

РАЗВОЈ ПОЕТИКЕ  
СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ  
ТЕОРИЈА КЊИЖЕВНОСТИ  
КОД СРБА

SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

---

S C I E N T I F I C M E E T I N G S

Book CXCI

DEPARTMENT OF LANGUAGE AND LITERATURE

Book 32

---

DEVELOPMENT OF  
POETICS IN SERBIAN LITERATURE  
SERBIAN LITERARY THEORY

Proceedings of the Round Table

”Development of Poetics in Serbian Literature – Serbian Literary Theory”,  
held at the SASA, organized by the Committee for the Study  
of the History of Literature on November 4, 2019

Accepted at the third online meeting of the Department of Language  
and Literature, held on 23 June 2020, on the basis of reviews from  
Academician *Nada Milošević-Dorđević* and  
Corresponding Member *Slobodan Grubačić*

E d i t o r  
Academician  
ZLATA BOJOVIĆ

B E L G R A D E 2 0 2 0

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

---

---

НАУЧНИ СКУПОВИ

Књига СХСIII

ОДЕЉЕЊЕ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ

Књига 32

---

---

РАЗВОЈ ПОЕТИКЕ  
СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ  

---

ТЕОРИЈА КЊИЖЕВНОСТИ  
КОД СРБА

Зборник радова са Округлог стола  
„Развој поетике српске књижевности – Теорија књижевности код Срба”,  
одржаног у САНУ у организацији Одбора за проучавање  
историје књижевности 4. новембра 2019. године

Примљено на III скупу Одељења језика и књижевности,  
одржаном електронским путем 23. јуна 2020. године, на основу рецензија  
академика *Наде Милошевић-Ђорђевић*  
и дописног члана *Слободана Грубачића*

У р е д н и к  
академик  
ЗЛАТА БОЈОВИЋ

Б Е О Г Р А Д 2 0 2 0

Издаје  
*Српска академија наука и уметности*  
Кнеза Михаила 35, Београд

Технички уредник  
*Никола Стевановић*

Лектор  
*Тања Рончевић*

Коректор  
*Рајка Павловић*

Тираж: 300 примерака

ISBN 978-86-7025-873-0

Штампа  
Colorgrafx, Београд

© Српска академија наука и уметности 2020

## САДРЖАЈ

Љиљана Јухас-Георгиевска <i>Прозни жанрови старије српске књижевности</i> .....	7
Ljiljana Juhas-Georgievska <i>The Prose Genres of Old Serbian Literature</i> .....	21
Ирена Шпадијер <i>Поетички ставови српских средњовековних писаца</i> .....	23
Irena Špadijer <i>Poetic Standpoints of Old Serbian Writers</i> .....	31
Мирјана Д. Стефановић <i>Апорије периодизације књижевности</i> .....	33
Mirjana D. Stefanović <i>Aporien der Periodisierung der Literatur</i> .....	39
Михајло Пантић <i>Нацрт за историју српских јесничких поезика</i> .....	41
Mihajlo Pantić <i>An Outline of the History of the Poetics of Serbian Poetry</i> .....	51
Никола Грдинић <i>Теорија уметности код Срба – методолошка питања</i> .....	53
Nikola Grdinić <i>Theory of Art in Serbia – Methodological Issues</i> .....	68
Тања Поповић <i>Источни канон, Slavia orthodoxa и српска књижевност нове доба</i> .....	69
Tanja Popović <i>The Eastern Canon, Slavia Orthodoxa and Serbian Modern Literature</i> .....	80
Зорица Несторовић <i>Однос античке и народне књижевности у поезикама стилских праваца српске књижевности XIX века</i> .....	81
Zorica Nestorović <i>The Relationship Between Ancient and Folk Literature in the Poetics of the Style Directions of Nineteenth-Century Serbian Literature</i> .....	92
Ненад Николић <i>Фигура јесника код Бранка Радичевића и поезика српског романтизма</i> .....	93
Nenad Nikolić <i>Branko Radičević's Representations of Poet and the Poetics of Serbian Romanticism</i> .....	105
Душан Иванић <i>Почеци књижевнокритичке мисли о приповијести у српској књижевности</i> .....	107
Dušan Ivanić <i>The Beginnings of Literary Criticism of the Short Story in Serbian Literature</i> .....	113

