

БИБЛИОТЕКА
КЊИГА ЕСЕЈА
Седма књига

PTC ИЗДАВАШТВО

ЗА ИЗДАВАЧА

Драган Бујошевић
Генерални директор РТС-а

УРЕДНИК

Драган Инђић

КОРИЦА

Предраг М. Поповић

Игор Маројевић

ПРЕТЕЧЕ

Похвала њреџенциозности

САДРЖАЈ

5

ПОХВАЛА ПРЕТЕНЦИОЗНОСТИ	
Лично па опште	7
РАМОН МАРИЈА ВАЉЕ-ИНКЛАН (1866–1936)	
Директни претеча „романа о диктаторима“ али и магичног реализма	19
МИХАИЛ ПЕТРОВИЧ АРЦИБАШЕВ (1878–1928)	
Углови тврдог писма	43
ФРАНЦ КАФКА (1883–1924)	
Магични вртлог	55
МИЛУТИН УСКОКОВИЋ (1884–1915)	
Дошљачки и београдски	69
ГОТФРИД БЕН (1886–1956)	
Могући утицаји експресионистичке поезије на постмодерну прозу	79
ИВО АНДРИЋ (1892–1975)	
Наш многоструки претеча	93
МИЛОШ ЦРЊАНСКИ (1893–1977)	
Наш многоструки претеча II	107
ЛУЈ ФЕРДИНАНД СЕЛИН (1894–1961)	
Књижевни мулти-олимпијац	115
ТОМАС БЕРНХАРД (1931–1989)	
„Пародија на све“	129

Тренира

ДАНИЛО КИШ (1935–1989)	
Наш многоструки претеча III.....	151
АГОТА КРИСТОФ (1935–2011)	
Извртање неореализма.....	159
ПЕТЕР ХАНДКЕ (1942)	
Виталност менталних дијагноза, самоубиство мајке и смрт теорије.....	171
РОБЕРТО БОЛАЊО (1953–2003)	
Детронизатор магичног реализма и претеча Меконда, депостмодернизованог романа ликова и књижевног интегралитета.....	201
ИНДЕКС ИМЕНА.....	227
БЕЛЕШКА О АУТОРУ.....	235

ПОХВАЛА ПРЕТЕНЦИОЗНОСТИ

Лично па опште

Толико је писано о фикцији кроз призму њеног стварања у духу времена, да би опсежније бављење књижевношћу из те тачке гледишта, данас готово неизбежно водило мноштву општих места. Додуше, у највећа узбуђења што их нуди књижевни посао спада кретање каквом ризичном ивицом уз не много изгледну могућност да ће ходач успети да успутно исуши уску и склиску стазу којом корача и напустити је усправно. Односно, борба против општих места кроз писање прилично је рањавајућа, али иоле амбициозну књижевност лаки задаци не би ни смели да занимају. Можда је, чак, свако писање против одасвуд форсираног језика олаког и баналног уопштавања унапред изгубљена битка, али онда и само подривање таквог језика поприма извесну узвишеност.

Међутим, ако фикција у знатном изражава извесне ставке духа времена, она има шансе да свој посао ради коректно али не, самим тим, и изврсно. У најгорем случају, она тиме испуњава предуслове да не буде поетички заостала. Тако су и термини који се тичу књижевних и/ли уметничких покрета дуж XX века у овој књизи коришћени неутрално, као својеврсне контролне инстанце, неизоставни маркери доба у чијем су духу и руху одређена штива настала. Уосталом, тешко да може бити вредносног предзнака у

