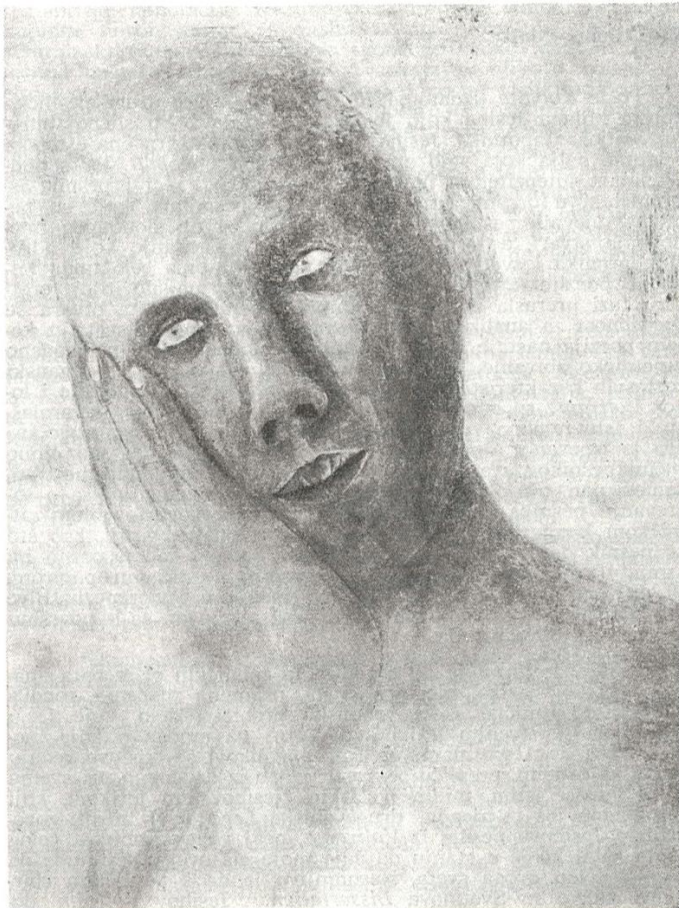


BOZO VUKADINOVIĆ: »Antologija srpske fantastike«, »Zamak kulture«, Vrnjačka Banja, 1980.

Piše: Sava Damjanov

Može se reći da pre Bože Vukadinovića niko nije preduzimao sistematsko istraživanje fantastike u srpskoj književnosti. Naravno, pri tom ne treba gubiti iz vida značaj Zorana Mišića i njegovih eseja o fantastici (koji su, međutim, prevashodno teorijskog karaktera, okrenuti ka razmišljanju o suštinskim problemima fantastičke književnosti kao specifične literarne prakse, a ne ka otkrivanju, analiziranju i tumačenju takvih tekstova i takve tradicije u srpskoj književnosti; takođe, valja imati na umu i *Ponoćno Sunce* Vaska Pope, koje je ukazalo na postojanje i sasvim moderno zračenje jedne tradicije vizionarskog, snovidovnog i iracionalnog u srpskoj književnosti. (Ali, ovaj »zbornik pesničkih snoviđenja« — kako ga sam autor naziva — nije sastavljen s pretenzijom da bude zbornik književnih tekstova koji pripadaju fantastici, njegovi kriteriji nisu vezani za tu literarnu praksu, već pre svega: za san, za oniričku i vizionarsku imaginaciju, tako da, u stvari, nekim svojim mestima on zahvata prostore fantastičkog, dok se negde sasvim udaljava od njih.) Međutim, za istraživački rad Bože Vukadinovića na ovom polju karakteristična je kako težnja ka bližem teorijskom određenju pojma i granica fantastičke književnosti, tako i proučavanje — na osnovu saznanja i kriterija koji proizilaze iz prethodnih određenja — fantastike u našoj književnoj prošlosti i u savremenoj srpskoj literaturi. Ovakva intencija — čiji je rezultat *Antologija srpske fantastike* — evidentna je i u *Interpretacijama* (Beograd, 1971), jedinog za života objavljenoj Vukadinovićevoj knjizi, u kojoj ovaj autor razmatra probleme fantastične i folklorne imaginacije, njihov međusobni odnos, te prostore autentične fantastike, ali u kojoj su i izvršna studija o fantastici u Glišićevim pripovetkama, te ogledi o fantastičkom kod Venclovića, Kodera i Vladana Radovanovića, Momčila Nastasijevića i Filipa Davida. Pošto *Antologiju* valja posmatrati kao deo ovih istraživanja Bože Vukadinovića, dakle kao organski deo duhovne baštine *Interpretacija*, pri razmišljanju o teorijskim postavkama na kojima ona počiva ne bi trebalo u vidokrug posmatranja uvesti samo njen predgovor (koji je nedovršen i predstavlja samo fragment obimnije studije što ju je rano preminuli autor zamislio), nego i određene tekstove iz *Interpretacije* (*Uvod; Na putevima fantastike; Autentična fantastika*).