Драгана Б. Вукићевић <i>Реализам и реализми – њромена меѡаоквира у књижевноисторијском разумевању реализма</i> .....	115
Dragana B. Vukićević <i>Realism and Realisms – the Change of a Meta-Framework for the Literary-Historical Understanding of Realism</i> .....	127
Јован Делић <i>Поетика српске модерне и њени рефлекси у савременом српском ѡјесништву</i> .....	129
Jovan Delić <i>Poetics of the Serbian Modern and its Reflexes in Contemporary Serbian Poetry</i> .....	145
Славко Гордић <i>Поетичка усмерења српског ѡесништва на размеђу XX и XXI века</i> .....	147
Slavko Gordić <i>Poetic Tendencies of Serbian Poetry at the Turn of the 21st Century</i> .....	155
Марко Недић <i>Поетика социјалистичког естетизма? Генеза и рецеѡиција</i> .....	157
Marko Nedić <i>Poetics of Socialist Aestheticism? Genesis and Reception</i> .....	170
Снежана Миросављевић Милић <i>Савремене књижевнотеоријске ѡпарадигме и њихови рефлекси у ѡетички српске књижевности</i> .....	171
Snežana Milosavljević Milić <i>Contemporary Literary Theoretical Paradigms and Their Reflexes in the Poetics of Serbian Literature</i> .....	180
Радивоје Микић <i>Морфолошки аспекти романа у савременој српској књижевности</i> .....	183
Radivoje Mikić <i>Morphological Aspects of the Novel in Contemporary Serbian Literature</i> .....	196
Предраг Петровић <i>Авангарда као ѡетика ѡревновања ѡрадиције</i> .....	197
Predrag Petrović <i>Avant-Garde as the Poetics of a New Evaluation of Tradition</i> .....	208
Младенко Саѡак <i>Иманентне ѡетике у роману Омерпаша Латас Иве Андрића</i> .....	209
Mladenko Sadžak <i>Immanent Poetics in the Novel Omerpaša Latas by Ivo Andrić</i> .....	222

## ПРОЗНИ ЖАНРОВИ СТАРЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

ЉИЉАНА ЈУХАС-ГЕОРГИЕВСКА\*

С а ж е т а к. – Пошто представи све прозне жанрове старе српске књижевности, аутор рада своју пажњу посвећује једном од најзначајнијих међу њима – житију. Прати развој тога жанра у првом веку његовог постојања (XIII – сам почетак XIV века). Полази од најстаријег дела, *Житија Свештої Симеона* од Светог Саве, које је написано око 1208. и представља интегрални део *Синуденичкої типики*. Мада ово дело формацијски (у саставу је типика) припада *кѣиѣиѣорским житијима*, оно својим обимом, видовима приступа јунаку, надилази уобичајене моделе и донекле се приближава развијеним житијима.

*Житије Свештої Симеона* од Стефана Првовенчаног (настало између 1208. и 1216) у раду се посматра у светлости житијног типа коме припада – *развијено (ојсежно) житије*. Пратећи даљи развој жанра, аутор рада се зауставља на *Житију Свештої Саве* од Доментијана (завршено 1242/43. или 1253/54. године). Приказује његове особености; одређује његову типолошку припадност (житије црквеног поглавара). Говорећи о житијним делима Теодосија Хиландарца (стварао крајем XIII и почетком XIV века), Љ. Јухас-Георгиевска указује да он прибегава другачијим поетичким решењима од Доментијана. Превасходно приповедач, у свом *Житију Свештої Саве* значајно смањује учешће поетско-реторских садржаја. У раду се назначава да је *Житије Свештої Петра Коришкої* од овог писца прво *житије јусѣињака* у српској литератури.

*Кључне речи:* стара српска књижевност, проза, жанр, типологија жанрова, микро-жанрови, XIII и почетак XIV века

Стара српска књижевност представља целовити систем; током свог петовековног трајања развила је низ књижевних жанрова са препознатљивим обележјима. Први књижевници, Свети Сава и Стефан Првовенчани заслужни су за утемељивање неких од најзначајнијих књижевних жанрова

---

\* Филолошки факултет, Београд, Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима, и-мејл: ljiljanageorgievaska@yahoo.com

# САВРЕМЕНЕ КЊИЖЕВНОТЕОРИЈСКЕ ПАРАДИГМЕ И ЊИХОВИ РЕФЛЕКСИ У ПОЕТИЦИ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

СНЕЖАНА МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ\*

С а ж е т а к. – Док је у вишевековној традицији однос између нормативне поетике и песничког дела претпостављао субординацију устаљеног поретка, са преласком на дескриптивну поетику мења се и релација између књижевности и њеног теоријског описа. Антиесенцијалистичко становиште и критика логоцентризма као преовлађујућих епистема у хуманистици прошлог столећа, довеле су до радикалне дестабилизације ове релације, пре свега у погледу укидања граница између теоријског дискурса и иманентних поетика. То најбоље потврђује преплитање постструктуралистичких теоријских парадигми и постмодернизма у књижевности. У раду ће бити указано на неколико аспеката ове релације, пре свега с обзиром на утицај посткласичне теорије наратива на иманентну поетику српске књижевности с краја двадесетог и почетка двадесет и првог века. Истраживачка тежишта чине следеће теме: жанровски синкретизам, питање граница наратива и проблематизовање његове (не)фикционалне природе (књижевни текст као апокрифна историја, апокрифна биографија, фикционални потенцијал паралитерарних жанрова); путујући ликови и трансфикционални идентитети.