примени давно утврђених назива за својевремена поетичка гибања као што су модернизам и авангарде (експресионизам, дадаизам, надреализам...) за *Zeitgeist* првих деценија столећа којим се овде моја незнатност бави; магични реализам за дух времена од двадесетих до шездесетих година у Немачкој, а у Латинској Америци од, мање-више, средине четрдесетих до деведесетих; или постмодернизам који пун израз добија на Западу – а можда и код нас – кроз неколико деценија између средине века до краја деведесетих посредством низа нео-истичких и пост-истичких стратегија. Постмодерна се у књизи подоста третира, али не из неког крајњег афинитета овог скромног есејисте него као последња појмовно општепотцртана поетика у XX веку чија је трајност, приде, била сразмерно дуга. Кроз њу је неколико потоњих деценија претежно спровођен дух времена, док је није, по мом виђењу, претекао услед неспорних друштвених измена на које она није имала одговор и учинио је, безмало, неважећом. Постмодерну треба архивирати на прикладно место, а чини се да јесте иза ње остало доста пуштоша услед њеног приличног фаворизовања помодности на уштрб супстанце, али и нека вредна и утицајна књижевна дела. За мерила ове хетерогене и сударањем теоријских гласова праћене поетике узео сам пре свега *Поетику њосџмодернизма* Линде Хачион, између осталог због вредносне и ине уравнотежености њене књиге која настоји да укроти речене сударе а та се тежња наслуђује још од прве ауторкине реченице која гласи: „Ова студија није ни одбрана нити још једно понижавање културног подухвата за који се чини да смо се одлучили да га зовемо постмодернизмом” (Линда Хачион *A Poetics of Postmodernism: History, theory, fiction* [“Routledge”, 1988; дигитално издање: IX]). Пошто је термин „историографска метафикција” један од привилегованих појмова њене књиге па се и у овој мора ту и тамо спомињати, ред је предочити следећу дефиницију: „У већини критичких радова о постмодернизму, нарација – било у књижевности, историји, или теорији – уобичајено запрема средиште пажње. Историографска метафикција укључује сва

та три домена: значи, њена теоретска самосвест о историји и фикцији као о људским конструктима (историографска меџификција) направила је темељ за њихово поновно промишљање и прераду форми и садржаја прошлости” (5).

Уколико се пак може опазити да су неки много ранији писци својим делима најавили опште друштвено-идеолошке промене попут распрострањања слободне љубави, анархосиндикализма, зревања феминизма и маркетинга, посвећеног убрзања или нових таласа отуђења, шта год о свакој од споменутих и сродних појава мислио скромни потписник *Прејеча*, лични став а пропо њих овом приликом ће остати што више у сфери моје интимае. Јер у књижевности мора бити најважнија сама књижевност; опречан, сартровски: одвећ „ангажован“ приступ, хотимично или не, настоји да је остави без основног простора и испостави као пуког сателитског подупирача идеологије па и политике, осиромашује је за литерарно вредне ауторе са којима се, с књижевног терена гледано, другостепено не слажемо, а обogaђује је мноштвом „правоверних“ медиокритета. Нужно је да такав приступ једнако важи за однос књижевности спрам било које идеологије. Због тога се у овој књизи аутор бави уметничким текстовима идеолошки различито позиционираних писаца који су, наравно, те своје склоности свели на споредни чинилац властите поетике ако се њима нису књижевно поигравали или их добрим делом, чак, хотимице обесмишљавали, ако је потоње могуће „с обзиром на широко распрострањено савремено читање грамшијевско-алтисеровског појма *интерјелације*“, пише Игор Перишић (додуше, примењено на роман *Той је био врео* Владимира Кеџмановића): „Тим појмом именује се особина ‘субјекта’ који је увек-већ конституисан од стране неке идеологије, без обзира колико он декларативно или игнорантски инсистирао на слободи сопствених чинова избора. Али, са друге стране, није ли сваки чин писања, именована и додељивања субјективности фикционалним ликовима по себи заправо једна књижевно-идеолошка интерпелација, у којој нема никакве теорије завере, већ само констата-

ције да се бартовска идеја о смрти аутора испоставља наивно аидеолошком?" (И. Перишић *Књижевности и либерална мисао* [Институт за књижевност и уметност, Београд 2023: 236]).

Крајње је природно да се дух времена различито прелама на другачија културолошка поднебља, с обзиром на разлике друштвених уређења и, посебно, на то што се у уметности која настаје на једном одређеном језику оно што је помесно знатно више меша с општим него у областима попут сликарства, које се не заснивају на речи. Тако је, почев од неумитног изражавања на одређеном језику, књижевност неизбежан сплет локалног и општег. Ето и занимљивог парадокса: захваљујући општој лингвистичкој разноликости, књижевности се национално разврставају. Али да није тако, не бисмо се бавили домаћим дометима сразмерно више но што су они задужили универзалну баштину, која је уосталом из извесног угла у доброј мери зависна од локалног увида у њу па је тако и произвољна ако не и имагинарна. Рецепција наших аутора је код нас ионако присутнија и потпунија а посебно онда кад је, као у овој књизи, један од циљева враћање пажње на неке, чини се, неоправдано заборављене или скрајнуте светске ауторе. Посреди је, на пример, заборављени Рус Михаил Петрович Арцибашев, или код нас прилично маргинални и сразмерно маргинализовани писци са разних језика (Рамон Марија дел Ваље-Инклан, а затим и Агота Кристоф, Готфрид Бен, па чак и Луј Фердинанд Селин и Роберто Болањо) односно они, махом погрешно читани (Томас Бернхард, па и Болањо).

