

СЛАВИСТИЧКИ СПИСИ

Бранко Вранеш • Критичари у дијалогу:
Р. Константиновић, Н. Петковић, А. Јерков
о српској поезији 20. века

Едиција
СЛАВИСТИЧКИ СПИСИ

Уредник
Проф. др Рајна Драгићевић

Бранко Вранеш
КРИТИЧАРИ У ДИЈАЛОГУ:
Р. КОНСТАНТИНОВИЋ, Н. ПЕТКОВИЋ, А. ЈЕРКОВ
О СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ 20. ВЕКА

Рецензенти
Проф. др Предраг Петровић
Проф. др Драган Бошковић
Проф. др Слободан Владушић

ISBN 978-86-81622-11-7

БРАНКО ВРАНЕШ

КРИТИЧАРИ У ДИЈАЛОГУ

Р. КОНСТАНТИНОВИЋ, Н. ПЕТКОВИЋ, А. ЈЕРКОВ
О СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ 20. ВЕКА



Београд • 2023

САДРЖАЈ

УВОД	7
------------	---

ДИЈАЛОГ РАДОМИРА КОНСТАНТИНОВИЋА И НОВИЦЕ ПЕТКОВИЋА

Биће и језик у искуству српских критичара друге половине 20. века	15
Биће и језик у песничком искуству Душана Матића	27
Биће и језик у песничком искуству Момчила Настасијевића	45

ДИЈАЛОШКА ПОСТХЕРМЕНЕУТИКА АЛЕКСАНДРА ЈЕРКОВА

Хермејеутика	123
Херменеусиа	153
Херменеусија	181

ЗАКЉУЧАК	211
----------------	-----

Литература	221
Индекс имена	239
Белешка о књизи	245
Белешка о аутору	247

УВОД

Младим људима који граде универзитетску каријеру најчешће се саветује да се не заносе, него да се држе онога што им је пред очима. Овај савет може бити оправдан у академским срединама у којима се неупоредиво више пише него што се чита и неупоредиво више тумачи него што се истражује. Овај савет свакако важи за оне – иако га најчешће дају управо они – који не разумеју да се занос мора објективизовати кроз рад и постати *spiritus movens* стварности. Можемо се тим поводом подсетити Хегелове интерпретације чувене анегдоте о грчком филозофу Талесу, који је изазвао подсмех народа зато што је упао у јаму гледајући звезде. Иронична несразмера између заноса и стварности подстакла је немачког идеалисту да у предавањима о историји грчке филозофије истом мером одврати онима који „заиста нису у стању да падну у јаму, пошто се од вајкада налазе у њој, – јер они не управљају своје погледе ка нечем вишем” (Hegel 1983: 143). Данас се најбоље ранжирани постдипломци и професори књижевности са престижних универзитета добродушно смеју амбициозним хегелијанским исказима попут оног да је светска историја „развој духа у времену” (Hegel 2006: 86). Има у томе смеху нечега врло сличног подозрењу са којим је пре две и по хиљаде година дочекана Талесова фасцинација звездама и нечега врло сличног добронамерном опрезу са којим се данашњим младим академцима препоручује да се не заносе.

У савременом друштву мора се учинити све да занос не буде примећен у ономе што он заиста јесте, а то

је, у случају академске заједнице, безинтересна љубав према знању. Питање је да ли бисмо овом самосакривању од очију јавности уопште смели да наденемо име културне дипломатије или је посреди пука принуда да не будемо оно што јесмо и да не осећамо оно што осећамо. Позицију савременог интелектуалца, можда и боље од Хегелове реакције на анегдоту о Талесу, описује *лукавство ума*, који је научио да се воља духа може и често мора спроводити путемима који са духом немају ничег заједничког (Hegel 2006: 40–41). Племените идеје морају се претварати да то нису да би им било дозвољено да постоје, а писци књига надати да ће суд о њима бити донет након што су прочитане. Хегел ово није наглас рекао. Била би то исувише банална и деривативна мисао за великог филозофа, али она то више није за нас, академске грађане 21. века.

