

занимљиву критичку збирку, која би нас поуздано упутила у средишње токове савремене српске књижевне критике, као и цјелокупне науке о књижевности у другој половини 20. и на почетку 21. вијека.

Ниједан наш савремени теоретичар књижевности, књижевни критичар и историчар књижевности није тако брижљиво његовао језик и стил својих научних расправа, ниједан није створио тако кристално извајане реченице, као што је то чинио Новица Петковић. У том смислу био је истински креативни изданак оног старог и непревазиђеног „београдског стила” у књижевности. Петковићево мајсторство српског језика и критичког стила може се без двоумљења упоређивати само са Богданом Поповићем или Миланом Кашанином. Читање научних студија и расправа Новице Петковића, или слушање његових предавања из лингвистике и књижевности (за оне који су имали привилегију да буду његови студенти), представљало је за свакога љубитеља и znalца књижевности истински празник и задовољство. Отуда је снажна сјета због Петковићеве смрти незаустављива, као што је неумитно и сазнање да смо његовим, ипак прераним, одласком остали ускраћени за многе нове поуздане студије о српској књижевности и култури.

Горан Максимовић

ЗА И ПРОТИВ СМИСЛА

(Саша Радојчић, *Ништа и прах: антрополошки песимизам Стеријиног „Даворја”*, Завод за уџбенике, Београд 2006)

Студија *Ништа и прах* Саше Радојчића први је рад који за свој главни предмет има „антрополошки песимизам Стеријиног *Даворја*”, премда долази као продужетак једне дуге традиције узгредног бављења истим питањем. Први пут песимизам, одређен као „хришћански”, у вези са поезијом Јована Стерије Поповића помиње Љубомир Стојановић у предговору за треће издање *Даворја* 1892. године, а потоњи истраживачи тражили су корене Стеријиног песимизма у песничком темпераменту, животном искуству, те у друштвеним, филозофским и књижевним утицајима. У оквиру поменуте традиције проучаваоци су имали неуједначен однос према овом проблему: од покушаја да се проблем неутралише као ирелевантан или погрешно постављен (Јован Христић), преко потребе да се песимизам истакне као препознатљиво обележје песничке поетике (Миодраг Павловић, Јован Деретић), присутно и у Стеријиним делима друге жанровске припа

дности (Предраг Протић), до ставова који су овом феномену приписивали одсудну важност за историјску судбину Стеријиног поетског опуса (Андрa Гавриловић).

Радојчићево становиште, блиско последњем, показује своју особеност кроз дистанцирање од доминирајућег биографско-психолошког приступа досадашњих истраживача, услед чега се песимизам најзначајнијег песника српског класицизма третира као „имплицитни филозофски поглед на свет”, тј. „као релативно постојан скуп имплицитних филозофских, моралистичких и поетичких идеја” (94),¹ чије је присуство и деловање у Стеријиним песмама евидентно.

Гадамерова филозофска херменеутика и Јаусова теорија рецепције као методолошка оријентација аутора препознају се у троделној организацији студије. Како Радојчић „питања која данас постављамо [Стеријиној] поезији, као и саму ту поезију, види као историјски конституисане” (162), први део његове студије даје прегледну, не сасвим исцрпну историју деловања *Даворја*. У другом и трећем делу његово тумачење усклађено је са формалним правилима херменеутичке интерпретације текста: почев од претпостављене његове целовитости, која је традиционално промишљана као питање композиционог јединства *Даворја* (Мирон Флашар, Миодраг Матицки), до тумачења појединих песама као саставних делова дате целине. Последњем задатку, где се заузима активан интерпретативни однос према тексту, аутор је изричито доделио највећу важност, па његово проучавање Стерије, захваљујући вишегодишњем искуству тумача савременог српског песништва, овде даје и најпоузданије резултате.