Претежни циљ књиге ипак је бављење одређеним ауторима који су унели извесне новине у дотадашње поетике; чија дела су била *исцрпег* (духа) свог времена. Јесте постварење *Zeitgeista* савремено па се утолико лакше разумева, али од књижевности која се исцрпљује духом властитог доба огроман корак даље може да стигне она што интуицијом свог творца делатно предвиђа доцније литерарне, ако не и идеолошко-политичке промене (чини се да је потоње, међу

ауторима којима се одлучније бавим у књизи, посебно случај код Арцибашева, Франца Кафке, Селина и Петера Хандкеа а и Кристоф). Такви писци су и надахњивали оне, касније, међу којима ће бити и врло поетички утицајних; дијакхронијски ланац се и развија у виду сличног процеса низања. Е сад, скепса спрам даљег развоја књижевности постојала је безмало одувек, али ћу се задржати на XX столећу. За почетак, литерарни експресионизам је деловао и као реакција на натурализам као последњу фазу реализма, али онда се појавио дадаизам, који је изразио убеђење да услед искуства Светског рата више није могуће певати слободно; да је ствараоцу остало, практично, да се изражава једино слоговима или муцањем, или не баш најјаснијим манифестима што не могу да укроте витализам (за који у контексту посвемашње смрти текућег Светског рата није било ни разлога, па је можда баш стога и неукротив). Ипак, из дадаизма је израстао надреализам, а у међувремену или нешто касније кубизам, футуризам и зенитизам. Сви ти покрети су (не)хотимице деловали као довођење поратне оптике аутора до могућег краја. А онда је дошло до екстремнијег, Другог светског рата и, нешто по његовом окончању, тврдње Теодора Адорна у есеју „Критика културе и друштво” како је писање поезије после искуства Аушвица немогуће. Поезије можда, али не и прозе, иначе не би у доба Адорновог есеја и касније један француски поетички покрет могао деловати не само као нови роман него и као нови утучени поетички ћорсокак. Онда се појави постмодернизам и његова теоријска, (пост)структуралистичко-деконструктивистичка подршка – која је, каткад, упркос прокламованој ненаивности, несвесно радила против њега – да прогласе коначно исцрпљење књижевности односно смрт аутора. Да би, крајем века, проза показала довољну виталност да стигне до потпуног ауторског преображења, овде сугерисаног есејом о Болањовим наративима, посебно о роману *Чиле ноћу*. Текст о Болању затвара *Прејмече* јер се чини да је на самом крају XX столећа латиноамерички аутор одлучно понудио могући позитивни оријентир за XXI, поетичку смер-

ницу за koju sam se, usled nedostatka prikladnog teorijskog termina, okoristio nazivom depostmodernizovani roman likova, odnosno integralizam, a za koju smatram da je veđ dobila nove predstavnike.

Ukoliko se ne racuna ovaj uvod, koji bi možda trebalo preskociti – mađa će cinik лако dodati da bi najbolje bilo zaobići celu knjigu, otvara je eseј o romanu Vađe-Inklana *Tirанин Бандерас*, претечи „романа од диктаторима“, па и магичног реализма. Такав редослед текстова задат је годином рођења аутора, колико год дотична основа њиховог низања водила противречностима. Међутим, покушај да се текстови нижу по времену објављивања тематизованих књига био би још произвољнији ако не и хаотичан: поједини есеји сучељени су с једним, а неки са више штива истог писца која су нашла своје књијарске полице у сасвим различитим раздобљима, а друга тек после смрти аутора. А који датум у потоњем случају узети за валидан: онај када је рукопис завршен или када је објављен? Услед ове, сличних и различитих недоумица, мојој незнатности се учинило да је редослед одређен годиштем рођења аутора најмање могуће произвољан по књигу ове врсте. Како би се арбитрарност допунски смањила, текстови у књизи успутно најављују садржај оних што следе, или се доцнији враћају на пређашње. С обзиром на њихово низање по години кад је аутор рођен и будући да је мањи број текстова усредсређен само на једно дело писца, а да и међу таквима има умереног бављења њиховом биографијом, за прве делове наслова поглавља узета су имена и презимена – и годишта – дотичних аутора. Логично је питање: зашто се сваки текст није једнако бавио пишечим животописом (формом која је учинком [пост]структурализма и деконструкције, проглашавањем смрти аутора и максиме Жака Дериде да не постоји ништа изван текста, донедавно у многим круговима сматрана априорно неадекватним начином тумачења)? Одговор: биографски приступ примењен је знатније само на оне ауторе чија проза је кореспондирала са чињеницама из њиховог живота а да су га