*Кључне речи:* поетика, жанровски синкретизам, трансфикционални идентитети

Размишљати о односу између теорије књижевности и књижевности као уметности, односу који је позициониран као истраживачко тежиште овог округлог стола – претпоставља већ разлику и дуалитет два начина писања. Има ли оправдања за такву почетну методолошку и појмовну дистинкцију, или би се пре могло о овим аспектима књижевности говорити у контексту синонимних, компатибилних, конвергентних релација? Ова запитаност није тек рефлекс сумње спрам епистема савремене хуманистике, па и оних који се тичу науке о књижевности, будући да је имплицитно присутна већ у првим теоријским радовима у антици.

\* Филозофски факултет Универзитета у Нишу, и-мејл: snezana.milosavljevic.milic@filfak.ni.ac.rs



Амблематични однос између поетике и поетика традиционално се решава већ на нивоу термилошко-лексикографских обрада. Тако се именовање различитих (?) језичких пракси истим појмом растумачује трипартитном дистинкцијом; у једном случају се под поетиком подразумева теорија књижевности, у другом имплицитна (иманентна) поетика (дела, писца, жанра, епохе, итд.), а у трећем експлицитна поетика. Следећи цитат термилошке одреднице Цветана Тодорова (Tzvetan Todorov) илуструје ово тројство:

„Термин *поетика*, како нам је пренет традицијом, означава, прво, сваку унутарњу теорију књижевности. Њиме се, затим, означава и избор одређених могућности у књижевном стваралаштву (у области тематике, композиције, стила, итд) који је извршио један аутор (...). Најзад, поетиком се могу називати нормативни кодови изграђени унутар једне књижевне школе, скупови правила чија се примена сматра обавезном.“<sup>1</sup>

Да ова класификација није сасвим ни прецизна ни исцрпна, показује већ опозиција између првог и другог значења појма, будући да је експлицитност норме оно што више спаја него што раздваја теоријску поетику до тренутка конституисања теорије књижевности као дисциплине науке о књижевности у 19. в. и различите облике експлицитних поетичких пракси, као што су, нпр. манифести и програмски текстови. Релацију чини додатно сложеном и чињеница о вишевековној узајамној испреплетености поетике и реторике, односно немогућност њиховог строгог разграничења. Са друге стране, још је теже о границама говорити када се у поредбени однос укључи и иманентна поетика. Већ антика познаје поетички текст у песничком руху и *vice versa*. Платонов дијалози и Хорацијева посланица Пизонима најпознатији су примери овог прерушавања. Ни онда када се чинило да се граница може укинути преласком са наджанровског на унутаржанровски ниво, у морфолошки и композицијски оделитим сегментима, као у случају експлицитно поетички конципираног паратекста (предговора, поговора, фусноте), или коментаторског дискурса у наративу (као у случају метатекстуалних и метапоетичких упадица) – границе су, заправо, спајале оно што је требало да буде раздвојено.

На видљивију разлику, па тиме и на јасније концептуално разграничење, указује однос који постоји између историјске и дескриптивне поетике. Док у првом случају поетика своју дисциплинарну самобитност подређује другој научној дисциплини, историји књижевности, постајући њен део, у другом случају управо је историчност оно што се ставља у заграде, премда се и код оваквог чистог „обрасца теорије“ који рачуна на „универзалистички,

<sup>1</sup> Гојко Тешић (ур), *Поетика, теорија и историја појма*, Београд: Народна књига, Алфа, 2000, стр. 41.

неконтекстуални и тотализујући скуп правила и поступака<sup>2</sup> негде у сенци сваког њеног појма, имплицитно рачуна на варијантност.

Ово кратко подсећање на семантички плурализам појма поетика нема за циљ да отвара расправу у том правцу, која би услед своје сложености могла бити посебна тема неког другог скупа или округлог стола – већ бисмо њиме само желели да начинимо корак ка сагледавању односа који постоји између поетички различито профилисаних текстова у савременој српској књижевности, пре свега оној која се чита с краја прошлог и у овим двома деценијама двадесет и првог века.

### ЖАНРОВСКИ СИНКРЕТИЗАМ

То што се „естетска пракса и теоријски дискурс уопште“ усредсређују на исте проблеме за теоретичарку постмодернизма, Линду Хачион (Linda Hutcheon), није изненађујуће, с обзиром на претпоставку да је „могућа поетика постмодернизма која би обухватила и установила заједничке именеитеље међу нашим разноврсним начинима писања и мишљења о нашем писму“.<sup>3</sup> Један од тих заједничких именеитеља који повезују књижевну теорију, књижевност и филозофију је, према овој теоретичарки, „проблематизовање идеје о референци“<sup>4</sup>.

