стварања, али и као израз читаочевог/критичаревог односа према књижевности и према свету.

Тако, као опредељење, разумем и ограђивање од научне (академске) критике. Њој белетристика служи за ускостручна испитивања, у којима нема места ни за један други аспект текста. Стога се оно редукује и своди само на субспецијалност која се удостојила да му се посвети. У овом се исказу може назрети одјек полемике између следбеника америчке школе познате као *нова критика* и већине модерних критичких праваца. Њима се замара управо оно што Павковић пребацује академској критици – подређивање текста изабраној методи, при чему јој он служи као полигон за доказивање њеног методолошког поступка. Насупрот томе, следбеници нове критике се залажу за подређивање критике тексту и за еклектички приступ. То значи да критика служи делу као комуникација између њега и читаоца. Да би се постигао такав циљ, нужно је не оживати конкретно остварење неким интерпретативним моделом, већ се прилагођавати делу посежући за најадекватнијим методама из разних критичких школа. Или, како каже наш аутор, не изгубити еластичност приступа. Метод за који се залаже америчка школа, а коме се приклања и Павковић, јесте усмереност на сам текст, позната као *close reading*, или оно што би наш стари Богдан Поповић назвао *анализом ред њо ред*.

Павковић се тако изјашњава као делимични следбеник нове критике. И за њега је критика подређена делу и његовој комуникацији са публиком. И он прибегава строгој усмерености на текст те еклектичком приступу. Али и новокритичка елиотовска позадина, оличена у осећању традиције, само је још једна од интерпретативних могућности па посеже за њом колико и за достигнућима других савремених критичких школа. „Еластичном” приступу имамо да захвалимо за многе врлине ове књиге. Најпре за минуциозно сагледавања текста и онога што је за њега специфично, а што је била тежња и Ивана В. Лалића, нашег најгласнијег „новокритичара” и ванредног критичара, на кога Павковић у пар наврата алудира. У зависности од тога шта сматра специфичношћу неке књиге, наш критичар бира и метод. Тако, на пример, поводом *Егзистенције* Павла Угринова највише говори о тематским слојевима, поводом *Водича кроз Варцар-Вакуф* и *Локалних њљускова* Мирослава Караулица о фабули, а поводом Бугарчићевог *Лавиринта* о форми.

Тако је могуће запазити и оно што је мера особености неког писца, као што је то стварносни проседе раног Михајла Пангића у генерацијском контексту усмереном на фантастику и метапоетичке проблеме. Тако су могуће и сасвим fine дистинкције између писаца изузетно блиских поетика као што су Немања Мигровић и Владимир Пиштало. Павковић ту разлику види у Мигровићевом нешто уочљивијем опредељењу за традиционалнији приповедни образац, док се Пиштало више посвећује истраживању језика и могућности прозног израза. На основу дубоког увида у текст, увида ослобођеног очекивања унапред задатог интерпретативног модела, могуће је расклопити га изнутра. Поводом поменутог Бугарчићевог романа, критичар запажа пишчеву намеру да развије могућности стварносне прозне пара-

дигме, што условљава формална иновирања али и формалне тешкоће. Примедбе изречене поводом Бугарчићевог експеримента са реалистичким романом стога имају завидну тежину. То важи и за „нејасно изведену структуру” *Куће мртвих мириса* Виде Огњеновић.

Такво је и сагледавање затварања у скученост једног поетичког модела, виђење унутрашње семантичке мањкавости романа *Хлеб и ситрах* Милисаве Савића: „Сећања, џушовања, приче – ти паралелни токови круже Савићевим четвртим романом не дајући, међутим, ни његовом главном јунаку, ни читаоцима одговор на запитаност о смислу постојања (живота, приче). Ако је за писца то писање, а за читаоца читање – шта је са осталима који, такође, промичу неким причама, нестају у нечијим причама?” Ослањајући се на такав приступ, Павковић не поставља примедбу настојању Мирослава Јосића Вишњића да буде „објективан сведок и истраживач надисторијске истине”. Иако је далеко од актуелне мисли и актуелног доживљаја света, оно је легитимна идеја његове књиге *Приступ у кај и семе*, па би њено критиковање било излажење изван дела самог и покушај да се оно не/разуме са становишта неке друге логике. Приступ који је тумачење дела а не апологија неке критичке идеологије допринео је разноврности и занимљивости Павковићеве критике, која се није затворила у искључивост једне интерпретације. И као што је приметио поводом Албахарија, чији роман посвећен „писању о писању” није досадан, ни његово писање о писању не успева да досади. Када је реч о овом жанру, поготово сакупљеном у корице једне књиге, то није мала ствар.