Za Vukadinovićevo shvatanja fantastike karakteristično je da on uočava tri pojma: *fantastičnu, folklornu i pesničku* imaginaciju; međutim, prve dve su, po njemu, sasvim srodne, poseduju istu prirodu uobrazilje, sličnu tehniku, simbole, jezik (»jezik fantazmagorije« koji ima strukturu kulturnog i okultnog jezika), one, u stvari, predstavljaju jedinstvenu sliku, jednu temu. Fantastičku književnost Vukadinović proučava kroz odnos folklorne i fantastične uobrazilje (u njihovim preseccima, ali i razilaženju), a posebno kroz rad *fantastične uobrazilje* — koju bliže određuje kao fatalnu imaginaciju, kao vid proizvodnje drugog sveta, dupliranja bića i stvaranja fiktivnih ogranaaka ljudske vrste, dakle ne kao »trik kojim se ispoljava čudno, nego sposobnost da dramatizuje do aktuelnosti odnose vremena i prostora« (*Interpretacije*, str. 14) — na formiranju priča i motiva. Ovakvo poimanje fantastike razlikuje se od shvatanja Cvetana Todorova, čija knjiga *Uvod u fantastičku književnost* (Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, 1970) predstavlja jedan od najuticajnijih radova iz ove oblasti i koji za fantastiku vezuje pre svega pojam »čudnog događaja« i jednu relaciju u ravni recepcije: oklevanje čitaoca u odnosu na takav događaj; ono se takođe razlikuje i od shvatanja Marsela Snajdera, autora značajne istorije francuske fantastičke književnosti (Marcel Schneider, *La littérature fantastique en France*, Paris, 1964), kome Božo Vukadinović zamera na tezi da fantastika nema prave genealogije, da u stvari svaki autor polazi od sebe (videti: *Interpretacije*, str. 115), kao što i — nasuprot istom autoru — ne povlači znak jednakosti između sna, delirijalnog, frenetičnog, halucinantnog, alegorijskog i sličnih oblika imaginacije s jedne, i fantastične uobrazilje s druge strane — jer, iako fantastička književnost preuzima i koristi elemente ovih, realnošću omeđenih i racionalno motivisanih oblasti, njeno jezgro je izvan njih: ono je, kao što smo videli, u promeni poznatih prostornih i vremenskih odnosa, u umnožavanju stvarnosti i njenih mogućnosti, u mitskom. S druge strane, ovakva shvatanja bliska su mnogim idejama Zorana Mišića o fantastici, kao i nekim stanovištima Rože Kajoa (posebno kada je reč o odnosu folklorne i fantastične imaginacije, bajke i fantastičke književnosti). Ovde je najvažnije uočiti da Božo Vukadinović, u stvari, pokušava da odvoji *fantastični predmet* od određenog spektra misli o fantastici i interesovanja za čudno i iracionalno, te da tako definiše područje prave fantastike, razdvajajući ga istovremeno od srodnih ili prividno identičnih pojava.