Монографија пред читаоцем унапред се оглушује о добронамерне савете, који би се с правом могли упутити аутору. Проучавати дијалог двојице критичара, који су у тој мери поларизовани у српској књижевној јавности, ослањајући се на методолошке претпоставке трећег, који је годинама део ауторовог академског живота, може изазвати различите реакције. Поставља се питање природе и сврхе таквог истраживања, које би морало имати довољно значаја да надвлада околности сопственог настанка. Дијалог између Радомира Константиновића и Новице Петковића о српским песницима попут Душана Матића и Момчила Настасијевића представља, према нашем мишљењу, неуралгично место српске књижевне критике друге половине 20. века. Еволуција Константиновићевог и Петковићевог дијалога, па и чињеница да многи проучаваоци за тај дијалог не знају, у великој мери је обликовала методологију тумачења српског модерничког песништва у данашњем тренутку. Постоје дијалози који се никада нису завршили зато што у

пуном смислу те речи никада нису ни почели. Дијалоге ове врсте је, на теоријском и практичном плану, Александар Јерков разматрао у књигама о смислу (српског) стиха из 2010. године (Јерков 2010а; Јерков 2010b) и смислу (књижевне) имагинације из 2015. године (Јерков 2015а; Јерков 2015b), којима се враћа у студији „Заморена омладина српска: од поетике раздора до сентимента нежности и блискости у поезији Милоша Црњанског” из 2020. године (Јерков 2020). Јерковљева постхерменеутичка методологија добрим делом је и заснована на дијалогској природи аргументације, која подразумева експлицирање претпоставки сопственог и туђег тумачења.

Дијалог једног доцента са својим професором академска заједница може дочекати са мање или више благонаклоним осмехом, ако не и са иронијом, нарочито када се у том дијалогу појави Хегелово име. Академска политика увек и свуда види само себе, она није способна за истинско мишљење, које превазилази приватне интересе и персоналне релације. Ова врста тотализације човековог искуства, која се пренела у тумачење књижевности, погубна је за универзитет и хуманистику у целини. Чиме ћемо се тотализацији идеолошког мишљења о смислу универзитета и смислу књижевности супротставити ако желимо да сачувамо сећање на то шта су универзитет и књижевност за друштво значили? Одговор на ово питање мора бити анахрон зато што је само питање анахроно. Потреба за значењем ипак није ствар прошлости, него заједничког опстанка универзитета и књижевности у будућности. Она је, у најбољем смислу те речи, *несавремена*, са свим конотацијама које појам *несавремености* носи у историји модерне филозофије. Ради тога се у хегелијанском и ничеанском духу, који су на појединим местима ближи него што се мисли, поново мора окренути виновницима свих идеолошких

сукоба и разочарања – великим идејама и великим питањима. Шта нас, уосталом, спречава да верујемо у могућност велике теорије или барем супституције за велику теорију, која би потекла са наших простора, а да та вера не буде пуки израз националног поноса, него аутентичан став према мишљењу о књижевности?

Ова књига не даје преглед савремене књижевно-критичке мисли о српском песништву 20. века, нити њен аутор претендује на улогу арбитра у оквиру спорова који су се између њених представника неретко водили. У њој се не оспорава постојећа, нити развија нова теорија дијалога у области која се од Бубера и Бахтина до Блуменберга и Хабермаса гранала у разним смеровима. Једни су сматрали да се сопство може дефинисати само путем дијалога зато што се „[о]сновна реч Ја-Ти може (...) изговорити само целим бићем” (Buber 1977: 27). Без обзира на то да ли је други глас пасиван или активан, да ли се са њим води скривена полемика или интензиван разговор (Bahtin 2000: 171–192), такав дијалог, „у суштини, не може и не треба да се заврши” (Bahtin 2000: 238). Други су разматрали идеалну комуникативну ситуацију, у којој је, „под прагматичким претпоставкама инклузивног рационалног дискурса без принуде, између слободних и једнаких учесника, свако у обавези да преузме перспективу сваког другог” (Habermas 1995: 117).¹ Трећи су били скептични према „разговорима на врху”, у којима „[о]чекујемо од сваког да је рекао то што је морао да каже, чак ако је случајно заборавио да то каже” (Блуменберг 2004: 168). Свака од ових теорија корисна је за разумевање проблема којим се у књизи бавимо, али методологија нашег истражи-

¹ У оригиналу: „Under the pragmatic presuppositions of an inclusive and noncoercive rational discourse among free and equal participants, everyone is required to take the perspective of everyone else”.

вања не почива на примени унапред одабраних теоријских модела на унапред одабрани корпус.