Рецепција *Даворја*, према Радојчићевој реконструкцији, пролази кроз четири фазе, од којих је свака обрађена у посебном поглављу првог дела студије: „Сенка Јована Ристића”, „’Реакционар‘ Стерија”, „Корекција: *Даворје* у Скерлићевој визури” и „Новија читања *Даворја*”. Иако у свакој од фаза рецепције аутор уочава по једно ауторитативно читање које ће битно утицати на потоњи пријем Стеријине књиге – и то два критичарска (Јован Ристић, Јован Скерлић) и два приређивачка читања (Љубомир Стојановић, Миодраг Матицки) – прва и друга фаза, односно трећа и четврта, показују међусобну сродност и континуитет. Период од првог објављивања *Даворја* 1854. године до краја XIX века (прва и друга фаза) обележен је непримереношћу критичких критеријума и идеолошким спорењем са песником, као и приређивачким игнорисањем ауторске воље у погледу оригиналне структуре збирке. Укидање свих актуелних, првенствено идеолошких веза, којима је дело било скопчано и супротстављено својој романтичарској

¹ Бројеви овако дати у заградама, без допунских ознака, упућују на странице књиге Саше Радојчића. За остала упућивања вид. литературу на крају текста.

епохи, резултује заокретом у вредновању Стеријине песничке књиге и враћањем њеног аутентичног састава и склопа (трећа и четврта фаза).

У првој фази, од објављивања књиге до песникове смрти (1856), критички написи Јована Ристића, прожети „типичним приговорима које један романтичар упућује једном класицисти” (25), имају пресудну улогу јер формирају ставове по којима је Јован Стерија Поповић идеолошки конзервативан и поетички анахрон песник. У другој фази, која потврђује Ристићеве критичке судове, централно место има издање *Даворја* које је приредио Љубомир Стојановић. Оно извесним елементима критичког издања и придруживањем песмама из рукописне заоставштине даје обухватнију слику Стеријиног песничког опуса, чиме, ако се узме у обзир и изостављање Стеријиних превода из Хорација, замагљује представу о аутентичној структури песничке књиге. Према Радојчићу, ово издање „послужило је као најважнија основа за различита књижевноисторијска, критичка, антологичарска и есејистичка разматрања” (49), али је због поменутих интервенција у првобитну структуру књиге било и извор честих неспоразума и заблуда. Свакако, овде треба истаћи да ни претходни ни потоњи приређивачи (Ђорђе Поповић Даничар, Урош Џонић, Милан Токин), изузев Матицког, нису поштовали песничку вољу, те да су на тај начин проузроковали погрешке појединих истраживача (Живка Милићевића, Владете Вуковића, а у најскорије време и Младенка Сацака). У трећој фази романтичарска читања добијају „корекцију” у књижевноисторијским радовима Јована Скерлића, где је песнику Стерији најзад одређен адекватан вредносни статус („један од најбољих песника свога доба, један од најмисленијих песника српских уопште”, *Историја нове српске књижевности*, 1914). Од једнаког значаја је и чињеница да Скерлић пружа први увид у дотадашњу рецепцију *Даворја* и да артикулише низ разлога за неповољан пријем ове збирке. Четврта фаза, која покрива период „после Скерлића”, јесте време пуног превредновања Стеријиног песништва, као и појачаног интереса за Стеријину збирку, испољеног у књижевноисторијским прегледима, антологијским представљањима, песничким одазивима, те у низу специјалистичких истраживања: биографских, филолошких, компаративистичких, стихолошких и др. Најзначајнију међу појавама именованим као „новија читања *Даворја*” Радојчић види у приређивачком раду Матицког, који издањем из 1993, после више од сто година, враћа Стеријиној песничкој књизи њену првобитну структуру и додаје значајне елементе критичког издања (коментаре, речник, преглед верзија песама, итд.). У посебне заслуге Радојчић Матицком приписује и приређивање „друге части” *Даворја* (2002), која је реконструисана према рукописним текстовима из заоставштине, а на темељу основнога плана и унутрашње организације Стеријине прве, и једине за живота објављене песничке књиге.