Polazeći u istraživanju fantastike u srpskoj književnosti i koncipirajući svoje *Antologije* od kriterija koji proizilaze iz ovakvih teorijskih određenja, Vukadinović iznosi gledište da je sve do novijih vremena (tj. našeg veka) fantastika na tlu srpske literature slabo prisutna, da su stranice koje joj pripadaju vrlo retke (pri tom pre svega misli na književnu produkciju XIX veka, dok literaturu ranijih vremena — uživajući Venclovića — nije uvrstio u istorijsko razmatranje s ovog stanovišta. Smatrajući, dakle, da je »u XIX veku, kad je cvetala u Evropi, fantastika (...) bila gotovo nepoznata srpskoj literaturi« (Predgovor *Antologiji srpske fantastike*) i da prve značajne rezultate u ovom domenu dobijamo s pojavom demonskih priča Milovana Glišića, Vukadinović dalje ističe da prvu pravu fantastičku prozu imamo u *Vrtu blagoslovenih žena* Miloša Crnjanskog (ova mišljenja ne bi se mogla prihvatiti bez rezervi, a deluju i prestrogo, ako se uzme u obzir prisustvo različitih vidova fantastičkog u našem predromantizmu i romantizmu; prisustvo koje se, doduše, najčešće ostvaruje fragmentarno, ali koje je neosporno: radi se samo o tome da treba razumeti specifična prelamanja i osoben kontekst njegove realizacije — čemu je i naš autor blizak kad tačno i lucidno zapaža da je fantastika u srpsku književnost uglavnom ulazila gotovo tajno, između namrgođenih obrva dominantnih prosvetiteljsko-didaktičkih i utilitarnih intencija). Tu, od pomenute pripovetke Miloša Crnjanskog, on vidi stvarni početak razvoja umetničke fantastike u srpskoj književnosti (pošto Glišić ostaje isušive u okvirima dovršenih modela usmene tradicije), razvoja koji dalje prati preko Momčila Nastasijevića, Rastka Petrovića, Aleksandra Vuća, Zivanovića Noa, do savremenih pisaca, kojima Vukadinović ovde (u *Antologiji*) posvećuje nekoliko zanimljivih esejističkih fragmenata: o Mirku Kovaču i Miodragu Bulatoviću, o Borislavu Pečiću, Miru Glavurčiću, Filipu Davidu i Miloradu Paviću. Opisana vizija istorijskog razvoja srpske fantastike evidentna je i u samom sadržaju *Antologije*: njen najveći deo sačinjavaju tekstovi savremene književnosti. I upravo tu, na tlu najnovijih fantastičkih ostvarenja, u Vukadinovićeovom izboru jasno je izražena antologičarska crta (dok se pri izboru fantastičkih ostvarenja iz prošlosti — kako sâm opravdano ističe — nije mogao od kraja pridržavati čistote kriterija, jer pred njim i nije stajao takav materijal koji zahteva antologičarsku strogost, već materijal koji je prevashodno tražio da se u njemu *otkrije fantastičko*).

Međutim, tu je istovremeno sadržana i jedna od neospornih vrednosti ove antologije: ona u pomenutom delu pruža autentičnu sliku razvoja i dometa fantastičke proze u novijoj srpskoj književnosti i na odgovarajući način zadovoljava osnovnu pretpostavku jedne antologije: zaista predstavlja najznačajnije autore fantastike ovog razdoblja, ono najbolje što novija srpska književnost (do polovine sedamdesetih) daje u tom domenu. Drugi bitan učinak Vukadinovićeve *Antologije* je u tome što mnoge pisce obasjava novom svetlošću: neki od njih, koji su bili gotovo