Можда на први поглед недовољно очигледно, питање које повезује различита поглавља ове монографије профилисало се током рада на корпусу, који је, са своје стране, био методолошки формиран тако да је могао пружити одговор на њега. Однос према границама и слободи тумачења успоставио је, према нашем мишљењу, главне методолошке дистинкције и покренуо важне спорове у српској књижевној мисли с краја 20. и почетка 21. века. Узели смо себи слободу, што је можда само по себи довољно индикативно, да се укључимо у расправу о том проблему, с пуном свешћу о изазовима које разговор са савременицима подразумева. Аутору ових редова, уосталом, јасна је мановска иронија у срцу дијалога између проучаваоца склоног филолошком раду на реконструкцији извора, који се залаже за „*радикални*[у] *слобод*[у] интерпретације” (Вранеш 2022а: 44), и тумача са изванредним талентом за теоријску индукцију, који истовремено преиспитује и успоставља границе тумачења.

ДИЈАЛОГ РАДОМИРА КОНСТАНТИНОВИЋА
И НОВИЦЕ ПЕТКОВИЋА

Биће и језик у искуству српских критичара друге половине 20. века

Слобода тумачења у нашој академској средини најчешће изазива подозрење – нешто мање ако се повеже са књижевним покретима попут надреалистичког или критичким опредељењем попут импресионистичког, нешто више када се повеже са теоријским дискурсом хајдегеријанске феноменологије или постструктурализма. Дистанца академске заједнице према методологијама тумачења са наглашеном „спекулативном” димензијом углавном не почива на савременом отпору према теоријском мишљењу, него на отпору према савремености, која се у нас неретко дефинише другачије него у земљама такозваног „развијеног Запада”. „Периферија”, како је почетком 21. века говорила Паскал Казанова (Pascale Casanova), не постоји само на другом простору, него и у другом – прошлом – времену у односу на „центар” (Casanova 2005: 75). Стога дан-данас можемо имати скептичан став према теоријским „новотаријама”, које су старе између педесет и сто година.

Временску измештеност периферије Радомир Константиновић је крајем шездесетих година прозвао „духом паланке”, која дубоко у себи верује да живи у неисквареној прошлости света (Konstantinović 1969: 255–256). Допринос једног од најревноснијих тумача српске поезије 20. века развоју наше критичке мисли данас је помрачен контроверзама, које понајвише стоје у вези са *Философијом паланке* и Константиновићевим политичким опредељењем. Четири хиљаде страница истражи-

вања односа између бића и језика у искуству песника српске културе 20. века пало је у сенку четири странице Константиновићевог текста о Титу из 1980. године (Konstantinović 1980), при чему не треба занемарити ни Константиновићев ангажман у оквиру Београдског круга и „Друге Србије” (Konstantinović 2002). Томе су свакако допринеле идеолошке претпоставке Константиновићевих тумачења, иако је овај аутор филозофију књижевности и експресивност песничке форме, барем ако је судити по осмотомном издању *Бића и језика*, схватао амбициозније од својих савременика. Амбициозност полазишта, сама по себи, не гарантује резултате, премда треба имати у виду како се у стварима мишљења резултати у великој мери успостављају путем историјске и институционалне кодификације. Недостаци Константиновићевих књижевних критика, нарочито када се тичу тешке проходности и плеонастичности израза, не ослобађају нас обавезе да Константиновићеву методологију тумачења истовремено просуђујемо према ономе што је у њој најбоље, баш као што то чинимо у случају других значајних тумача српске књижевности 20. века.

Изазовност и неопходност „бифокалног” погледа (Јерков 2015а: 5) на историју српске књижевне критике посебно долази до изражаја у случају *ускраћеног* дијалога између Радомира Константиновића и Новице Петковића о песништву Душана Матића и Момчила Настасијевића. Одмах треба казати како су се у нашој академској средини усталиле међусобно супротстављене представе о делу поменутих аутора, које готово да чине немогућим промишљање односа између Константиновићеве и Петковићеве методологије тумачења, па самим тим значајно отежавају и разумевање предности и недостатака пута на који се критика српског песништва отиснула крајем 20. и почетком 21. века. Може ли се,

ако погледамо улоге које су Константиновићу и Петковићу припале у оквирима нашег академског живота, упоредити интелектуалац који је „с Брозом султанском владавином био у односу узajамне зависности” (Баста 1992: 41) и „син човјека коме је одузето имање” након Другог светског рата (Делић 2011: 5), тумач који је превасходно наступао као „политички агитатор у служби једне партије и партијске идеологије” (Палавестра 2008: 596) и заступник методологије којом су се „најбољи руски критичарски умови модернога доба бранили од (...) политичког притиска ждановског догматизма” (Палавестра 2008: 744), један од главних виновника „поунутрашњивања хрватског становишта у српској јавној свести” (Ломпар 2013: 331) и проучавалац који „службу српској књижевности није раздвајао од оданости својој култури и народу” (Јовановић 2011: 97)?

