



Дубравка Ђурић

## МАПИРАЊЕ ПОЉА КРИТИКЕ

**(Игор Перишић: *Криџика и меџакриџика – Прилози за џеорију и исџорију срџске књижевне криџике, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2014)***

Књига Игора Перишића *Криџика и меџакриџика: Прилози за џеорију и исџорију срџске књижевне криџике* састоји се из „Уводне белешке“ и 5 поглавља: „Метакритика и/ли књижевна теорија“, „Естетичка критика и књижевна теорија: Прилог за типологију српске књижевне критике“, „Историја и амандмани: О *Исџорији срџске књижевне криџике* Предрага Палавестре“, „Криви торањ Саве Дамјанова: Има ли теорије у историји?“ и „Четврта рука; Један поглед на ‘академску критику’ у Србији 1991–2007“.

Расправљајући у првом поглављу („Метакритика и/ли књижевна теорија“) о основним појмовима науке о књижевности, Перишић успоставља корелације између ауторских опуса глобално утицајних теоретичара, критичара и естетичара, као и оних активних на регионалној сцени бивше Југославије, на тај начин указујући на шири контекст локалне, српске сцене. У тој расправи се и сам имплицитно и експлицитно позиционира као интерпретатор/теоретичар. Полазећи од чувене *Теорије књижевности* Ренеа Велека и Остина Ворена, која је у српском контексту више деценија била постављена као *Библија* студентима/студенткињама књижевности, Перишић оцењује да је она са данашње тачке гледишта застарела и конзервативна. Он издваја затим Светозара Петровића као „доследног књижевног теоретичара у нашој култури, ретко верног заљубљеника у проучавање општих принципа настанка и деловања књижевности“ (стр. 16). Следећа издвојена фигура је сарајевски теоретичар Зденко Лешић, „као последњи у низу књижевних мислилаца са екс-Ју простора“ (стр. 18), који је разматрао појам теорије књижевности у истоименој књизи. Наведени су и амбициозни пројекти Владимира Битија *Појмовник сувремене књижевне џеорије* и *Појмовник суремене књижевне и културне џеорије*, настали на прелазу из 20. у 21. столеће.

Интерпретирајући у наставку појам метакритике, Перишић полази од пољског научника Хенрика Маркјевича и његовог схватања појмова *наука о књижевности* и *исџорија књижевности*, *џеџика* и *реџорика*. Маркјевич је за Перишића значајан јер је међу првима увео термин *меџанаука књижевности*, који је на неки начин сродан термину *меџакриџика*. Перишић објашњава да је британски теоретичар Тери Иглтон у *Књижевној џеорији* користио термин *меџакриџика*, изводећи његову дефиницију из контекста структуралистичке теорије. Метакритика у том контексту као књижевна критика не доноси интерпретативне и вредносне судове, већ испитује њихову логику. Издвојићу још неколико аутора чији је рад Перишић мапирао као значајан за његов сопствени приступ: Хајден Вајт са његовом *Меџаисџоријом* и Џонатан Калер са *Теоријом књижев-*

ности. Појашњавајући Калерове ставове Перишић се позива и на Гвоздена Ерора. За Перишића је значајна и књига Антоана Компањона *Демон теорије*, као и незаобилазни Ролан Барт. Од српских аутора, истакнута је књига *Шта је теорија* Новице Милића, која је у српској култури артикулисао својеврсну метатеорију. Сам Перишић метаактику дефинише у ширем смислу као савременије име *теорије књижевности*, а у ужем као појам који означава свест критике о себи као о специфичном пољу књижевне делатности.

Књига *Критика и метаактика* је значајна, као и цео пројекат „Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика“, јер је у питању важно мапирање националног поља књижевне теорије, критике и естетике. Овакво мапирање се може схватити као својеврсна мнемотехника. Она подразумева постављање појединачних опуса национално, регионално и транснационално значајних аутора у корелацију. У том широком мапирању, за нас је важно да се у њему налазе аутори који су у националним оквирима као професори и истраживачи стекли огроман културални капитал и који су постављени као незаобилазне фигуре, напоредо са онима који су заборављени, цензурисани и/или маргинализовани. Ову праксу мапирања постављам насупрот наше уврежене праксе *међусобној брисања* кроз *праксу неципирања*.<sup>1</sup> Тако се у другом делу књиге („Естетичка критика и књижевна теорија“) налазе „портрети“ српских естетичара: Зорана Гавриловића, Драгана М. Јеремића, Свете Лукића, Иве Тартаље, Јована Христића, Богдана А. Поповића и Милослава Шутића.