Радојчићевом прегледу рецепције може се упутити једна примедба начелнога карактера. Како је студија превасходно усредсређена на ауторски „поглед на свет” („песимизам”), дакле на тематско-идејни аспект књижевног дела, конструисана историја рецепције наглашава првенствено идејне, тиме и идеолошке моменте у пријему песничког текста. Радојчић своје виђење заснива на прегледу рецепције *Даворја* који је дао Матицки („Ново даворје Јована Стерије Поповића”, 1993): у оба случаја на делу је она истраживачка перспектива која критичка запажања о поетичкој анахроности често изједначава са оптужбама за песников политички конзервативизам, а историјску судбину *Даворја* сагледава као „век и по дуго затирање” идеолошки проблематичне и провокативне књиге. Видно је то, на пример, у склоности двојице проучавалаца да испод примедби Љ. Стојановића о Стеријиној „реакцији против новина и у поезији и у књижевном језику” прочитају и суд да је „Стерија анахрон и у погледу схватања националних интереса, слободе и Српства” (Матицки: 139). Тако Радојчић приликом кориговања Скерлићеве хијерархије разлога за лош пријем *Даворја*, као главни узрок неспоразума између песника и њему савременог читаоца види „неусаглашеност двају важних ликова српске модерности: једног рационално-просветитељског и другог национално-романтичког”. У додатној Радојчићевој констатацији: да „конфликт тих ликова ни до данас није разрешен” (57), назире се конкретна историјска ситуација интерпретатора, те природа и опсег његове херменеутичке упитаности.

Међутим, приликом конструисања првог хоризонта очекивања два истраживача битно се разилазе. Док Матицки мисли да Стеријина „књига песама није била новост у тадањем песништву само по схватању суштине српске историје, већ и по модерним тоновима, сменама ритма и стиха у истој песми у функцији значења” (Матицки: 143), Радојчић сматра да је *Даворје* својим класичним обликом припадало „хоризонту једног већ окончаног времена”, док је својим идејама наговештавало „једну далеку могућност ревалоризације историјских токова на основу универзалних моралних вредности” (7-8). Према Радојчићевој реконструкцији се, тако, испоставља да су примедбе о поетичкој (или формалној) анахроности Стеријиној биле суштински тачне, али да су биле изрицане са становишта које се налазило „изван естетског поља”, јер није био оспораван Стеријин поетски ангажман, већ садржај тог ангажмана (31). Парадоксално, из истих разлога Радојчићевом поимању Стеријине песничке „савремености” може се упутити слична примедба.

Радојчић је, како смо већ истакли, много поузданији у трећем делу своје студије, где предузима тумачење појединих песничких састава. Питања која он овде поставља Стеријиним песмама такође је

конституисала традиција, па аутор интерпретацијом првенствено настоји да досегне њихов виши рефлексивни ниво: тумачења својих претходника често користи као међусобно конкурентне преднацрте смисла песама, због чега ток критичког излагања поприма изглед *pro et contra* аргументације. На пример, у поглављу „Да ли је песник *Даворја* хришћански песник?” упитни исказ у наслову проблематизује мишљење Љ. Стојановића о евентуалном хришћанском карактеру Стеријиног песимизма („како се уопште може оправдати додавање придева 'хришћански' уз 'песимизам' и 'фатализам'”: 18). Ово је Радојчићу полазна тачка за испитивање порекла и генезе Стеријиних интелектуалних ставова кроз сучељавање компаративистичких налаза Драгише Живковића и Мирона Флашара. Након њихове интерпретативне провере, Радојчић закључује да је Стерија песник који „из античке литературе не прима само начела о форми, нити само тематско-мотивски и симболички материјал и стилска средства [...], него и нешто много више од тога: идеје и представе класичне антике, антички дух” (137), чиме се пуни легитимитет даје Флашаровим упоредним увидима.