Аксиом о текстуалној природи било ког облика дискурзивне праксе учинио је до те мере порозним и границу између теорије и фикције да се интерпретација не може више ослонити на наслеђене таксономије као теоријске оријентире. То се пре свега односи на концепт жанра као примарне рецепцијске матрице. На помало парадоксалан начин, чини се да општеприхваћен појам хетерогеног жанра, не само да ономогућава атрибуцију текста неком појединачном жанру, већ да управо ту своју хетерогеност или синкретизам заснива на оштрим генолошким дистинкцијама. Истичући да се у постмодернизму „Појам књижевности (се) проширио и почео да обухвата појам писања уопште“, Најал Луси (Naill Lucy) закључује и да су привилеговани „термини текст и писмо хомогенизовали разлике међу дисциплинама“<sup>5</sup>. Граница је, тако, опет она повлашћена реч којом се покушава разумети или савладати простор поетика у времену када су све оне *једно*, како на хомогенизацију овог појма упућује постмодернистичко искуство. А то искуство, зачето већ у модернистичком субјекту отвореном

<sup>2</sup> Најал Луси, *Постмодернистичка теорија књижевности*, Нови Сад: Светови, 1999, стр. 177.

<sup>3</sup> Linda Načion, *Poetika postmodernizma*, Нови Сад: Светови, 1996, стр. 241.

<sup>4</sup> L. Načion, *нав. дело*, 241. Додуше, Хачион концепт „порицања представљања“ сматра изворно модернистичким, а не посмодернистичким. В. о томе у: *нав. дело*, стр. 242–245.

<sup>5</sup> Л. Хачион, *нав. дело*, стр. 167.

за синестезијска садејства многоказивих утисака свој ниво петрификације добиће на врхунцу своје аутотеличне природе; јер, у постмодернистичком нарративу највидљивије је празно место, лакуна из које је прогнан аутор и са њим и друге стабилне епистеме. Уместо њих, поетички само-освешћен глас, не више позициониран на неком стабилном месту ни у ткању текста, ни у свету приче, дисперзивно се распршује, притом, ипак, отпорнији од стања исцрпљености на који указује.

Прелазак са приче о свету на свет без приче постаће парадигматичан за транспоетички идентитет једног дела савремене књижевности. Иако не увек тако радикалан како су то прокламовали и најављивали постструктуралисти, књижевни текст је постао место сусрета, прожимања, симбиотичког преплитања тумачења и *йоезиса*. „Постмодернистичке теорије разлике заправо су теорије моно-разлике, или хомо-хетерогености“.<sup>6</sup> На овај стваралачки и интерпретативни симултанizam наилази се готово унутар читавог поља које захвата књижевност.

Има ли икаквог парадокса у томе што се истовремено са кризом референце афирмише нарратив? И јесмо ли управо у овом тренутку хотимице порекли мало пре поменуто опозицију између приче о свету и света без приче? Одговор се у овом случају не налази унутар традиционалних поетичких категорија приповести као мимезе, фикцијског жанра као супротности чињеничном дискурсу и стварности, већ у когнитивизму као новој научној парадигми. Концепт приче као когнитивног модела наглашава њен значај медијације човека са светом, без обзира на њену функцију и истовремено почиње дестабилизирати епистемолошку разлику између фикције и нефикције. Уочавање нарративних стратегија као преовлађујућих у различитим моделима стварања светова<sup>7</sup>, односно, наратива као базичног когнитивног модела<sup>8</sup>, било да је реч о хуманистици или другим наукама, резултирао је сумњом у нефикционалну природу појединих од тих светова. Тако се од постмодернистичког концепта „референта као дискурзивног идентитета“<sup>9</sup>, лако прешло на његов нарративни и врло брзо и на његов фикционални идентитет.

У дослуху са актуелним приматом адвербијалних над номиналистичким моделима тумачења, Џејмс Фелан (James Phelan), Хенрик Сков Нилсен (Henrik Skov Nielsen) и Ричард Волш (Richard Walsh) полазе од дистинкције генеричке фикције и фикционалности као својства које могу имати, како тра-

<sup>6</sup> Н. Луси, *нав. дело*, стр. 171.

<sup>7</sup> Опширније о моделима стварања светова у: Nelson Gudman, *Načini stvaranja sveta*, Novi Sad: Mediterran publishing, 2014.

<sup>8</sup> Уп. David Herman, „Stories as a Tool for Thinking“. У: David Herman (ed) *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Stanford: CSLI Publications, 2003, стр. 163-192.