Дотле се може пратити веза са новом критиком. Модел за који се Васа Павковић определио превазилази њене премисе; могао би се назвати постмодернистичким, или постмодернистичким критичким писмом. О томе битно сведочи следећи исказ: „Дневна критика која ме суштински једино (или боље рећи: највише) привлачи, јер одговара мом критичком духу, наравно није ни наука, али ни књижевност. Она се користи достигнућима теорије књижевности, узима у обзир историју књижевности, али се труди, а не се критицари моје генерације слажу, бар најбољи, да ипак буде врста *уметничког писма*.” Одрицање од искључивости научности и постављање критике у интердисциплинарни контекст, као и могућност естетске димензије критике, пресудна је разлика између савремених критичких школа, листом опредељених за научност, и генерације критичара која се у нас јавила осамдесетих и деведесетих. Истовремено, оно је актуелизација неких најблиставијих страница наше критичке традиције, импресионистичке критике Исидоре Секулић, личних афинитета у критици Растка Петровића, критичке одбране сопствене поетике Милоша Црњанског, Станислава Винавера или раног Марка Ристића.

Близак је том исказу по интелектуалном усмерењу и по радикалности је и следећи: „*индивидуални глас*. Властити таленат и знање, упорност и обавештеност, разум и осећајност. Властити ризик. Независност, такође.” Ово померање акцента ка индивидуалности, сагледавање критике као личног интелектуално-стваралачког геста, супротставља се готово свим модерним критичким школама, па и већини савремених српских аутора, који заговарају научну објективност. Одрицање од ње крунски је доказ овог критичког модела: „Критика је субјективна активност, чак приватна, али се њен смисао не исцрпљује у томе.” Крунски, јер се питање објективности у време постмодерних вируленција ни не поставља, као што се иста не очекује ни од уметничког текста.

У веку разума, логике, суве рационалности, када научни дух осваја и саму уметност, постмодернистичко критичко писмо окреће се нечем другом. Оно воли неке мање прецизне и мање установљиве категорије као што су: читалачки доживљај, лични сензибилитет и склоности. У тај се корпус уводи још једна, која у садашњем стању наше критике звучи крајње неочекивано: „*Стидом* је Мирослав Тохољ овлашно додирнуо делиће моје судбине. Верујем, и судбине других људи.” Препознавање свог искуства, без кога нема читања. Овакав је исказ за наше схватање критике још увек јеретички. Иако је већ стваралачка пракса начела границе између уметничког и критичког дискурса, иако већ литература у доброј мери личи на критику, толико да је та њена одлика почела да поприма размере манира повлачећи и реакције у супротном правцу, док савремена теорија књижевности истиче стваралачки аспект читања а наука почиње да заговара и не-рационалност, наша критика, по владајућим схватањима, не би смела да направи сличан корак. И то у време када би се на критику могло гледати и као на екслузиван књижевни жанр.

Павковић, као и добар број његових исписника и млађих критичара, заговара управо супротну тезу. Критика јесте подређена делу и њена је функција успостављање комуникације између њега и публике. Али она није само то. Она је самостална интелектуално-стваралачка дисциплина, чије су претензије веће од пуког подређивања. Назовимо их уметничким. И то не само у смислу стваралачког читања, актуелизовања извесних семантичких слојева текста, сходно занимањима и склоностима оног ко му приступа. Критика се може схватити и као „дописивање”, као нови смисаони траг настао на трагу прочитаног. У својим најбољим тренуцима Васа Павковић то и чини. Такво је, на пример, позивајући се на Борхесову мисао да је наша прошлост низ снова те да нема разлике између памћења прошлости и памћења снова, дописивање књиге *Дуге сенке крајњих сенки* Јовице Аћина као књиге снова.