sasvim zaboravljeni i čija su dela ocenjena kao osrednja, u kontekstu koji pruža ova *Antologija* izgledaju mnogo ubedljivije i svežije nego što su to nasledne predstave o njima dopuštale (Dragutin Ilić, Danica Marković ili Ilija Vukićević, na primer) — ovo, s druge strane, otvara mogućnost ponovne kritičke i književnoistorijske refleksije o njihovim literarnim radovima upravo u kontekstu fantastičke književnosti, gde bi mogle doći do prvog izražaja njihove eventualno zapostavljene vrednosti, a u vezi s tim i mogućnost pomeranja tradicionalnih sudova o kvalitetu i značaju njihovih radova; isto tako, u stvaralaštvu drugih pisaca, čiji značaj nikad nije dovođen u pitanje (Glišić, Crnjanski, Rastko Petrović itd.), sada se u svetlu fantastike otkrivaju oni potencijali koji ranije nisu bili isticali, što svakako upotpunjuje sliku o ovim piscima, objavljuje njihova nova, do sad manje poznata (ili: na jednostran i neadekvatan način shvatana) lica i aspekte, a nekima od njih — čija se recepcija odvijala isključivo još u ravni institucionalizovane lektire — daje šansu da deluju modernije i zanimljivije (na primer, Glišićeve vampirske i demonske priče), i što, na kraju, pruža inspiraciju za nova, drukčija iščitavanja i sagledavanja njihovih dela. Najzad, veliki značaj Vukadinovićeve *Antologije* je i u tome što ona uočava i lističe jedan tok srpske književnosti (tok prisutan, ali zanemaren od strane književne istoriografije), ukazuje na neophodnost traganja za korenima i tradicijom tog toka i tako, u stvari, prvi put otvara i razmatra problem istorije srpske fantastičke književnosti (tačnije: problem istorije fantastike u srpskoj književnosti), istorije koja još uvek čeka svog budućeg istraživača. Sam Božo Vukadinović video je sliku te istorije unekoliko suženo: njeni autentični prostori, smatrao je, prostiru se od Crnjanskog prema savremenom, a njeni istinski počeci od nekoliko romantičarskih fantastičkih impulsa i Glišića; istovremeno, izvan vidokruga njegovog interesovanja ostala je srednjovekovna književnost (što je bilo uslovljeno njegovim teorijskim shvatanjima), kao i ogromni prostor između Venčlovića i romantizma. S druge strane, pojedina rešenja koja je pružio (na primer, uočavanje i definisanje nekoliko razvojnih struja fantastike u srpskoj dvadesetovekovnoj književnosti; ili određeno tipološko povezivanje pojedinih pisaca ovog toka, koje je, u stvari, mala skica za tipologiju fantastike u nas) u velikoj meri su prihvatljiva i predstavljaju važan putokaz za buduća istraživanja istorije fantastike u srpskoj književnosti.

Međutim, projekat jedne takve istorije (koja će se nužno pisati i kao — kako bi to rekao Hans Robert Jauss — svojevrsna kritika tradicije i zaboravljanja, te kao predistorija značajnog dela savremenog književnog iskustva) podrazumeva i prethodno određenje prema nizu važnih pitanja, od kojih je neka promišljao i Božo Vukadinović.