Управо Флашарово повезивање Стеријиног поетског дела са стоичком филозофском школом омогућило је Радојчићу да генезу Стеријиног песимизма сагледа на нов и другачији начин – као логичко извођење фаталистичке консеквенце из космолошко-етичких премиса прихваћених из античке (стоичке) филозофије. Тачније, идејама о „циркуларности светске историје” и о „релативној инваријантности човекове природе” Радојчић даје пресудно место у формирању Стеријиног песимистичког погледа на свет:

Ако се, наиме, историја понавља а човекова природа при том остаје мање-више непромењена, онда је сасвим разумљиво да се као одговори на дилеме савремености могу прихватити решења која је историја у свом току већ једном дала, односно, да се могу и морају избећи грешке о којима сведочи историјско предање. Но, са друге стране, ако се историја заиста понавља, а човекова природа заиста не мења, онда би у једном тренутку у размишљањима могао да се појави и фаталистички закључак о неминовности лошег исхода, односно о томе да се у историји и грешке неминовно понављају (93-94).

Осим овога, драгоцен је и Радојчићево запажање да „најважнији покретачки механизам” у песмама *Даворја*, заправо основни Стеријин песнички поступак, именован као „коришћење античког председана”, има своју идејну основу или мотивацију баш у овим двома филозофемама. Сасвим доследно, аутор у закључку студије истиче своје пристајање уз онај део традиције и оне ауторитете који суштин-

ске одлике Стеријиног песништва доводе у везу са песниковим класичним образовањем и класицистичким поетичким гледиштима, тј. са „еклектичком, мада превасходно стоичком филозофијом” Стеријиног главног песничког узора – Хорација (163). Иако Радојчић своје претходнике не именује експлицитно, очигледно је реч о Јовану Христићу, Миодрагу Павловићу и, нарочито, Мирону Флашару, који су доминантно присутни у Радојчићевим тумачењима Стеријиних песама.

Упркос значајним интерпретативним увидима, прецизнијем опису Стеријиног интелектуалног (мада не и поетичког) профила, занимљивом и новом гледању на генезу Стеријиног песимистичког погледа на свет, Радојчићева студија има и озбиљне недостатке, нарочито у средишњем делу, усредсређеном на проблем композиције/структуре *Даворја*. Аутор овде на већ описани начин конфронтира ставове М. Флашара и М. Матицког, тј. оних аутора којима је, експлицитно или имплицитно, дато најистакнутије место у првом, односно трећем делу студије. Након констатовања хронолошке, интонационе и мисане блискости песама објављених у *Даворју*, Радојчић поставља питање да ли се може говорити и о „одређеном композиционом јединству” унутар књиге (70), какво су уочили и реконструисали Флашар (модел наизменичног смењивања песама историозофске и општељудске тематике) и Матицки (модел два напоредна низа песама – текстова национално-историјске тематике и препева Хорацијевих ода). Како нити један од поменутих модела, према Радојчићевом суду, није задовољавао критеријум уклапања свих појединости у целину, аутор је настојао да разоткрије организационо начело у завршној трећини *Даворја*, оном делу књиге који је измицао аналитичким увидима и композиционим моделима Флашара и Матицког. Радојчић кроз врло прецизна запажања реконструише „комбиновање жанровског и тематског критеријума” као основно начело синтагматике поетских текстова у завршном делу *Даворја* (87).

Проблем настаје, међутим, са ауторовом одлуком да своје откриће узглоби у један од два већ понуђена модела, а нарочито са необичним опредељењем за модел М. Матицког, који је сасвим инкомпатибилан његовим сопственим увидима. Ова еклектичност наметнула је аутору као закључак један крајње релативистички однос према евентуалном композиционом јединству („затвореној структури”) *Даворја*:

На питање композиције Стеријине књиге песама требало би, према свему изнетом, гледати опрезно и реалистички, а то значи: не апсолутизовати никаква начела, ма колико нам изгледала привлачна. Требало би, заправо, да покушамо да замислимо како је сам Стерија могао да размишља када је од песама које је имао пред собом састављао књигу. [...] Оно

што нама данас делује као целина можда није тако изгледало Стерији – и обрнуто. Желимо да кажемо да Стерија није писао књигу, мада ју је највероватније планирао, него је писао песме, једну по једну. Њихово уклапање у целину било је на-кнадни песников задатак (90).