завршили на екстреман начин – који указује на то да су га екстремно и водили – било самоубиством, или тиме што су дословно умрли за књижевност (Болањо), било спремањем бучног постхумног перформанса, какав је приредио Томас Бернхард, који је уосталом из *Ich* перспективе написао ауторизовано биографско петокњижје.

Након позамашног есеја о Ваље-Инклану следи која скромна хиљада речи о роману *Сањин* М. П. Арцибашева, писца овде заборављеног иако се, додуше пре више од века, беше одомаћио и међу нашим издавачима и читаоцима и постао референца и у туђој филозофији и филму и – не само – руској и српској књижевности, укључујући и штиво којем у *Прејшецама* такође покушавам да приступим, *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског. Српски писац је у свом првом роману, између осталог, предвидео извесне наративне ломове, укључујући и инсистирање на јунаку и језику на уштрб аристотеловски прокламованог јединства радње, што је црта коју ће развијати постмодерни аутори попут Бернхарда и, посебно, они депостмодернизовани, као што су Болањо, Џонатан Френзен и Матјас Енар. Последњим двојма ауторима нисам се бавио кроз форму засебних есеја јер сам усмерио пажњу на поетичке промене током XX а не овог века. А на почетку прошлог, Милутин Ускоковић се испоставио као неспорни претеча београдског стила и урбаног српског приповедања.

Међу описаним ауторима, говори се о поезији једино Готфрида Бена. И његове ране песме могле су бити читане у прозном кључу захваљујући њиховој наративности. Нешто касније се говори о кључним делима некрунисаног краља експлицитног прозног исказа, Л. Ф. Селина. Директношћу дискурса, француски аутор ће отворити пут дија трибама Т. Бернхарда, по утицајности чак и далекосежнијег писца (на ког је, међутим, утицао Селин). Делује као да аустријски аутор пародира експлицитност француског и до крајњих последица доводи тирадну подвојеност какву можда успоставља роман *Сањин* руског авангардисте Арцибашева. Пародија се у књизи *Прејшече* спомиње пре

свега у тексту о опусу Вернхарда и Кафке, али има понешто о њој и у есејима о књигама Бена, Киша, Болања и Кристоф, која је са своје стране вероватно до крајњих граница довела прозни минимализам, познат и као неореализам или постмодернистички реализам. Не видим како се у говору о мање-више савременој књижевности може избећи спомињање пародије, посебно у светлу њене промењене улоге у књижевности протеклог века: као што се може наћи у *Теорији њародије* Л. Хачион након навођења Шкловског, Томашевског и Тињанова у вези са променама третмана насловног појма њене књиге, „пародија постаје конструктиван принцип у историји књижевности (...) Бирам да дефинишем пародију као форму понављања с ироничном критичком дистанцом, која пре указује на различитост него на сличност” (Л. Хачион *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms* [University of Illinois Press, Урбана 2000: 36, XII]). У складу са тиме, у књизи сам се мање бавио старинским него новијим типом употребе овог термина, који се разликују у складу са оба могућа тумачења његовог корена: префикса *para*. Овај грчки предметак може да значи нешто што је супротно, а то директно значење било би ближе древном схватању речи по којој се оно, пародијско, препознаје само у директним књижевним стратегијама, какве су употреба антитеза или хипербола и других претеривања, или репетиције. Друго значење речи *њара* било би *њоред* и осликавало би новије разумевање овог термина, по којем би пародија значила саживот различитих текстова, како то већ заступа Хачион у *Теорији њародије*.