Простор за поређења ове врсте у нашој академској средини јесте драматично сужен, али није сасвим затворен. Писац *Декартове смрти* умео се указати својим најоштријим критичарима у „новооткривеној светлости религијске отворености” (Ломпар 2013: 325), а никада нису до краја могле бити оспорене ни Константиновићеве „заслуге за нашу новију књижевност све друго пре него незнатне” (Баста 1992: 40).² Дисквалификације књижевних интерпретација Радомира Константиновића брзо су подвргнуте критици помоћу такозване технике идео-

² У првом пасусу полемике из фебруара 1992. године поводом Константиновићевог чланка „Титова мисао” и оснивања Београдског круга Данило Баста подвлачи: „Унапред и без устезања треба казати да је реч о писцу чије су заслуге за нашу новију књижевност све друго пре него незнатне и који ће у њој зацело имати обезбеђено место које му, дакако, неће угрозити ни његова “Титова мисао” (Баста 1992: 40).

лошког бумеранга (Иванић 2009: 39),³ а новије генерације истраживача имале су слуха за увиде до којих је у својим огледима о српским песницима долазио „овај проицљиви тумач” (Владушић 2009: 263).⁴ То не значи да је о Константиновићевом положају у историји српске књижевнокритичке мисли данас ишта лакше расправљати него што је било деведесетих година. Осам томова Константиновићевих тумачења српског модернистичког песништва бројни критичари, барем они који о поменутих књигама мисле афирмативно, и даље „кришом ишчитавају”, без обзира на то што *Биће и језик* за поједине проучаваоце представља „један од нај-

³ Иванић се критички односи према Палавестриним „општрим сучељавањима са носиоцима другачијих идеолошких одређења у књижевности и култури (Р. Константиновић и др.)” из двотомне *Историје српске књижевне критике*. Иванићевим речима, „[в]раћа се као бумеранг оно што аутор ове књиге гађа, а то је идеолошка пристрасност критичара” (Иванић 2009: 39).

Филозофску употребу технике „идеолошког бумеранга”, којом се једно „становиште дисквалификује (...) у име самог тог становишта”, описао је Никола Милошевић у јесењем броју часописа *Трећи програм* из 1969. године (Милошевић 1969: 58). Константиновићева *Философија паланке* објављена је у претходном, летњем, броју истог часописа. „Идеолошки бумеранг” убраја се међу омиљене интерпретативне стратегије аутора *Философије паланке*, а данас представља основну тактику у полемикама о Константиновићевом лику и делу.

⁴ Поводом студије о Дису из *Бића и језика*, Слободан Владушић запажа да су „[и]зузетни увиди које Константиновић чини, осенчени (...) питањима која не поткопавају саме увиде, већ њихова вредновања” (Владушић 2009: 263).

значајнијих критичких подухвата у историји српске књижевности” (Jerkov 1991: 57).⁵

Свако разматрање односа између Константиновиће и Петковићеве критичке методологије морало би узети у обзир начин на који су се поменути аутори „међусобно” тумачили. Петковићев однос према Константиновићу са краја шездесетих и почетка седамдесетих година пружа довољно повода за преиспитивање граница које су, у међувремену, експлицитно или имплицитно успостављене између двојице критичара. Премда се у разговору са Милошем Јевтићем присећао једне полемике са Константиновићем из студентских дана (Петковић 2009: 51),⁶ Петковић је крајем шездесетих година био инспирисан „сјајним анализама неких класичних и модерних уметничких дела” из Константино-

⁵ Jerkov је пет година касније, потакнут објављивањем романа *Декартова смрт*, нијансирао свој суд о *Бићу и језику*: „Величанствено нетачна и надахнуто нестрпљива, опседнута сопственим визијама исто колико и стиховима, засута речима и запречена страхом од баналности, то је књига за свако поштовање и непрестано оспоравање” (Jerkov 1996: 26–27). У студији – заправо краткој монографији – о поезији Милоша Црњанског из 2020. године Jerkov на сличан начин вреднује ово „велико дело тумачења” (Jerkov 2020: 297).