<sup>9</sup> Л. Хачион, *нав. дело*, стр. 244.

диционални књижевни, тако и нефикцијски жанрови.<sup>10</sup> Замењујући есенцијалистичку перспективу реторичком, приликом објашњења фикционалног статуса неког текста, ови аутори релативизују саму опозицију између фикционалних и нефикционалних текстова уводећи у рецепцију моменат ауторске интенције (или гест поетички самоосвешћеног субјекта исказа).

Управо на месту где је направљен искорак из теорије као поетике књижевности ка општим културалним теоријама, из приче као дистинктивног и примарно књижевног жанра ка њеном когнитивном протомоделу, – враћамо се изворним поетолошким концептима (у овом смислу и древној спрези поетике и филозофије), и имагинацији или фикцији која пулсира у срцу архетипског схватања приче. Прихватајући став Л. Хачион о изворно модернистичкој сумњи у референцу, мишљења смо да управо описани парадокс рефлектује актуелне обресе теорије књижевности и књижевности који би се појмовно могли означити као трансмодернизам.<sup>11</sup>

#### ГРАНИЦА НАРАТИВА И ПРОБЛЕМАТИЗОВАЊЕ ЊЕГОВЕ (НЕ)ФИКЦИОНАЛНЕ ПРИРОДЕ

Упоредо са расправама унутар теоријског дискурса, промена ауто-поетичке перспективе у књижевном наративу открива потенцијал фикције који генерише привидно нефикционални текст. Реч је о двострукој мимикрији коју реч *привидно* носи; с једне стране, писци фикционализују жанр који по дефиницији припада нефикцији, а са друге стране деконструишу његову чињеничну заснованост на истини претварајући га најчешће у виртуелни фикционални контранаратив. Имајући на уму претпоставке скицираних методолошких контекста, овом приликом указаћемо на неколико примера који се тичу наративне праксе и теорије у савременој српској књижевности.

У првој збирци прича Горана Петровића *Савейи за лакши живој* (1989) аутор користи наративни потенцијал процедуралног типа текста који

<sup>10</sup> Henrik Skov Nielsen, James Phelan, and Richard Walsh, "Ten Theses about Fictionality", *Narrative* Vol 23, No 1, January 2015, 61–73.

<sup>11</sup> „Трансмодернизам фигурира као шири дискурзивни сценариј који укључује и социолошке и историјске дискурсе о постмодерности, као и такозване постмодернистичке политичке и филозофске теорије. Префикс 'транс' има за циљ да прецизно истакне дискурзивну сложеност трансмодерности и њено пролажење кроз ове специфичне домене (историјску, социолошку или филозофску димензију и постмодерне и постмодернизма), као и друге дискурзивне конотације. Уз то, овај префикс наглашава специфичан модалитет ангажмана са модерношћу. [...] трансмодерност је могуће дефинисати као дискурзивно стање под којим модерност доживљава кризу као резултат високог степена софистицираности.“ Andrea Mura, „The Symbolic Function of Transmodernity“, *Language and Psychoanalysis*, 2012 (1), стр. 68–87 (наш превод).

је по дефиницији ненаративан.<sup>12</sup> Као жанровски образац појављује се куварски рецепт који, као инструктивни дискурс, не припада фикцији. Међутим, показале се да имерзивни потенцијал и прагматички аспект рецепта, не само да могу оснажити његов нови жанровски предзнак мале приче, већ и да захваљујући таквој интертекстуалној игри<sup>13</sup> и деконтекстуализацији могу ретроактивно утицати на промену рецептивног оквира самог протожанра, изворног рецепта, и то, како у односу на његова наративна својства, тако и у погледу његовог фикционалног статуса.

Чини се да корак даље који је начињен у посткласичним наратолошким теоријама и пре свега упоредо са когнитивистичком оријентацијом, радикалније последице има за епостемички статус нелитерарних, односно некњижевних текстова. То се донекле и могло очекивати, ако имамо на уму знатно флексибилнију природу књижевности која је одувек, а нарочито у другој половини двадесетог века, била отворена за помицање граница сопственог начина постојања у оквирима онога што у експликативном смислу припада историјској поетици.