Kao prvo, nameće se pitanje teorijskog određenja fantastičke književnosti, što se, opet, ne bi smelo brkati s definisanjem pojma »fantastično« — za koji se jasna i dovoljna definicija može uspostaviti u relaciji prema realnom i imaginarnom, »ali se fantastička književnost (...) ne može svesti samo na tu definiciju«, kao što tačno primećuje Cvjetko Milanja (*Skice za čitanje fantastičkog pisma, Delo*, Beograd, br. 2, god. XXIV, februar 1978). U ovom trenutku najprihvatljivije i najprodubljenije određenje čini mi se ono koje — polazeći od Platonovih refleksija o umetnosti — izlaže Jovica Acin u *Paukovoj politici* (Beograd, 1978, posebno u poglavlju *Fantastika i književnost*); naravno, pri radu na konkretnom materijalu literarnih tekstova, kritički i druge teorijske izvedenice koje proizilaze iz najopštijih određenja moraju biti maksimalno elastične, moraju u svakom momentu biti sposobni da poštuju uslovnosti epohe, stilske formacije, a iznad svega specifičnosti i dostignute razvojne nivoje pojedinih istorijskih preseka srpske književnosti (jer, to je na poseban način obeležavalo prelamanja fantastičkog u književnoj svesti i radovima naših pisaca iz prošlosti). Kao drugo, neophodno je rešiti pitanje da li je fantastika žanr koji se javlja u prozi (pre svega pripovesti) početkom XIX veka (žanr na čije su formiranje presudno uticali E. T. A. Hofman i N. V. Gogolj), ili je ona posebna, alternativna literarna praksa koja postoji od samih početaka jezičke umetnosti do danas, paralelno s drugim vidovima te umetnosti? I jedno i drugo shvatanje imaju svoje zagovornike među poznavacima fantastike, iako je, ipak, teže opravdati i održati teoriju koja podrazumeva vremensko i žanrovsko ograničavanje fantastike (što nužno nameće prvo shvatanje), jer sama stvarnost književnosti pokazuje da je u svim epohama (a takođe ne samo u pripovesti) fantastičko živelo — ponekad samo kao jedan od elemenata teksta, a ponekad kao njegov jedini i autentični prostor, kao specifičan vid literarnog pisma. Naravno, ovačav širi vidokrug implicira i potrebu razumevanja različitih vidova i funkcija fantastike u književnim delima pojedinih razdoblja (što je u vezi s već spomenutom potrebom usaglašavanja opštih određenja i kriterija u njihovoj praktičnoj primeni, s konkretnim kodovima književnog vremena i književnog prostora). U vezi s prethodna dva nameće se i treće pitanje: da li se može govoriti o fantastici u svim književnim rodovima i vrstama? Kada je reč o prozi (a uglavnom i drami), pitanje ne bi trebalo da izaziva dileme i na njega sledi pozitivan odgovor. Međutim, kada je reč o poeziji, problematika je znatno složenija: u mno-

gim postojećim radovima iz ove oblasti ona je dodirnutu (Božo Vukadinović, u tom smislu, govori o *poetskoj fantastici*), ali još uvek ostaje bez prvog rešenja. U svakom slučaju (a uzimajući u obzir fundamentalne pretpostavke pesništva kao jezičke umetnosti, njegove univerzalne rodovske oznake — koje mu i određuju identitet u odnosu na druge rodove), pri razmatranju ovog pitanja treba svakako imati na umu da se ono ne može rešiti uniformno, za poeziju u celini, da je, na primer, pitanje, fantastike u epskom pesništvu, ili u tzv. narativnim pesničkim formama, opravdanije postavljati nego kada je reč o »čistoj lirici« (gde teško da se može govoriti o fantastici). Tu je, zatim, i problem SF literature, koja je dugo vreme bila tretirana kao fenomen subkulturnog miljea, ali koja danas svojim vrhunskim ostvarenjima (Zamjatin, Simak, Asiof, Lem, Orvel, Klark i drugi) dokazuje pogrešnost takvih pogleda, na šta upućuju i moderna teorijska saznanja o ovom žanru fantastičke književnosti (videti, na primer — kod nas — esej Ivana Fohta o problemu SF, objavljen u *Tajni umjetnosti*, Zagreb, 1976). Stoga razvoj SF ne bi trebalo zaobići u istorijskom razmatranju fantastike u srpskoj literaturi: razvoj koji je kod nas započeo dosta rano (prvi SF roman, *Jedna ugašena zvezda* Lazara Komarčića, roman koji ima — za svoje vreme — začuđujuće uspešnih momenata, pojavljuje se 1902; tu su, potom, Milutin Milanković 1928, te još nekoliko pokušaja manje poznatih međunarodnih pisaca), razvoj koji je nastavljen i u savremenoj književnosti, da bi svoj puni zamah dostigao tek u poslednjih nekoliko godina, uglavnom među mladim autorima. Pri tom treba ipak imati na umu činjenicu da su kod nas retki tekstovi tog žanra koji — poput *Snega i leda* Eriha Koša, na primer — predstavljaju vrednija ostvarenja. Takođe bi jedna, za sada imaginarna, istorija srpske fantastike morala uvesti u vidokrug svojih istraživanja i bogato nasleđe usmene književnosti, kao i širu problematiku recepcije fantastičkog u srpskoj književnosti (što podrazumeva ne samo praćenje adekvatnih podataka o recepciji fantastike — od reakcija i interesovanja publike, do kritičkih refleksija — na domaćem materijalu, nego i praćenje recepcije prevedenih i neprevedenih stranih dela ove vrste — što bi donelo važna saznanja o izvorima, tipovima, transformacijama i prisustvu fantastike u našoj literaturi). I na kraju, ovačva istorija otvara mogućnost jednog interdisciplinarnog proučavanja fantastike, koje bi obuhvatilo literaturu i likovnu umetnost: mogućnost koju potvrđuje i *Antologija hrvatske fantastičke proze i slikarstva* Branimira Donata i Igora Zidića (Zagreb, 1975), a koju neupadljivo anticipira i Božo Vukadinović u *Antologiji srpske fantastike* izborom reprodukcija što nesumnjivo pripadaju istovrsnoj umetničkoj praksi kao i tekstovi koje ilustruju.