Радојчић овде очигледно одлучује да напусти претпоставку о потпуности текста, замењујући је претпоставком о ауторским интенцијама. Но, да ли су заиста били исрцпљени сви аргументи у корист прве претпоставке, што би био једини оправдан разлог, према очекивањима гадамеровске херменеутике, за прелазак на тзв. „психолошко разумевање” дела? Чини се да не, јер приликом проблематизовања и побијања Флашаровог композиционог модела, Радојчић у потпуности, заправо некритички прихвата аргументе М. Матицког.

Ако је подлога овој одлуци мњење да је ауторитет приређивача књиге да суди о њеној евентуалној целовитости позванији од ауторитета тумача појединих песама, томе није довољно лаконски одговорити супротстављеним мњењем о првенству компетенција и заслуга тумача текста („*Minima gloria est in edendis, maxima in explicandis literarum monumentis*”). Јер, како Матицки није само приређивач *Даворја*, већ је истовремено и тумач Стеријине поезије, тако је и Флашар на основу својих интерпретативних увида дошао до закључка да Стеријина књига има „затворену структуру” (М. Флашар, „Затворена структура Стеријине збирке”, 1988), те да јој је неопходно вратити првобитни састав и композицију. Осим тога, разумевање и тумачење делова и целине управо са Радојчићевог становишта не би смели да буду раздвојени и неповезани истраживачки задаци.

Кључни проблем, међутим, налази се у природи аргумената којима се оспорава Флашаров модел. Наиме, Матицки, тиме и Радојчић, сматра да је спорна тематска припадност три песничка састава које је Флашар одредио као песме са општељудском тематиком. Песме „На смрт једног зликовца” и „Честољупцу” морају се, према Матицком/Радојчићу, другачије тематски одредити, с обзиром на то да предоригиналне (часописне) варијанте ових песничких састава садрже елементе (напомену и наслов) којима се значење текста преумерава према вантекстовној, историјској стварности и управља према историјским личностима и догађајима – Вукашину Мрњавчевићу и Пахомију Јовановићу. Основни проблем у аргументацији ове врсте јесте чињеница да су са текстолошког становишта варијанте објављене у *Даворју* израз последње пишчеве воље како у хронолошком, тако и у апсолутном смислу. Осим тога, ако се композиција збирке посматра као „антиципирана целовитост текста”, како то Радојчић чини, онда предоригиналне варијанте песама нису нимало меродавне, јер као та-

кве нису ни ушле у *Даворје*, дакле не представљају интегралне делове из којих се „дивинира” смисао целине.

Свакако, разлике између предоригиналних и оригиналне варијанте текста јесу значајне, али, пре свега, као знак критичког односа који писац успоставља према сопственом делу, а у овом случају као траг песниковог настојања да првобитно самосталне песничке творевине уклопи у једно ново надтекстовно јединство. Из те перспективе, Стеријине интервенције на песничким текстовима „На смрт једног зликовца” и „Честољупцу” (у првобитној редакцији „Пахомију Јоановићу”) могу се прочитати само као закидање историјске референце присутне у часописним варијантама. Само ако бисмо пренебрегли ауторово поетичко кретање од првих ка коначној варијанти текста, Стеријину песму „Честољупцу” могли бисмо да одредимо као „пригодницу написану уз смрт једног од ретких [Стеријиних] блиских пријатеља” (78), како то Радојчић чини. У том случају, требало би јој вратити и наслов из часописа – „Пахомију Јоановићу”, а затим је још изместити у завршни део књиге, где Стерија искључиво распоређује истоврсне, пригодне песме са идентичном реториком наслова („Димитрију Исајловићу”, „Антонију Арноту”). Чињеницу да самом променом наслова и незнатним интервенцијама у основном делу текста песма може од пригоднице да постане филозофско-медитативни поетски текст (општељудске тематике) могуће је објаснити специфичном цртом српског класицистичког песништва, тј. чињеницом да његова „пригодност [није] самосврховита” већ да је, напротив, „само повод за рефлексивну дискурзију!...” (Сава Дамјанов, „Ars poetica српског класицизма: нова тематика и нова духовност”, 2008: 79).