Отуд није необично, а на плану иманентне поетике ни ново, што Петровић рецепт зачињује литерарним зачинима (поступци који творе уметнички метатекст овде су: персонализација и фикционализација јунака, мотивско уланчавање, фигуративност); то ће коју деценију пре њега чинити и други аутори у светској књижевности, – већ то што се почињу другачије конзумирати, да останемо при овом фигуративном опису, – и они плодови за које смо мислили да немају сласт фикције или приче. Могућност на коју смо указали у студији посвећеној односу између поменутих текстова, „да је писац читао реверзибилно рецепт преко књижевности“<sup>14</sup> на парадигматичан начин оцртава консеквенце које су проистекле из специфичне циркуларне природе ове нове транспоетике; псеудонефикционални (нелитерарни) текст само је мимикрија освеженог поетичког геста због кога се на другачији начин почиње разумевати изворна аутентична нелитерарна протоформа, што опет даље води ка њеној новој трансформацији, односно, литераризацији, сада у облику псеудофикционалног наратива. Поетичка самосвест аутора у оваквој пракси писања не може се више одвојити од доминантних теоријских, па и књижевнотеоријских концепата.

<sup>12</sup> Детаљније о својствима процедуралног типа текста в. Снежана Милосављевић Милић, „Жанровска преплитања у савременој српској књижевности–когнитивноратолошки угао“, *Међународни научни састајанак Славистија у Вукове дане*, 46/2, МСЦ, Београд: Филолошки факултет, (2017), стр. 303-312.

<sup>13</sup> Оваква врста интертекстуалних релација одговора концепту „генеричке интертекстуалности“ (generic intertextuality or *intergenericity*) Хајнриха Плета (Heinrich F. Plett). В. о томе у: Heinrich F. Plett (ed), *Intertextuality*, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1991, стр. 21.

<sup>14</sup> Снежана Милосављевић Милић, *нав. дело*, стр. 310.

## (ДЕ)ТЕКСТУАЛИЗАЦИЈА ИСТОРИЈЕ

Још једно стваралачки плодно место сусрета наратива и фикције, или консеквенци њихових синонимних релација, свој снажни теоријски замајац нашло је у постмодернистичком схватању историје и историографског дискурса. Не толико примећен у време када је настао, есеј Ролана Барта (Roland Barthes), о дискурсу историје своју ширу експликацију нашао је у најутицајнијем теоретичару историографског наратива Хејдену Вајту (Hayden White). Вајтове тезе о метаисторији и њеној реторичкој природи, те постмодернистичке теорије о историографској метафикцији, односно, примарно текстуалној природи историје, као да су дале методолошки, епистемолошки, али и етички легитимитет иманентној поетици новог жанра.

Уместо да у фикцији трагају за истином, аутори с краја века у *истини* откривају логику фикције, да би овај нечеански кредо изнова наративизовали, или литераризовали. Тако смо суочени са таласом различитих наративних интерпретација историје у облику контрафактуелних апокрифних прича, најчешће у жанру романа који се морао због полазног документарног предлошка задевати у хибридне форме псеудобиографије, псеудоаутобиографије, псеудомемоара, дневника, путописа, или епистола са истим, већ поменути префиксом.

У том погледу навешћемо два примера из савремене српске књижевности, романе *Невидљиви* Александра Гаталице (2008) и *Моја драга Јелена*, Иванке Косанић (2007).

Кроз занимљиву причу са сижеом крими романа, пуну различитих обрта, Гаталичин роман ревидира историју модерне уметности (пре свега сликарства, али и музике, књижевности, архитектуре и дизајна), представљајући је потпуно другачијом од оне коју даје званична историографија. При том суштина и полазна тачка те ревизије није садржана у ауторовом превредновању уметника и дела, које би за резултат имало неки другачији естетски поредак, већ проиходи из радикалног одбацивања две темељне концепције уметничког стварања које су вековима представљале дефиницију уметности. Откривајући тајну стварања модерне уметности XX века у Бењаминовом кључу изгубљене ауре, односно поступцима диригованог серијализма и контролисане публице, романескна прича поништава и платонистичку концепцију о божанском пореклу уметности и аристотеловску традицију о уметности као вештини.

Ова својеврсна критика конструктивизма у естетици двадесетог века, као интерполирана тема, развија се у жанровски полиморфном контексту са више него очигледним активирањем образаца аутобиографског и мемоарског наратива са предлошком билдунгсромана, романа с тајном, жанровске књижевности и тривијалних жанрова, те њиховим уклапањем у друга-

чији интертекстуални контекст романа о уметницима. Међутим, ликови уметника, „сличнији фигурама, антономастичким номиналним ознакама енциклопедијских одредница“, „немају онај миметичко-реалистички ореол психолошких ентитета“.<sup>15</sup> Упркос помереној завеси са позорнице јавног и званичног, *Невидљиви* је пре роман с тезом, него романсирана биографија познатих уметника јер су они, логиком фантастичког поетичког проседеа, заправо, људи без аутентичних биографија. Отуд више од емпатије, приповедач Гаталичиног романа од адресата (али и од наратора), захтева интелектуалну радозналост као читалачку предиспозицију за обиље информација које пласира. Будући да као имплицитни предтекст има званичну историографску евалуацију модерне уметности, *Невидљиви* се може одредити и као роман–пројекат, као наративни егземплум савремених књижевнотеоријских парадигми. Дисбаланс између ауторске интенције и сувише наметљиве наративне конструкције један је од разлога што овај роман не наилази на свежу читалачку резонанцу и одрживу критичку валоризацију.

