

la kojega iznose), teorija književnosti želi sinoptički, sinhronijski, obuhvatiti ovu bitnu problematiku književnog stvaranja, pa će se kao takva osvrnuti i na pojedine književne teorije.¹

Bit te distinkcije, što se vidi iz daljeg teksta predgovora, zasniva se na pojmovima sinhronije i dijahronije. Naime, dok je teorija književnosti suštinski vezana za sinhronijsko proučavanje svekolike građe onoga što nazivamo književnošću, dotle su književne teorije pravac svoga proučavanja o istom predmetu, dakle predmetu književnosti, prvenstveno usmerile na dijahronijsku (istorijsku) ravan. Dakako, teorija književnosti, iako suštinski određena sinhronijom, može da »sadrži i dijahroniju, to jest zapažanja o postanku, razvoju i odumiranju pojedinih književnih vrsta«. Nakon što je ustanovio navedenu distinkciju, Miroslav Bekker se okreće nekim suštinskim određenjima samih književnih teorija. U tom smislu, on izvlači na svetlost dana tezu po kojoj su književne teorije uglavnom nicale u okvirima i na osnovama »dijaloga, polemika i sukoba mišljenja«. Kao potvrdu ovoj tezi Bekker navodi čuvene književnoteorijske polemike Aristotel—Platon, Pijetro Bembo—Dovanfrancesko Piko, Lesing—Vinkelman, Seli—ser Tomas Pikok, Henri Džems—Valter Bezant, Rolan Bart — Rejmon Pikar. Druga autorova teza nastoji da pokaže, na osnovama promena u shvatanju funkcije književnosti, kako je, u stvari, istorija književnih teorija gotovo zakoniterni niz smena *mimetske* i *ekspresivne* književne teorije. Prve tvrde da je »književnost oponašanje (...), dok druge tvrde da je umjetnost (književnosti — B. T.) prije svega izraz«. Treća autorova teza pokazuje kako pomenuta podela književnih teorija na mimetske i ekspresivne dovodi do nove suštinske podele književnih teorija, i to: na one čiji je naglasak na proučavanju umetnika, na druge, čiji je naglasak na proučavanju dela i, treće, čiji je naglasak na primaocu. Teorije čiji je naglasak na proučavanju umetnika kasnijeg su porekla, uglavnom iz doba romantizma, za razliku od drugih dveju, kojima su teorijskonoaučni počeci u antici: Aristotel, Ciceron i Horacije. Na kraju predgovora autor ustanovljava fenomen »selidbe« književnih teorija. Naime, »najbolja dostignuća s područja književne teorije, u toku stoljeća sele se iz jedne sredine u drugu«. Tako, primera radi, dok je u antici mesto vladavine književnih teorija bila Atina, a kasnije Aleksandrija i Rim, dotle se u doba renesanse centar ove vladavine nalazi u Italiji, da bi u XVII veku prešao u Francusku i Englesku. Devetnaesti vek doba je vladavine nemačke i francuske književne teorije, dok je u XX veku centar književnih teorija gotovo cela Evropa.

Posle ovako iskristalisanih teza za koje pruža izuzetno valjane i dobro promišljene dokaze, priređivač knjige prilazi, s tekstovima koje smo na početku ovog rada poimence naveli, otkrivanju fundamentalne povjesnice književnih teorija evropskog kulturnog kruga. Pri tome, moramo i to reći, sastavljač antologije se čvrsto držao »kontinuiteta tema u izabranim tekstovima«, što mu je, kako sâm kaže, bio jedan od osnovnih metodoloških postupaka i ciljeva.

Ovako zamišljene i realizovane antologije dosta su retke u svetu, a kod nas je, istini za volju, to prva knjiga te vrste, što podvrg priređivača čini značajnijim. Na ovom mestu valja navesti i to da je autor antologije bio suočen i s problemom prevedenih tekstova, koje je valjalo za tu »priliku posebno prevesti ili prilagoditi«.