Milan Jesih: »VOLFRAM«,
Državna založba Slovenije, Ljubljana.

Piše: Denis Poniž

Posle *Kobalta* (izdatog 1976), *Volfram* je već druga pesnička zbirka Milana Jesiha koju je izdao isti izdavač, u sličnoj opremi Matjaža Vipotnika. Jesihov *Volfram* radikalizira ona estetska i idejna polja koja smo opazili već u zbirci *Kobalt*, jer s podjednakim intenzitetom nastupaju svet, stvari, reči i pesnik, isprepleteni u dugim, ritmički građenim pesmama, koje su nekakav dnevnik pesnikovih refleksija. Dolazi do slobodnog imenovanja stvari, a to je jedino moguće imenovanje koje udružuje pesnika i svet, i u njemu se ogleda dubina celokupne reističke poezije koja je u svojoj poslednjoj, najsilovitijoj, erotskoj fazi prerasla u ludizam. Unutar opisanog sveta otvara se mogućnost za analizu jezika, pesničkog postupka i sveta u kojem poezija nastaje kao samosvojno, oslobađajuće i oslobođeno umetničko zbivanje. *Volfram* je logično nastavljanje i organski rast svih karakterističnih elemenata *Kobalta*. Logos poezije i logos *Volframa* su istorijske i estetske skice sopstvenog stvaralaštva i, istovremeno, sumnja u to stvaralaštvo. U *Volframu* je sve što je ispevano, a ispevano je sve što je nekad ili sad činilo i čini pesnikov svet, svet snova, prividan realan, nademotivan, samosvojan, očajnički i podrugljiv svet, deo dugog zapisa o sazrevanju pesnika i poezije. Njegova poezija govori svojom ritmičkom kompozicijom: sve jeste i sve se daje poeziji, kao što se pesnik daje i predaje svemu, iako mu se, kao u pesmi na strani 41, dešava i da ostane pred praznim, neispisanim papirom, ili da mu se logos, u istoj pesmi, menja u »neprepoznatljive škrabotine«, što svakako povećava draž težnje da se u površinu sveta ucrtava nova brazda.

Jesihov *Volfram* je po organizaciji tehničkih elemenata analize poetskog jezika, njegovih obrta, promena značenja, tonova i koloritno-ritmičke skale vrhunsko pesničko delo, koje je u stanju da sopstvenim jezikom odgovori na mnoga pitanja moderne poezije. U pesmama iz *Volframa* likovi se blistavo ređaju jedan za drugim, prepliću se, rastu jedan iz drugog, a pri svemu tome govore istim, milim i slatkim, jesihovskim jezikom, koji poznajemo još iz njegove druge zbirke *Legende*. U meni, govori nam Jesihova pesma iz *Volframa*, očaj i slavloljubivost celog sveta, onaj ko je u stanju da čuje moje glasove, u stanju je da čuje veličinu ovoga sveta. Nesumnjivo je da s pesničkim zbirkama kakve su Svetinova *Dissertationes*, Jesihov *Volfram*, de-