

Душица Потих ХАРМОНИЈА ЧИТАЊА

Тања Крагујевић, *Трејет и чвор*, Књига читања 2, Рад, Београд, 1997.

“Мислим да би уопште требало читати само такве књиге које уједају и боду. Ако нас књига коју читамо не пробуди ударцем по глави, зашто је онда читамо? Да би нас усрећила, како Ти пишеш? Забога, та били бисмо сретни и кад не би било књига, а такве књиге које нас усрећују могли бисмо за нужду сами писати. Но требају нам књиге које на нас дјелују попут несреће, која нас јако боли, као смрт некога кога смо вољели више од себе самих, и да на протјерају у шуме, далеко од човјечанства, попут самоубиства, књига би морала бити сјекира за замрзнуто море у нама.”

Франц Кафка

Књижевно дело се често, не и погрешно, одређује као комуникација, а критика као комуникациони релеј, као посредник између дела и публике. Ова дефиниција припада америчкој новој критици која је, заједно са својом елиотовском позадином, оставила видног трага у нашој књижевној средини шездесетих година, управо оних година када се Тања Крагујевић и јавила својом првом песничком књигом. То ће рећи да је могућ утицај, макар посредан, таквих ставова на њено схватање књижевности и књижевне критике. Један од присталица нове критике је и Јован Христић, рецензент њене књиге критика *Трејет и чвор*. Један од писаца, неко време и узоран критичар, који је најгласније заговарао новокритичке погледе у нашој савременој књижевној критици јесте Иван В.Лалић. Чини ми се да су то координате - оне које успостављају Елиот, нова критика и Лалић - и оне унутар којих се креће Тања Крагујевић. Штавише да су то координате и изван којих она излази: дакле не окреће се ка некој другој критичкој могућности, већ на основу њих, понешто преузимајући а понешто негирајући, ствара и особену критичку варијанту.

Превасходни задатак критике је да дело у ономе што јесте његова посебност што више приближи читаоцу. Баштиник таквог става је и Тања Крагујевић. По питању метода који понајбоље обавља, међутим, две реперне тачке (Елиот-нова критика и Лалић) на које се позивам тумачећи њену критичку мисао не деле исто мишљење. Прва је заговорник методе за коју мисли да је у највећој могућој мери свеобухватна; познајемо је као *close reading*. Лалић, међутим, тврди да не постоји толико универзални метода која би обухватила сву раскош стваралачких могућности. Критика треба себе да подреди делу, а не дело свом методу, критика треба да служи делу - као његово тумачење, а не обрнуто - дело критици као потврда њених теза. Лалић је присталица парцијалног приступа, који би се прилагођавао посебности сваког конкретног дела преузимајући из различитих критичких школа ону која би му била најпримеренија. Парцијалну критику и еклектицизам, а на радост свог рецензента, негује и Тања Крагујевић. Сваки је њен критички текст, не одступајући од једног општег погледа на књижевност, прихватио неку другу могућност тумачења.

О томе понајбоље сведоче текстови писани

поводом књига писаца чије се схватање књижевности коренито разликује од њеног, као што су Радмила Лазић, Владимир Арсенијевић, Срба Митровић, Стеван Тотић или Драгослав Андрић. Не постављајући пред њих идеологијусопственог виђења литературе, она настоји да представи то што њихове књиге јесу. Поред тога, у мери у којој непосредно изриче вредносне судове, она их као такве и оцењује - управо не поводећи се за властитим очекивањима. То говори не само о критичарској ширини и естетској отворености ауторке, већ и о њеној свести да је затварање у један систем погубно по сваку уметничку и интелектуалну радозналост, да је врста ножа који ће одсећи добар комад видика прво ономе ко га држи, а затим и ономе коме је њен текст намењен. Најзад, што већ не спада у домен приступа, методе или стваралачке свести, већ могућности читања, текстове о писцима који се од ње коренито разликују сматрам њеним најбољим критикама. Утисак који сам стекла је да је, изашавши из сопствене кошуљице, извукла свој максимум. Као да је отпор који у нама изазивају понеке књиге у њеном случају плодотворнији од препознавања, као да нам нагон снажније указује на другачије визууре. Као да је блискост препознавања плодно почетно тло које нас води даље, а тек савладавање разлике прави интелектуални и стваралачки подстицај, изгледнија могућност дубљег сједињавања читаоца и текста. Хармонија читања. Тако се можда може схватити и њено интересовање за друге, о чему врло занимљиво пише у предговору овој књизи.

