

109

Владислава Гордић

БУЋЕЊЕ ИЗ СНА О САВРШЕНСТВУ

Иван Радосављевић: *Будно око: из савремене српске прозе*,
Матица српска, „Прва књига”, Нови Сад, 1999

Увек се изнова поставља питање како књижевна критика треба да се пише и с којим циљем, али се никад не оспорава идеал златне средине који она треба да оствари: од ње се, наиме, све једнако очекује да буде луцидна и аналитична више него књижевни приказ и мање него књижевни есеј. Књижевна критика треба да се смести у немогућу средину између новинског приказа и књижевног огледа, барем тематски и формално.

Петнаест критика из пера Ивана Радосављевића у књизи *Будно око* успевају да средину учине могућом: свака од њих представља књижевно дело у формалној, стилској и тематској пуноћи (или празнини), не улазећи у појединости тумачења. Тумачење је задатак три есеја којима књига почиње. Та три есеја служе, између осталог, и као драгоцен противтежа књижевним критикама, односно лакмус за одређивање њихове форме. Речју, присуство есеја о Радославу Петковићу, Басари и Горану Петровићу наглашава апсолутну *примереност форме* која одликује Иванове књижевне критике.

Написи о прозним књигама Светислава Басаре, Гојка Челебића, Небојше Јеврића, Војислава В. Јовановића, Горана Петровића, Мике Пантића, Воје Деспотова, Љубомира Симовића, Милице Мићић Димовске, Предрага Брајовића, Стевана Гонтића, Давида Младинова и Маринка Арсића Ивкова успевају да буду више од новинског приказа и мање од есеја зато што Радосављевић себи поставља реалан и остварив задатак да предочи главне црте једног књижевног дела, али не и самодопадну обавезу да их до у танчине расчлани или обоји пристрасним виђењем. Кад тога постанемо свесни,

зачудиће нас што се у „Књигооправдању” које отвара *Будно око* износи тврдња да пред нама није портрет једне продукције, него портрет једног критичарског гласа. Одсуство ауторске „персоне” толико је упадљиво да би било ближе истини рећи да је *Будно око* портрет *дискрејносно* једног критичарског гласа. Другим речима, наш критичар не жели да буде *личност* него *функција*, односно нека врста контролног механизма и посредника: „Књижевни критичар јесте, или бар мислим да треба да буде, компетентан читалац, образован и стручан у књижевним стварима, који извештава о ономе што је прочитао.” Даље се каже како критичар треба да верификује природу и вредност дела, те да се јасно одреди према њима, као и да посредује између књижевног дела с једне и читаоца, аутора и историје књижевности са друге стране. Радосављевићев опис критичарског посла звучи застрашујуће, али ипак претерано: књижевна критика све наведено заиста мора да ради. А да ли и у којој мери аутор *Будног ока* домашује самозада-ти идеал?

Најпре, Иван Радосављевић се неспорно труди да књиге истражује следећи њихове трагове, а не исконструисане аналогije. Он превасходно *верификује очигледности*: тако ће Басарину *Уклеју земљу* препознати као врсту сатире која се надовезује на енглеске сатиричаре осамнаестог века какви су Адисон (а не Едисон, како га Иван транскрибује), Драјден, Поуп или Свифт. Радосављевић ће отићи и даље од констатовања Басарине свифтовске црте — наиме, он ће верификовати и *специфичности*, препознати и *одмак од жанра*, у овом случају тенденцију сатире да престане бити смешна и да се једноставно претопи у реалност вишег реда.

Приликом верификовања вредности дела, Иван Радосављевић допушта да превагу у коначном суду однесе успешност приповедачког чина, чак и кад су, као у случају *Српског рулејџа* Небојше Јеврића, структурне и идеолошке недостатности веома уочљиве: „*Српски рулеј* јесте *добро исприповедана* књига у оном основном смислу причања приче, убедљивог дочаравања 'света', присиљавања читаоца да се препусти тексту.” Недвосмислено је јасно и шта писац треба да поседује како би умео да уверљиво дочара свет: предуслов за то је, по Радосављевићу, „удруживање урођене надарености и вредног, промишљеног рада”. Тај карактеристично класицистички спој талента, вредноће и промишљености данас је у српској прози, изгледа, више *идеал* него *модел*: *Будно око* ће нас почесто на то подсетити.