⁶ Упоредити: „Други круг [културног живота], да тако кажем, била су предавања на Народном универзитету у Сарајеву. Та предавања су држали најзначајнији људи, не само Сарајева, него и Београда, Загреба и Љубљане. Тако су у Сарајеву држали предавања, поред осталих, и Радомир Константиновић и Добрица Ћосић. Учествовао сам, тако, у једној полемици са Константиновићем. Он, разуме се, није знао ко сам ја, али сам зато ја врло добро знао ко је он.” (Петковић 2009: 51)

вићевог *Пенџаграма* (Petković 1967a: 9).⁷ У тексту „Спекулативна метода Радомира Константиновића: на маргинама студије о М. Настасијевићу” из 1971. године Петковић истиче врлине Константиновићевих тумачења српске поезије 20. века:

Радомир Константиновић је данас једна од најаналитичнијих природа међу нашим књижевним есејистима. У трагању за битним проблемима који опредељују положај песника у нашој култури, он је досад објавио низ есеја и студија које, делом, улазе међу најнадахнутије есејистичко-критичке странице написане на нашем језику. У његовоме приступу књижевном факту нема ничега доктринарског; напротив: то је, пре свега, негација једнострано-доктринарског приступа, негација уске интерпретације која и нехотице апсолутизује једну страну анализираног објекта. (Petković 1971: 12)

Потенцијалне недостатке Константиновићевог приступа Петковић најчешће излаже у двоструко кодираним комплиментима, који откривају културолошку оријентацију и структуралистичку „жицу” тридесетогодишњег критичара. У *Философији паланке* Константиновић разматра „[п]роблематику пресудну за духовну егзистенцију једне нације (...) на тако једноставан и самим тим донекле и нужно једностран начин да у први мах ауторова смелост запањује” (Petković 1971: 12), те се од тумача Константиновићевог кова „стога и не може очекивати да се бави (иманентном књижевном методом) анализом унутарње структуре конкретног дела или

⁷ Петковићев приказ *Пенџаграма* Радомира Константиновића, из 1967. године, прештампан је у књизи *Аршикулација песме II* под насловом „Драма свести у отуђеној култури” (Petković 1972: 93–96).

поетскога опуса и да у тим оквирима и остане” (Petković 1971: 13). Петковић очигледно има разумевања за специфичност Константиновићеве спекулативне методе тумачења, будући да још није стигао да у потпуности „промијени смјер своје методологије од феноменолошко-онтолошког ка формалистичко-структуралистичком приступу” (Делић 2011: 8).⁸

Константиновић је у то време редовно пратио југословенску периодику и повремено коментарисао Петковићеве прилоге на Трећем програму Радио Београда у оквиру познате емисије „Радомир Константиновић прелистава часописе” (Tešić, Tešić 2019c: 498). У емисији од 19. маја 1967. године Константиновић суштински стаје на Петковићеву страну у полемици која се тих месеци водила поводом чланка Мухамеда Филиповића под називом „Босански дух у књижевности, шта је то?” (Konstantinović 2019a: 137–145; Tešić, Tešić 2019a: 625).⁹ Јануара 1968. године Константиновић се огласио поводом чланка „О Фокнеру – Злочин и казна цивилизације” Збигњева Бјењковског, који је објављен у првом броју

⁸ Петковић 1969. године одлази у Москву и тамо се подробно упознаје са учењима руских формалиста, структуралиста и семиотичара. Наредне, 1970. године, у Сарајеву је објављен Петковићев превод *Предавања из структуралне поезије* Јурија Логмана (Делић 2011: 8–9).

⁹ Константиновић је критиковао Филиповићеву „искључивост која се овога пута окренула против читаве једне литературе, која – као што је тачно рекао Новица Петковић – и кад је хрватска и кад је српска остаје *босанска* литература, неотуђива од босанске историје и босанске културе” (Konstantinović 2019a: 145). Константиновић се осврће на Петковићев чланак под називом „О једној доследној недоследности” из мајског броја сарајевског часописа *Живои* (Petković 1967b). Филиповићев чланак објављен је марта 1967. године у трећем броју истог часописа (Filipović 1967).