Обе поменуте реперне тачке постављају и питање позиције књижевне критике. И обе је, управо због њеног подређивања литератури са циљем приближавања дела читаоцу, посматрају као научну а не уметничку дисциплину. Управо је то поље разлике. То је моменат који је разликује од већег дела наше савремене књижевне критике. Најзад и моменат од пресудног утицаја на формирање њеног аутентичног критичког програма који, ослањајући се на полазне координате и превазилазећи их, ствара и особени систем. Ауторка књижевну критику, колико разумем њену делатност, види више као уметничку него као научну дисциплину. Ако већ сама реалативизујем своју тврдњу, то значи да она избегава теоријске експликације, тако да за њеним метакритичким ставовима треба трагати, а овај је искорак експлицирала понајмање. Да бих га појаснила, морам још једном да се вратим на почетак. Шта је то што књижевно дело комуницира, а што критика треба да приближи? Садржај књижевног текста одређује се као искуство. Ближе одређење тог искуства позива се на Елиота и његово виђење књижевне традиције као скупа књижевних остварења, поетичких система и струјања, у коме ће свако ново дело само пронаћи своје место, своје претходнике. Она дела и струјања који су му најближи. Тако, апстрактније говорећи, сама литература одређује свој идентитет градећи своју прошлост из позиције садашњости. Стога је књижевност естетска комуникација. Посредовање извесних емотивних, рефлексивних, интелектуалних и естетских садржаја пропуштених кроз призму уметничког искуства. Сублимација људског духа, оно најбоље и највише у човеку, које учи законима хармоније и лепоте, стога и могућност његовог уздицања. Храм духа.

Нећу бити далеко од истине ако овакво виђење литературе без остатка припишем и Тањи Крагујевић. А из таквих ставова, чини ми се, произилази и грађење особене визууре, за коју бих најприближније казала да је екстремно извођење Елиотовог виђења књижевне традиције, те става који из првог плана повлачи методу, наслеђеног управо од њега. Ако бих хтела да се нашалим, могла бих да кажем како их је она погрешно схватила, будући да заговарају управо супротну тезу, али да је из те грешке произишао и један од најособенијих критичких опуса у нашој савременој књижевности. Бранећи, дакле, идентитет књижевности из ње саме, настојећи да чињеничну потврду своје делатности разоткрије у књижевној трдицији а не у књижевној теорији, али не одричући се могућности које нуди наука, Тања Крагујевић - чини ми се - управо покушава оно што и њене координате. Она на свој начин покушава да читаоцу приближи дело у ономе што је његова посебност. Да се механизмима функционисања књижевности саобрази, да им подреди свој критички текст, и да их објасни из њих самих. Да апсолутизује њихову естетску суштину. Тако схватам и поднаслов ове књиге - "књига читања", као и Христићево објашњење њеног поступка које инсистира на доживљају читања и откривању и описивању једног емотивног и интелектуалног простора. Не као данас презрену импресионистичку критику, властиту креацију која у форми критике посредује ставове свог аутора и њега поставља у први план посежући за писцем "кога критикује" тек као за поводом. Књигу читања и доживљај читања видим као посредовање искуства књижевности, која тумачи из себе саме.