Преостаје још да, као саставни део *Прејмеча*, споменем есеје о појединим поетички револуционарним прозама Иве Андрића те двама таквим Хандкеовим романима. Књиге Томаса Мана, Џејмса Џојса, Михаила Булгакова, Ернста Хемингвеја, Хорхеа Луиса Борхеса, Џорџа Орвела, Семјуела Бекета, Мерсе Рудуреди, Џона Чивера, Албера Камија, Камила Хосеа Селе, Чарлса Буковског, Курта Вонегата, Гинтера Граса, Милорада Павића, Миодрага Булатовића,

Рејмонда Карвера и Мишела Уелбека у штиву су спомиња-
не у својству разноврсних мерила. Осим већине њих, од де-
ла аутора које сам изабрао за главну смотру највероватније
су – а неки сигурно – боље и утицајније писали и поједини
такође антиципирајући прозаисти из XX века попут Џозе-
фа Конрада, Марсела Пруста, Пија Барохе, Јевгенија Замја-
тина, Исака Бабеља, Курција Малапартеа, Алберта Мора-
вије, Варлама Шаламова, Аугуста Роа Бастоса, Џ. Д. Селин-
џера, Ане Марије Матуте, Д. М. Томаса или Томаса Пин-
чона. Међутим, у начела књиге спадало је обухватање оних
аутора које сам сматрао претечама, или неспорно важе за
такве, а да сам се спонтано бавио њима и да ми се чини да
знам како приступити покушају колико-толико приклад-
ног тумачења њихових књига, те да су главна дела написа-
ли у XX веку. Тако ми се чинило неумесно да се овде опсеж-
но бавим не само Френзенем или Енаром из текућег сто-
лећа, него и драгим Антоном Павловичем Чеховим чији
утицај на светску књижевност је немогуће пренебрегнути,
али га је остварио са више од 100 прича и нешто мање од по
20 драма и новела написаних у претпрошлом веку, дочим
је од прошлог живео само три године у којима је објавио, из
књижевних жанрова, за живота, две приче и драму. Уколи-
ко ми се пак чини да донекле разумем зашто је Џојсов *Уликс*
утицао на светску књижевност – како је пародирао Хоме-
рову *Одисеју*, хиперболисао полифоност у односу на ону код
Достојевског, чије прозно вишегласје ће Бахтину служити
да етаблира тај термин у књижевности; како је разорио
аристотеловско јединство радње у правом тренутку за
опште поетичке промене – или колико је прозно окре-
пљење својим асоцијативно-медитативним приступом
произвео Прустов циклус *У штрајању за изјубљеним време-
ном*, никад се нисам спонтано бавио њима с пратећом олов-
ком у руци или укљученом опцијом *comment* на рачунару а
у питању су толико опсежна и утицајна дела да би коли-
ко-толико скрупулозно упуштање у њих изискивало малте-
не засебне студије, што ми заиста није била намера. Боље
речено, претензија, а сматрам да је моје упуштање у овак-

ву књигу и претенциозно. Али можда је још надменија већина есеја других писаца о туђој књижевности, почев од имплицитног презира према теоријском апарату и теоретичарима до, често, експлицитног, чак и према фуснотама. Притом такав приступ може да буде и лукав и конформистички, јер је згодан за избегавање претурања по књигама, прекомерног цитирања других аутора и замерања јер је један аутор цитиран а други није. Али овај текст је похвала претенциозности, па је тако упућујем и писцима који на речени начин пишу књижевне есеје.

Намера пак моје претенциозне незнатности да се донекле придржава теоријске апаратуре није настала из потребе за некаквим разматањем претпостављеним знањем, какво уосталом мора бити непотпуно па би било и комично. Речена тежња дугује се пре свега потреби за поткрепљењем сопственог мишљења услед повремене умерене несигурности у њ кад треба изрећи оно што се води под истином (нарочито код анализе менталних стања у есеју о Хандкеу). Ако би неко очекивао сасвим чистунски третман референци, у смислу изостављања оних са интернета, нећемо се разумети: количином информација које производи, он је, сасвим марксистички, из квантитета прешао у квалитет, одређујући супстанцу овог не толико супстанцијалног доба и антиципирајући једну застрашујућу али готово неизбежну слику стварности у којој је уврежена слика у којој ће за људе бити врло мало посла кад роботи буду довољно економични, заправо бенигнији исечак једне шире и страшније слике. На свој начин, и интернет и вештачка интелигенција такође су претече.

Претенциозним може да делује и отклон од фингираног првог лица множине какво се често користи – не само – у оваквим књигама. Но такво изношење личног виђења било какве истине с једне стране се чини непрецизним и механичким а с друге двојако лукавим: у виду лажне скромности и покушаја механичког јачања субјекта који изриче претпостављену истину. И колико има тих „ми” иза које се такав списатељ заклања: два?; 20? или 1000? Као да ће истина по-