Na kraju, pročitavši ovu značajnu povest jedne strane ljudske duhovnosti, izražene kroz književnost čije je štivo uzbudljivo, koliko su povesti same po sebi uzbudljive, čemu dosta doprinose, na gotovo muzički način razvrstane građe i teme knjige, pažljivom čitaocu nameće se pitanje: šta je smisao povesti književnih teorija, ili, preciznije, šta je smisao povesti književnih teorija evropskog kulturnog kruga? Na šta on, u bitnom smislu, ukazuje?

Po našem mišljenju, pre svega, na avanturu umetnosti, napore, književnosti same. Književna teorija je, pre svega, upitnost — upitnost nad bitnim književnosti. Povest te upitnosti realizuje se prevashodno i paralelno s ljudskom povešću; uže, s povešću filosofije; još uže, s povešću estetike književnosti. Ako književnost kao umetnost zasniva »ono što traje«, onda bi povest njene teorije bila zasnivanje neprekidne upitnosti nad bitnim toga trajućeg. Odgovori na tu upitnost, u različitim vremenima, različiti su. Objedinjuje ih, međutim, praksis *trajućeg*: književnost koja svojim postojanjem zastire i otkriva jednovremeno svoju otičku bit. Njena teorija je, pak, raskriljuje i osvetljava. Povest te teorije upravo je povest suštinskog praksisa književnosti same.

¹ Povijest književnih teorija, »Liber«, Zagreb, 1979, str. 5.

HORHE LUIS BORHES: »PRIRUČNIK FANTASTIČNE ZOOLOGIJE«,

»Znanje«, Zagreb, 1980.

Piše: Nikola Vujčić

Borhes je danas, verovatno najpopularniji i najčešće spominjani pisac čiji se uticaj naglo proširio u Evropu, a poslednjih godina evidentan je i u našoj književnosti, naročito u krugu mladih hrvatskih pripovedača.

Stvorivši posebnu fantastiku, izgrađenu čudnim kombinacijama, koja s pravom nosi atribut svog tvorca, Borhes je izvršio

jedan radikalniji zaokret u prozi, namećući svoje modele pripovedanja. Oni zahtevaju veći napor recipijenta, kome baš nije lako da razluči razliku između realnog i fiktivnog, ili da razgraniči raznolike perspektive pripovedanja i kretanja kroz mnogobrojne lavirinte i u najmanjoj proznoj celini. Takvim raznolikim proznim postupcima, koji predstavljaju čitav mehanizam građenja priče, u kojima je teško i nepouzđano svako razlučivanje ravni presecanja vremena, prostora i zbivanja, i koji podrazumevaju pripremanje čitaoca za čitanje, Borhes je stvorio osoben i neponovljiv koncept književnosti koji je postao izazovan i uticajan.

Borhesova fantastika, bar delimično, postaje jasnija i još bliža posle iščitavanja *Priručnika fantastične zoologije*. Spomenuta knjiga, koja je u stvari zbornik kratkih priča, zapisa, usmenih i pismenih predanja i fragmenata o čudnim, izmišljenim bićima, ne slučajno, naslovljena je i kao *priručnik*, što podrazumeva neki vid uvođenja u svet fantastičnog, odnosno upućivanja na izvore fantastike.