Тања Крагујевић се критици вратила после више година паузе, па је њен поновни почетак обележен чињеницом да је већ била "готов" критичар оформљених ставова, препознатљивог стила и приступа. Њена активност у овој области није доживљавала велике промене, што се јасно може видети поређењем ове и претходне њене критичке књиге *Додир пауновог пера*. Мене се огледају у промени читалачких интересовања, мањем бављењу критичким књигама и домаћом традицијом, а већој отворености за млађе писце, што ће рећи да критичарка усмереније и јасније одређује свој профил. Прихватање новијих поетика, чак и првих књига, њеној генерацији није својствено. Стога тај додир старије и млађе генерације, различитих схватања књижевности који се тако узајамно богате - сматрам једном од вредности ове књиге. Тањи Крагујевић би се могла замерити извесна, и то двојака, непрецизност: не до краја прецизна употреба критичких термина, те не увек прецизна реченица. Ауторка понекад замагли оно због чега све у књижевности, посебно у књижевној критици јесте - мисао. Но њој се нипошто не може замерити површност и маниристичко-шаблонско попуњавање папира које није домислило свој предмет, а што је честа "одлика" наше текуће критике. Сваки је њен текст дубоко промишљање и озбиљно тумачење дела о коме пише. Дода ли се томе и литерарни дар, чињеница да су текстови ове ауторке неконвенционални у начину писања и тумачења, те да је у њима садржана и једна мала лексичка кошница, говоре у прилог привлачности њеног критичког штива.

Слободан Владушић СЕКС, ЛАЖИ И ВИДЕОТРАКЕ

Милан Антуновић / "Копун" / Прометеј 1997.

Роман Милана Антуновића "Копун", постављајући у центар свог приповедања Писца као привилеговану перцепцију и привилеговану судбину, отвара дијалог са књижевношћу модерне (Стивен Дедалус, Тонио Крегет...), али истовремено не одбија ни импликације властите постпозиције која се огледа у бесомучној акумулацији знања и његовог хедонистичког трошења у комбинаторне сврхе. Ко је дакле Писац у роману Милана Антуновића? То више није лик већ *архива ликов*-ва прави збројни идентитет: Џојс, Данило, Хемингвеј, КарверШ Библиотека ликов, дакле, уопштава Писца који се сада не крије иза свог идентитета књижевно-историјског или фиктивног, сада је то исто. То сведочи о извесном огољавању ове друштвене функције: писац више нема име, појединачни идентитет који обезбеђује минимум потребне мистификације, он је сада иза свих имена које прстом указују на своју функцију: "Од тада сам имао неколико имена. Био сам Чарлс, Хенри, тони, Бекет, Бела, Фјодор, Миша, Ерн, али ми ниједно име није пристајало као кошуљица. Помислио сам, како би било да се и ја зovem Писац." Да, сада се то зове и књижевност.

Тематизовати функцију значи тематизовати само приповедање: то је већ опште место постмодерног начина писања било да се тој теми прилази изнутра, где се сам текст одвија као искуство ничим ограниченог писања или споља, где се симулира немогућност сваког приповедања јер речи не могу да пренесу стварност /истину (како *није* речено у "Копуну"). Као да то стварност/истину/резервни састав МУП-а претерано интересује.

Антуновићев глас је "глас немости" (што је одиста уобичајена критичарска фраза) не зато што се поводи за потоњим поетичким флоскулама, већ зато што Писцу супротставља Смрт: физичку, духовну, смрт његовог идентитета унутар свеисписаности (кошмар библиотеке

е). то значи да "Копун" трансцендира поетички ниво кризе литерарног, смештајући се на план "социолошког" аспекта. Наводници су ту да означе отклон од јефтиног (дакле експлицитног) запомагања над раздуховљењем света - **то овај роман не чини**. "Копун" је, супротно, речник субјективних метафора у којима се рефлектују одбласци планетарног нестајања једне "реалности" - јер шта је друго књижевност, најпосле свака друга уметност? смрт овде погађа и функцију и субјекат: то је тренутак када уметник (изданак ренесансно-романтичарске пропаганде) постане еверман. Када се Стивен Дедалус преметне у Леополда Блума, а Тонио Крегер у Ханса Касторпа.

Негде у том међупростору траје и Антуновићев роман уоквирен повестима о **раку/тумору/канцеру**. Шта је тако заводљиво у тој болести? Њена убитачност? Киш, Џојс, Карвер: наведимо ссамо део уграђене архиве. Спорост и невиност њеног зачетка, метастазично убрзавања завршетка? Парадокс у њеној метафоризацији? "Рак је индивидуална непреносива болест система