Трећи „споран” текст, песма „Сујетнику”, с обзиром на амбиције и природу редова које исписујемо, мораће да остане баш то – споран. Јер, ирелевантност метода поређења предоригиналних и завршних варијаната текста када је у питању композиција збирке, заправо његова употреба у погрешне сврхе, потврђује се управо у случају песме „Сујетнику”. Наиме, једини пример који Матицки наводи као илустрацију у суштини нимало спорног начела „повезивање песама у тематске парове” (Матицки: 138), а који се тиче кореспонденције песама „Сујетнику” и „Владика Стефан Поповић”, могао би такође да се оспори позивањем на детаље из рукописне варијанте песме „Сујетнику”.

Некритичко прихватање ауторитета, лоше одлуке при разлучивању погрешних и оперативних предрасуда из предања представљају основни недостатак у Радојчићевом промишљању проблема композиције *Даворја*.

Ово би, опет, према законитостима круга, довело у сумњу и низ других ставова и судова изречених у Радојчићевој књизи. Ја ћу

овде, за крај, поставити само једно питање: да ли је друга част *Даворја*, приређена како је то учинио Матицки, заиста „мање од књижевно-историјске чињенице, али више од пуког накнадног конструкта” (16)?

ЛИТЕРАТУРА:

Сава Дамјанов, „*Ars poetica* српског класицизма: нова тематика и нова духовност”, *Апокрифна историја српске [пост]модерне*, Службени гласник, Београд 2008.

Миодраг Матицки, „Ново даворје Јована Стерије Поповића”, поговор у: Ј. Ст. Поповић, *Даворје*, прир. М. Матицки, Књижевна општина Вршац, Вршац 1993.

Миرون Флашар, „Затворена структура Стеријине збирке”, *Студије о Стерији*, Српска књижевна задруга, Београд 1988.

Александар Костадиновић

УТЕМЕЉИВАЧИ ТЕОРИЈЕ МИТОЛОГИЈЕ

(Ерик Чапо, *Теорије митологије*, превела Данијела Стефановић, Слио, Београд 2008)

Студија *Теорије митологије* Ерика Чапа, професора класичних наука на Универзитету у Торонту и уредника бројних монографија о грчкој драми, позоришту, миту, религији и друштву (поменимо његову књигу из 1995. године *The Context of Ancient Drama*), настајала је током дугог низа година држања курсева Увод у митологију и Теорија мита на поменутом Универзитету.

Студија *Теорије митологије* пружа целовит преглед водећих школа и праваца у тумачењу мита и митологије у временском распону од почетка XIX до краја XX века, од компаративистичког приступа викторијанске епохе, преко психоаналитичког приступа и теорије ритуала, па до структурализма, постструктурализма, постмодернизма и идеолошких анализа мита које су обележиле другу половину XX века. Сваку теоретску школу, сваки правац у тумачењу мита, аутор смешта у одговарајући друштвено-историјски контекст, при чему детаљно приказује портрете утемељивача или истакнутих представника тих теорија и њихове поступке и анализе описује и показује на адекватним примерима из познатих митова превасходно из грчке митологије. Чапо додаје и неколико својих примера с циљем да приказани метод учини