Stoga ovu knjigu možemo posmatrati i kao prethodnicu Borhesovom književnom radu, iako je prvi put objavljena 1957. godine u Meksiku. Poznato je da se Borhes sličnom »fantastičnom građom« u svom proznom postupku koristio i ranije i ova knjiga je rezultat tog »užitka što smo ga osjećali dok smo pretraživali police s knjigama naših prijatelja i gubili se u tajanstvenim podrumima Nacionalne biblioteke tražeći stare pisce i zakučaste bilješke«, kako u predgovoru za englesko izdanje (1969) navode Borhes i Margarita Gverero, koja je koautor ove knjige. Ona, takođe, upućuje na Borhesove stvaralačke intencije vezane za usmenu i pisanu tradiciju raznih duhovnih kultura, ali i na iskustvo Borhesa-čitaoca, koji to iskustvo transformiše u svoj literarni svet, jednako složen i nesaglediv kao i njegovi izvori. Otuda *Priručnik fantastične zoologije* možemo posmatrati prevashodno kao iznošenje dvaju Borhesovih iskustava — iskustva radnog čitaoca, s jasnim usmerenjem ka fantastičnom i mitskom, i iskustva stvaraoca u čijem književnom stvaranju takvo usmerenje zauzima središnje mesto.

Sasvim je uočljivo da Borhes upravo iz ove »fatastične zoologije« izvlači ključne simbole i motive za građenje svoje priče, koristeći i sličan prozni postupak koji zagovara mozaičnost, međusobnu povezanost i prožimanje, ali i kružno dodirivanje. U tom smislu *Priručnik fantastične zoologije* uklapa se u Borhesov model literature. Naravno, Borhesa ne treba smatrati mitotvorcem. On samo prerađuje, dopisuje, spaja priču i mitsko, ono blizu i daleko, kombinuje arhetipsko, faktografsko i esejističko, i u toj čudnoj smeši ostvaruje svoju prozu.

Priručnik fantastične zoologije, dakle, ne samo da je izvor jednog fantastičnog sveta u čijoj je viziji data slika raja i pakla, koja se može shvatiti i metaforički, već je i »građa« za novi literarni svet, što Borhes svojim književnim radom upravo dokazuje.

Cinjenica je, takođe, da je Borhes, sklapajući ovu knjigu, želeo da parodira i ironiše eruditsko, pojedine književne obrasce i tendencije, a time da »potvrdi« svoja književna zalaganja. To ni u kom slučaju ne umanjuje vrednost i čudesnost ove knjige kojoj se, kao što čini i Borhes, treba češće vraćati.

SLOBODAN SELENIĆ: »PRIJATELJI«,
Matica srpska, Novi Sad, 1980.
Piše: Zarko Ćimović

Slobodan Selenić, autor *Prijatelja*, ovim romanom i izjavama o njemu, opredelio se za istorijski roman iz posleratnog beogradskog života. Autor se zalaže i za »roman ideja«, svestan svih odlika koje takva vrsta romana mora da ima. Ovom prilikom, oslobođeni svih vanliterarnih elemenata, ukazaćemo na izvestan raskorak između pišćevih ambicija i ostvarenja. Nećemo se, po svaku cenu, razmetati silnom teorijskom literaturom i opštim mestima, kako je to jedan deo naše savremene kritike navikao da čini, zaobilazeći tako, svesno ili nesvesno, glavne probleme.

Na početku romana susrećemo se s inženjerom Istrefom Verijem u jednom od sadašnjih dana. Ta isturena situacija trebalo je da posluži kao polazna tačka za odmotavanje radnje u vidu sećanja. Došavši kući, Istref je zatekao pošiljku Vladana Hadžislavkovića »Pokušaj književno-memoarske rekonstrukcije« njegove porodice na Kosačićevom vencu. To je bio povod da počnu sećanja na posleratno vreme u Beogradu. Međutim, više se ističe da su to sećanja koja nezadrživo naviru, nego što stvarno naviru. Znači, daleko smo ovdje od bilo kakve tiranije sećanja. Da bi odmotavanje uspomena imalo jaču snagu, pisac je osenio da tu nije dovoljan samo jedan obični povrtak s posla, pa se brzo nadovezuje na sećanje na krvnu osvetu, kada su Raci ubili njegovog oca Dulja Verija. Cela atmosfera do čina osvete i osveta, s namernom potragom za egzotičnim i kontrastnim, u stvari je samo upinjanje da se dođe do jake polazne tač-