

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

слична великим светским ратовим акоји бришу границу између фронта и позадине, односно тоталитарним режимима (...) који захватају целину друштва“ (М.Шуваковић)- “дефиниција“ начиње парадокс између “индивидуалног“ што се проширује на цео организам/систем не остављајући ништа споља, ништа изван.

Чини се да од понуђених могућности Антуновићев роман бира све, али им додаје још једну, занемљиву: рад може бити писање као болест. Од тренутка када се на почетку у грудима Џејмса/Данила, па до тренутка када се покаже као непропорционалност тестиса код канцер или писање неминовно ће и само одумрети. Јер за мастурбатора довољно је једна “фина црнкиња“ па да се “болест пресели у историју“. То је крај писања. Моменат у коме се рак као “болест модерне“, (како вели поменути М.Шуваковић), претвори у онанију постмодерне. За узврат лишени смо било какве патетике. И то је очигледно.

Са тим “сексолошким“ поентирањем романа Антуновић само показује како се полност у ова худна времена за праксу, све више претвара у метафору нашег времена доказујући да тамо где има дима нема и ватре. Антуновићев се роман у том поласку из модерне до доласка у онаничну ситуацију постмодерне све више контаминира сексуалношћу, телима, појудама и то све под самозадовољним насловом “Копун“, са значењем: 1. “ушкропљен петао који се узгаја ради меса“ али и 2. “човек који се прави важан, који се шепури“ (Речних СХ Књижевног језика). Негде у овом двојству раскрива се, можда и слика постмодерног Писца. Лакоћа живота супротна је тежини посла (писања). Свеобухватајућа полност у 10628 различитих нијанси, укључујући ту понекад и маштовите перверзности, показује нам

“Копун“ оно је што нагриза и писање и писца. “Фина црнкиња“ можда делује оздрављујуће, али то здравље прилично је мукло. Као гроб. Трагикомичан парадокс.

“Копун“, том путошћу Писца, у коме се оцртава и сама судбина књижевности, приступа са читавом палетом стилова који би требало да на језичком плану кроз *промене писања* истакну време које пролази. Антуновићева реченица уме да изненади ритмом, обртом, аристотеловски “отменом“ речју, сведочећи тако о некој врсти импулсивног писања које личи на дисање. Но, то се може тумачити и мало мање метафорички па рећи да овај роман функционише веома фрагментарно; много расцепканије него што иманентна поетичка начела желе да му дозволе.

Највећа замерка аутору могла би се односити на недовољно осмишљену композицију романа. Архитектоника “Копуна“ алудира на “Пешчаник“ - назире се тај фамозни поступак прозног “глосирања“ где је зумирање појединих елемената фабуле тако велико да се они показују најпре као засебни фрагменти чији се каузалитет открива тек у епилогу. Завршетак Антуновићевог романа покушаће да у једној јасној нарацији прикупи расуте потиве, да им одреди контекст, да их уланча не у конвенционалну фабулу колико у један повлашћени ланац асоцијација, којим би се изоштрила фотографија: у тој тежњи аутор је тек *донекле успео*. Отуда, повећи делови романа остају за читаоца мање или више занемљиви фрагменти безнадежно довођени од доми-

нантног оквира. Он се, додуше, може назрети, али читалац осећа празнине у тексту где је остављен без знакова узорног аутора, без овлашних контура *свеобједињујуће форме*.

Чини се да би Антуновићев роман боље функционисао као збирка или *циклус* прича; према томе, читалац, ако је благонаклон, може да заборави на жанровску одредницу испод наслова. Текст тада постаје пријемчивији.

Душка Добросављевић ПОТРЕБА ЗА ИМПЕРАТИВОМ

Сретен Угричић, *Инфинитив*, Стубови културе, Београд, 1997.

Књига “Инфинитив“ Сртена Угричића се врло вешто брани од сваке критике - чак на три начина. Најпре, својом формом, затим, предострожним ограђивањем већ на самом почетку - “Ова монографија може се читати као роман о једној књизи“ које упућује изван самога дела, и најзад, приклањањем неким давно реномираним мислима као и данас прихваћеним социјалним вредностима.

Са истим проблемом сусрећемо се приликом одређивања “Инфинитива“ било као филозофског, било као књижевног дела - и једно и друго је непотпуно, проблематично, незадовољавајуће. Сходно томе, обе ове позиције, узете засебно, недовољне су, остављене на ветрометини пред налетом приговора оне друге. Захтев аутора постаје јасан: повући се са становишта општих места критике на поље индивидуалног доживљаја. Данашњица је, углавном, захвалан саговорник оваквих међу-форми. Такозвана “сува“ мисао јој је сувише страна, хладна, неухватљива, “онострана“, ван неког контекста већини је неинтересантна. “Жртва контекста“ је, углавном, претпоставка њеног разматрања. “Инфинитив“ је, у том погледу, врло савремен - он је место сусрета филозофије, књижевности, па и журналистике. Мисаона садржина на тај начин постаје пријемчивија, али, пре свега, примамљивија многима. Такође, добија се утисак једног обновљеног давно заборављеног јединства - утапање мисли у живот и живота у (с)мисао. “Инфинитив“ је покушај скице повезивања изломљености и фриволности слике данашњег свега. Утолико његова садржина савршено одговара његовој форми.

Инфинитив је оно што чини да слагалица света може бити састављена. Он је, код Угричића, најпре највиша аксиолошка инстанца, али затим исто тако и онтолошка. Он је апсолут, аксиолошка нула, активан принцип, вреднујуће а не вредновано, супстанција као субјект, глагол без глаголске форме, неодредивост која одређује. заборав инфинитива је осуда данашњице којој се намеће захтев “Ако сте рођени без крила, не спречавајте их да порасту.“ Читав спектар великих мисли налази свој дом у идеји о инфинитиву. Најрепрезентативнији пример је Плотиново Једно. праведније би, ипак, било рећи да се инфинитив удомљује код Плотиновог највишег неизрецивог бога, ког аксиологија