За разлику од Гаталице, који реинтерпретира већ постојећи фактографски и другостепени прототекст, И. Косанић интертекстуалну релацију успоставља са првостепеним обрасцем, односно, биографијом као жанром, будући да као таква биографија Јелене Димитријевић не постоји. Алтернативну апокрифну верзију списатељица отуд позиционира наспрам постојећим фрагментарним текстовима – фактографским документима као полазним референцама за литераризацију животописа. Иако овог пута идеолошки предзнак није праћен интензивним иронијским отклоном као у случају Гаталичиног романа, и овде се не могу заобићи етичке консеквенце које имплицитно носи сваки контрачињенични наратив. У тек овлаш скицираном оквиру аутофикције, ауторка инструментализује фикцијски жанровски наратив у кључу ревизије српског књижевноисторијског канона. Једна од заслуга феминистичке књижевне критике, као и представника култисторијских студија у српској науци о књижевности је и откривање оних ауторки чији су живот и дело остали непознати, прећутани и заборављени. Јелена Димитријевић, једна од тих књижевница, све више закупља пажњу истраживача па се и овај роман може читати унутар таквог ревизионистичког контекста. Називајући себе биографом Јелене Димитријевић, приповедач(ица) имплицитно преузима и хегемонију ове наративне компетенције која подразумева надмоћ над јунаком/јунакињом чији живот ре-креира. Косанићева, међутим, не проблематизује ово дупло дно ауторске фигуре као тумача и ствараоца традиције. Са друге стране, о аутопоетичкој самосвести говори посмодернистичко поигравање са фикционалним и фактографским; уметнута писма, дневнички записи, цитати из извора, фактицитет у екстратекуалним деловима, све

<sup>15</sup> Снежана Миросављевић Милић, „Апокрифна историја модерне уметности“, *Градина*, бр. 35–36, (2010), стр. 183–189.

то носи наративни потенцијал за укрштене фабуларне линије. Иако се према биографским конвенцијама Јеленин живот прати до старости и смрти (од раног детињства у Крушевцу и Алексинцу, преко одласка у Ниш и Београд, до бројних путовања), романескно пробија биографски рам приповедним поступцима који симулирају другачији, аутобиографски жанр, као замену за необјављену аутобиографију. У роману доминира јунаком фокализована субјективна перспектива збивања („исповест срца“), која успоставља дијалог са коментарима и рефлексиијама приповедача/биографа.

На трагу актуелних алтер-биографија писаца или научника, настала је и недавно објављена књига (намерно се дистанцирамо од њене жанровске ознаке), Владимира Пиштала *Сунце овој дана*, са поднасловом „Писмо Андрићу“ (2017). Иако су епистоларна форма и њој примерени интимни тон адресата (свако поглавље почиње са: „Драги Иване“), неупитни, ова књига се може читати и као романсирана критика,<sup>16</sup> као низ неповезаних поетских и полемичких фрагмената, као биографија урамљена аутобиографским рукописом, а можда пре свега, као само *искусиво чииања* једног великог опуса, искуство које рачуна на један могући дослух са хоризонтом других читалаца.

## ПУТУЈУЋИ ЛИКОВИ

Поменути романи су парадигматичан пример још једне савремене транс-поетичке парадигме која се односи на тзв. путујуће „наративне јединке“, или трансфикционалне идентитете књижевних јунака.<sup>17</sup> Иако и традиционална поетика и књижевна пракса од давнина експлоатишу, најпрецизније би било рећи, трансмедијални потенцијал ликова, интензивирање теоријског интереса за овај феномен иницирано је у новије време различитим пробабилистичким теоријама које су хуманистику заплуснуле на таласу квантне физике и модалне логике, а са друге стране, све популарнијим трансдисциплинарним и трансмедијалним истраживањима. Типолошки посматрано, трансфикционални јунак има бројне пандане, а његову сложеност додатно истичу различити критеријуми од којих се полази приликом описа. Док је књижевноисторијски највише анализиран екстратекстуални идентитет лика,<sup>18</sup> нови живот фикционалних јунака, као и интратекстуал-

<sup>16</sup> На романескни рам указују, између осталог, композициони паралелизми и хронолошка наративна линија у подтексту; свако поглавље почиње својеврсним „Прологом“ а завршава се „Епилогом“ и лирским фрагментом истог наслова: „И било је то“.