У ретким изразито негативним текстовима Радосављевић на примеру неуспелог књижевног дела дијагностикује *симптоме* болести која потреса целокупну продукцију: већ у случају Челебићевог *City Cluba* наш критичар као да предосећа да ће невешто реферисање на актуелну стварност постати главна мука српског романа и највећа мора српске критике неколико година доцније. Не само због стварности такве каква је, него због манијакалне потребе да се о тзв. „узбудљивом времену” пише пристрасно, фелџонистички и без дистанце. Радосављевић ће на једном другом примеру показати да присуство стварног може бити уметнички релевантно и оправдано: реалеме у причама Мике Папџића, ефектне и драгоцене појединости појавне реалности измештене у свет приче, остављају посве другачији утисак и изискују другачије вредновање него Челебићеве невеште алегорије о распаду СФРЈ.

Дефиниција Радосављевићевог метода биће нужно негативна, и тиме афирмативна. Освежење је читати критику која *није* ни егзалтирана, ни мрзовољна; која се *не* препушта импресионизму без обала, неконтролиса-

ној дескрипцији или свакидашњој јадиковки над смрћу аутора, читаоца и хонорара; која *не* запада у три код нас тако честе замке интимизације (наши се критичари интимизирају или са читаоцем своје критике, или са писцем дела које „критикују” или са својим омиљеним теоретичарем/методом — а сви ти видови интимизације проистичу из једног истог нарцизма и производе истоветну досаду). Радосављевићева критика је сушта супротност данас тако честој самодопадној и дозвољава херметичној ауторефлексији која о књижевном делу не каже скоро ништа.

Радосављевићева критика је функционална: она, лаички речено, каже *нешто* о делу; она користи, у нашој критици услед љубави према префиксима *меџа*, *хипер* и *поси* заборављене, књижевнотеоријске појмове — сревши се са поменом и примером катахресе у тексту о Симовићу, нисам могла да се не запитам колико ли критичара и писаца с текуће траке зна уопште шта тај термин значи! Радосављевић ће увек похвалити пишчево занатско умеће и упозорити на занатске грешке. Он је реалан критичар који зна да у метастази текуће самофинансирајуће продукције занатски коректно дело већ представља вредан изузетак, те ће, уместо да за привилеговани хонорар ламентира пад недостатком генијалности и месијанства у књижевном времену садашњем, објективно истакнути пишчево умеће стављања зареза, и објаснити нам зашто уопште троши речи на *похвалу коректностии*. То чини, наравно, стога што је коректност све ређа, безмало ексцесна појава.

Коректност одликује и Радосављевићеву прву књигу — до те мере да вам у његовим критикама на махове узнедостаје зрнце лудости, порив за игром, *индискрејиносиј критичарског гласа*. Иван Радосављевић је у том смислу типичан представник критичарске школе коју је, ако се тако може рећи, оформио часопис *Реч*: у питању је модел хиперсавесне, теоријски изванредно потковане и реторички добро упаковане критике оријентисане ка одговорном вредновању дела и изношењу компетентног суда о њему, али који пати од крутости и претенциозности. Та је врста критике за много копаља изнад нашег тренутног просека, и баш зато је треба унапредити померањем граница, ослобађањем оне критичарске инвенције која се не разликује много од литерарне, односно извођењем критичарског гласа из сенке самонаметнуте дискреције.

Ако похвали Ивана Радосављевића, поштен критичар неминовно мора да мало изгрди и критичарску и списатељску браншу. Поред својих несумњивих стилских и методолошких вредности, *Будно око* испуњава и драгоцен задатак буђења: ова књига буди и писца и критичара из сна о сопственом савршенству. Она књижевне посленике опомиње да писање критике није само рад на другом, него и рад на себи. Чак и безнадежно лоша литерарна продукција заслужује савесну и одговорну критику — она поготово. Промислимо зато мало о катахреси, реалемама, зарезима и осталим демонима. Није згорег.