У трећем поглављу („Историја и амандмани“) Перишић улази у полемику са Предрагом Палавестром. Истичући значај Палавестрине *Историје српске књижевне критике*, он указује на пропусте и заблуде овог истакнутог историчара књижевности. Поред неких фактографских грешака у насловима књига одређених аутора/ауторки и година издања, Перишић као најозбиљније примедбе издваја Палавестрино антитеоријско<sup>2</sup> и антипостмодернистичко усмерење. Он му замера „одсуство јасно концепираног и садржински издвојеног методолошког увода“ (стр. 90). Оваква доследно спроведена критичка позиција је битно допринела уверењу да се Палавестрина књига никако не може схватити као у свему систематична студија.

Занимљива је расправа о опусу Саве Дамјанова (четврто поглавље), у којем се одмах на почетку каже: „...без обзира на сву неконвенционалност, инвентивну распричаност и интенционалну теоријску ноншаланцију, Дамјанов, привидно антисистемски али веома строго – и то није противречност – ствара један систем српске књижевности“ (стр. 109–110). Тај систем се метафорично назива торњем уз наглашавање да је у питању „криви торањ“. Смештајући га у контекст постмодерне књижевне теорије, Перишић истиче да Дамјанов своје научне радове конструише по принципу карактеристичном за постмодернистичку прозу, јер меша жанрове и успоставља интердисциплинарни приступ.

<sup>1</sup> *Пракса неципирања* је невероватно распрострањен феномен српске хуманистике којим би се требало посебно бавити да би се видело који су његови узроци. Овде не желим о њему даље да расправљам али имам потребу да га истакнем и на њега посебно укажем.

<sup>2</sup> Овде није наодмет рећи да је ова Палавестрина позиција дуго била целокупне српске књижевне културе, да су је посебно након Другог светског рата, па доскоро, заступали многи актери на тој сцени.

У последњем поглављу Перишић се бави академском критиком обухвативши период од 1991. до 2007. године. Запажамо да се само поље битно променило по питању рода. Док су ранија поглавља третирали искључиво *научнике*,<sup>3</sup> сада се суочавамо са низом *научница*. Шта се у међувремену променило? Наука о књижевности је, као и остала поља културе, установљена као *орогњено* (енгл. *gendered*) подручје чији су актери ексклузивно мушкарци. Након 1991. у целој бившој Источној Европи, па и у Србији, наука о књижевности, као и остала подручја културе, све више постаје пропусна за научнице. Ово поглавље почиње превредновањем авангарде у опусима Гојка Тешића и Саве Дамјанова. У наставку се говори о раду Александра Јеркова и Зорана Милутиновића. Перишић интерпретира и Јована Попова, Јасмину Лукић, Светислава Јованова и Владиславу Гордић Петковић и на крају феминистичку критику Татјане Росић и Биљане Дојчиновић Нешић. Када расправља о наратологији и херменеутици, бави се Адријаном Марчетић, Иваном Миливојевић, Драганом Бошковићем и Зорицом Бечановић Николић.

Све у свему, овакве књиге су нам неопходне, да би се потпуно исфрагментисано поље српске науке о књижевности, књижевне критике и естетике показало као мрежа или као мапа међусобно повезаних опуса, који могу бити и у полемичком односу. Мада је сам Перишић истакао да му амбиција није била да ово поље покаже у свом тоталитету (можда то није ни могуће), оваква мапирања су корисна и неопходна да видимо да нисмо сами и да су многи научници и научнице пре нас или напоредно са нама писали и бавили се одређеним темама, а да ми то не знамо или из неких нама непрозирних разлога не можемо или не желимо да знамо. Можда је потребно оваква бављења у даљем кораку још више проширивати да би се обухватили и опуси оних чији институционални положај у пољу није потпадао или не потпада под категорију академске критике, као што је на промоцији у Институту за књижевност сугерисала Александра Манчић.

---

<sup>3</sup> Као заступница феминистичке политике језика, која је од деведесетих година 20. столећа постала на глобалној скали углавном општеприхваћена норма, када користим именице мушког рода никад их не користим у смислу универзалног рода који означава и жене и мушкарце, већ искључиво као ознаку за актере мушког рода.