Но има још разлога да се критика не заустави на пуком подређивању делу. Она је интегрална чињеница књижевног живота. Тако разумем исказе који говоре о вредновању, те оне у којима се не ограђује од генерацијске критике. И моменат вредносног суда је атипичан за модерне критичке школе, које се наравно труде да, у складу са великом причом науке, буду објективне и неутралне. Постмодернистичко критичко писмо стаје на супротну страну, раздвајајући управо тим чином опредељења поље своје делатности и удвајајући свест о њеној одговорности: „улога критичара духовних хигијеничара, са пуном свешћу о одговорности (...) Критика никад неће моћи да замени праву прозу или суштинску поезију, али ће постојећи паралелно с њима, моћи да потенцијалном читаоцу скреће пажњу на њихову вредност. Можда би се и стога морала вратити реском, директном говору, који без лажне милости назива стање ствари правим именом”. Вера да критика може заувек укинути лоше књиге, свакако, јесте утопија наивних који би да исправљају криве Дрине. Лоших писаца је увек било и увек ће их бити, као што се ни слабости оних добрих сигурно не могу „исправити” критиком. Наведени исказ ни не треба тако схватити. Он само говори о професионалном моралу и већ помињаној оданости. Склона сам мишљењу – које није далеко од Павковићевог – како се литератури не може подредити на бољи начин но борећи се за њене вредности.

И када је реч о овом аспекту критике, Павковић показује завидну „еластичност”. Исказ поводом *Егзистенције* Павла Угринова школски је

пример професионалног поштења, које је свесно својих граница: „Чини се да је таквих слика мање него што би било оптимално (или је то знак моје читалачке жудње за романом?).” Свет се не завршава схватањима, а онај-мање жудњама једног критичара. Способност релативизовања сопственог рада није тако честа појава. Понајмање је честа у критици, чија позиција моћи дозвољава управо злоупотребу истих, што може ићи и до канонизовања личних ставова, до априорног одбацивања свега што неко не воли – или још горе – не разуме, па до најгорег, воздизања неког (катастрофалног) писца из побуда које су све само не књижевне.

Позиција коју је Павковић изабрао, непретенциозност личног погледа, чини ми се најпримеренијом. Он не тежи да буде свемоћни Врховни Арбитар, а наводну слабу страну критике као индивидуалног геста надомешћује поменутом применом савремених критичких метода, али и нечим што као да смо помало већ и заборавили – личношћу критичара. Оно што је препознатљивост његовог ауторског профила – оданост књижевности и читању те борба за вредности – већ сам истицала. Шта то још може да значи? У борбу за вредности спада и издвајање неких мање популарних, занемарених или непознатих – а ваљаних – писаца и књига, као и оних који својим особеностима измичу магистралним токовима, а самим тим и оном чувеном „хоризонту очекивања”. Независност и властити ризик, на које се већ указивало, да се избори за „свој” концепт писања, да се наречени хоризонт превазиђе и критиком, односно да оно што је ново, другачије, нетипично или неубичајено добије критичку подршку и теоријску основу.

Такви су, на пример, текстови о Мирјани Павловић, скрајнутој а доброј прозаисткињи, Жарку Радаковићу, чија је књига *Книфер* радикалан експеримент укрштања разнородних, па и некњижевних дискурса, или *Последњим Корџасаровим школицама*, преписци Силвије Монрос-Стојаковић са Корџасаром, примеру граничне ситуације писања, коме Павковић не одриче уметничку вредност. У ту борбу, најзад, спада и тзв. „генерацијска критика”. Фаворизовање извесног поетичког проседа и уметничког сензибилитета. Наш критичар није љубитељ миметичког концепта писања, о чему сведочи и избор из ове књиге, у којој су најмање присутна таква остварења. Он је један од критичара који су, пратећи нашу савремену прозну продукцију, указивали на квалитете генерације што се појавила осамдесетих, на предности тих тада младих (што значи и анонимних) писаца, чиме је битно допринео промени поетичке парадигме из стварносне у постмодернистичку и новом лику модерне српске књижевности. Тек то није мала ствар.