<sup>17</sup> Уп. Lubomir Doležel, *Heterokosmika, Fikcija i mogući svetovi*, Beograd: Službeni glasnik, 2008, стр. 159; Ryan, Marie – Laure, „From Parallel Universes to Possible Worlds“, *Poetics Today*, 27: 4, Duke University Press, Durham, North Carolina, 2006. стр. 639–644.

<sup>18</sup> Према типологији Хилари Даненберг (Hilary Danenberg), путујући ликови се могу јавити као *експирайексјуалне* верзије (нпр. лик Наполеона у *Рају и миру*), *интерйексјуалне* верзије (Дон Кихот у Борхесовој приповеци), или *инирайексјуалне* верзије (варијанте



них верзија, у новије време привлаче више пажњу писаца и истраживача. Притом, оно што битно разликује митолошку позајмицу, пародијску прераду или неку класицистичку реминисценцију, није цитатна идентификација која претпоставља ниво минималних услова, већ другачија природа деконтекстуализације или ремедијације, односно поетичких услова. Присетимо ли се Лиотаровог (Jean–Francois Lyotard) реторичког питања: „Где може да постоји легитимитет после метанарација?“<sup>19</sup>, можемо рећи да се постмодернистички, као и трансмодернистички наратив није само ослободио великих прича, већ и великих јунака и њихових дугих животних векова. Отуд бисмо Лусијевој тези о хомогенизацији теоријског дискурса на овом месту додали запажање о поетичкој глобализацији која, укидајући границе унутар књижевног поља ликова оставља довољно простора за личну и ипак потенцијалну дистинктивну резонанцу њихових фикционалних судбина.

Сумирајући претпоставке неколико овде истакнутих поетичких поступака у савременој српској књижевности, могли бисмо закључити да аутори наклоњени трансжанровском писму, апокрифном историографском дискурсу и трансфикционалним јунацима<sup>20</sup>, и сами откривају најпре своју примарну образину читаоца, са пуном поетичком свешћу или одговорношћу које имају пред вавилонским избором.

*Snežana Milosavljević Milić*

## CONTEMPORARY LITERARY THEORETICAL PARADIGMS AND THEIR REFLEXES IN THE POETICS OF SERBIAN LITERATURE

### S u m m a r y

The fact that the theory of literature and literature have been complexly intertwined for centuries within normative and historical poetics implies the complex nature of their relationship. In literary practice in the past and current century, the axiom of the textual nature of any form of discursive practice has made the boundary between theory and fiction porous to such an extent that

ликова у књижевном делу које настају услед њихових путовања из актуелног у виртуелне светове, или кроз више виртуелних светова). Hilary Danenberg, *Coincidence and Counterfactuality, Plotting Time and Space in Narrative Fiction*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 2008, стр. 61.

<sup>19</sup> Žan-Fransoa Liotar, *Postmoderno stanje*, Novi Sad: Bratstvo jedinstvo, 1988, стр. 7.

<sup>20</sup> Овој групи писаца би, поред већ поменутих, припадали и Светислав Басара, Радован Бели Марковић, Милицав Савић, Сава Дамјанов.

interpretation can no longer rely on inherited taxonomies as theoretical landmarks. This primarily refers to the concept of genre as the primary reception matrix. The poetic self-conscious voice scatters in a dispersed manner in the direction of numerous trans-genre relations. The transition from the story of the world to the world without a story is also paradigmatic for the transpoetic identity of one part of contemporary Serbian literature. The literary text became a place of encounter and symbiotic intertwining of interpretation and *poiesis*. Along with the discussions within a theoretical discourse, the change of the autopoetic perspective in the literary narrative reveals the potential of fiction that generates a seemingly non-fictional text. Writers fictionalize a genre, which by definition belongs to non-fiction, while, on the other hand, they deconstruct its factual state of being true by turning it most often into a virtual fictional counter-narrative. Instead of seeking the truth in fiction, at the end of the century authors discovered the logic of fiction in the truth, in order to be able to narrativize and literalize this Nietzsche's credo once again. We have been faced with a wave of different narrative interpretations of history in the form of counterfactual apocryphal stories, most often in novel genre, which owing to its initial documentary pattern had to be clothed in the hybrid forms of pseudobiography, pseudoautobiography, pseudo-memoirs, diaries, travelogues, or epistles. As a paradigmatic example of another modern trans-poetic paradigm, emerges the phenomenon of the so-called roving narrative units, or transfictional identities of literary characters. The current poetic orientation towards trans-genre writing, apocryphal historiographical discourse and transfictional characters has been analyzed in the paper on the examples of works authored by Goran Petrović (*Saveti za lakši život*, 1989), Aleksandar Gatalica (*Nevidljivi*, 2008), Ivanka Kosanić (*Moja draga Jelena*, 2007) and Vladimir Pištalo (*Sunce ovog dana*, 2017).