Пратећи Павковићеву критичарску делатност, склона сам да се сложим са његовом тврдњом како дневна критика највише погодује његовом критичком духу. У овом жанру, што *Критички њекстјеви* у целини на најбољи начин показују, он постиже своје врхунце. То не значи да му се нема шта замерити. И на њега се може применити оцена коју је изрекао поводом *Одмрзавања* Милице Мићић-Димовске: „Писане сигурно и лепим стилем, приче Милице Мићић-Димовске тек покатакд испоље какву слабост.” Понегде је, на пример, његова дистинкција нејасна, као она која за Воју Чолановића каже да је *јричалац* а не *јришоведач*. Претпостављам да мисли на пишчево опредељење за кратку причу а не за приповетку, али могу и да грешим. Понегде се употреба термина коси са значењима прихваћеним у науци. Поводом *Ходочасника неба и земље* Филипа Давида, Павковић говори о „београдском стилу”, што је термин који је Јован Скерлић примењивао на

српску психолошку прозу са почетка века, а он очигледно на савремену литературу. Поводом књиге *Не могу да се сетим једне реченице* Михајла Пантића говори о „малим облицима”, што је Зденко Шкроб примећивао на усмену књижевност, док оном ко прочита Павковићеву критику не мора бити јасно шта под тим изразом подразумева – да ли пословице, загонетке и сличне жанрове, или кратку прозу.

Понекад ми није јасна веза реченичких делова, као у једној реченици поводом *Крајке књиге* Давида Албахарија: „Иако писана у становитом азили ’писања у природи’, далеко од града и уобичајеног пишевог живота, *Крајка књига* успешно надвладава основни проблем прозе која се бави само писцем и писањем.” Очигледно је оно почетно „иако” сметња разумевању синтаксичких односа, а самим тим и значења реченице. Такве су мањкавости, међутим, пре изузетак него правило критичког рукописа Васе Павковића.

Са неким се његовим тврдњама не бих увек сложила. Такви су искази у уводном пасусу текста о *Страху од звона* Радослава Братића: „Проза коју пише локална је по тематици, само у изузетним случајевима његове приче постижу универзалнији смисао и постају релевантне у оквирима националне књижевности.”, те закључни део који тврди да: „о *Страху од звона*, вероватно, на оптималан начин може писати само онај ко као Божа Копривица добро познаје Херцеговину, па и писца самог.” Не бих се сложила да је тематика одређујућа за семантички радијус простирања, као ни за релевантност у оквирима националне литературе. Још мање сам тек склона да прихватим пресудност тематике за оптимално писање критике. Но да није неслагања, као и да није препознавања, не би било ни читања. Као што нема ничег сумњивијег од човека који је са свима у добрим односима, тако нема ничег сумњивијег ни од критичара са којим се сви слажу. Критичар мора да има изграђен стил и ставове, а само се по себи разуме да они прави, који су увек изразите индивидуалности, могу изазивати контраверзне реакције. Другачије не би ни било личности критичара.

Некоме може засметати што у овој књизи нема синтетичког текста који би дао преглед савремене српске прозе, направио поделе, установио пресеке. Не видим зашто би се дневна критика бавила историјском поезијом. То је задатак књижевне историје. Другима може засметати неконвенционалан мета­критички „Поговор”. Али такав, једноставан и непретенциозан, сасвим је у духу садржаја књиге, расплинутог, не преамбициозног властитог путовања или лутања кроз књижевност и живот. Радови у овој књизи, писани јасно, прегледно, лепим, прецизним стилем који не претендује на високопарност, разноврсни, нешаблонски, занимљиви и инспиративни уклањају сваку сумњу у смисао критике. Они враћају достојанство професији која је – да парадокс буде већи – понајвише потцењена управо у стручним круговима. И представљају израз још једне Павковићеве оданости – овом тешком, одговорном, захтевном, али узбудљивом, инспиративном и креативном послу. Најлепшем занату на свету.