сарајевског часописа *Израз* почетком године (Tešić, Tešić 2019a: 627). У наредном броју истог часописа Петковић објављује тумачење Матићеве *Књиге ришвала*, а у петом броју штампа приказ књиге Михаила Петровића *Метафоре и алегорије* (Petković 1968b). Поменути приказ очито је привукао Константиновићеву пажњу, будући да га је у емисији од 31. маја 1968. године посебно истакао и њиме поткрепио сопствена запажања о будућности трагедије (Konstantinović 2019a: 330–331; Tešić, Tešić 2019a: 628–629).¹⁰ Тумачење *Књиге ришвала* Петковић је прештампао у књизи *Аршикулација песме II* из 1972. године, коју је Константиновић похвалио у емисији од 12. јануара 1973. године због тога што „открива несумњиво живу Петковићеву радозналост за генералне проблеме поезије” (Konstantinović 2019b: 541). Непосредан повод за Константиновићеву реакцију пружио је одломак о сукобу песника са језиком из Петковићеве монографије, објављен у сарајевској ревији *Одјек* децембра 1972. године (Konstantinović 2019b: 541; Tešić,

¹⁰ Константиновић је на то био подстакнут Камијевим предавањем о трагедији из 1955. године, које је такође објављено у петом броју *Израза* (Tešić, Tešić 2019a: 628–629). Константиновић се ослања на Петковића, и то након што се позвао на Ничеа, да би развио своју мисао о немогућности трагедије у савременом добу, које одликује сократовска рационалност и поништавање индивидуалности: „Ваља приказ прочитати, да би се осетила сва трагичност ове сократовске свести, ове свемоћне апстракције” (Konstantinović 2019a: 330). Петковић, Константиновићевим речима, „с разлогом наглашава да метафоре, у литератури, јесу ћелије једног конкретног бића, а не елементи једне апстрактне схеме, да су оне извор и утока управо онога што, као ‘интимну природу’ појединачности математичка феноменологија укида” (Konstantinović 2019a: 331; Petković 1968b: 443).

Tešić 2019b: 655).¹¹ У студији „Настасијевић чита Синишу Пауновића” из 1979. године, која је прештампана у шестом тому *Бића и језика*, Константиновић цитира уводну реченицу Петковићеве прве објављене критике „Снага и немоћ речи” из 1962. године (Konstantinović 1979: 338; *Виће и језик* 6: 208; Petković 1962: 610).¹²

У тексту „Проучавање иманентне поетике: предмет и сврха” из 1988. године Петковић заузима осетно другачији став према Константиновићевим „надахнутим” и „антидогматским” анализама.¹³ Двосмислене алузије на негативне стране Константиновићеве методологије тумачења претвориле су се у отворену и само на први поглед успутну полемику са аутором *Бића и језика*. Према Петковићевом мишљењу, „проучавалац српске књи-

¹¹ Песник, према Петковићу, преиначава систем устаљених значења и граматичких закона: „И све док је дело живо, – осећа се непрекидан спор и сукоб са језиком.” (Petković 1972: 17) Одломак из Петковићеве монографије покренуо је у Константиновићу читав низ размишљања о међузависности аутоматизованог језика и човековог свакодневног постојања, које се у хајдегеријанском духу изједначава са небићем (Konstantinović 2019b: 544–545). Живот, према Константиновићу, подразумева „сукоб бића са постојећим моделом језика” (Konstantinović 2019b: 548).

¹² Упоредити Петковићеву реченицу: „Покушај да се одбаци *реч-симбол* и прихвати *реч-биће* први пут се одлучно, свесно и доследно у оквирима наше поезије јавља код Момчила Настасијевића.” (Petković 1962: 610; Konstantinović 1979: 338; *Виће и језик* 6: 208) Из Константиновићеве перспективе, Настасијевићев „идеал је ‘реч-биће’, а не ‘реч-симбол’”, то јест „реч без другости, без објекта (света) изван себе: апсолутна реч, као реч која се односи искључиво на саму себе” (Konstantinović 1979: 338; *Виће и језик* 6: 208).

¹³ Текст је 1990. године прештампан у Петковићевим *Огледима из српске поезије* под насловом „Поетика српске књижевности: предмет и сврха проучавања” (Петковић 1990: 43–56).

жевности (...) не може начинити гору грешку него да као своје полазиште узме манифесте, програмске или неке скривено програмске текстове наших надреалиста; односно, да о Дучићу и Ракићу суди полазећи од сличних текстова Милоша Црњанског, или рецимо Момчила Настасијевића” (Петковић 1988а: 9). Парадигматичан пример таквог методолошког пропуста представља „Константиновићева чудесно опсежна збирка огледа”, која „добрим делом даје искривљену слику о српским песницима XX века” (Петковић 1988а: 9). Петковићева фусно-та о Константиновићу има посебну тежину, будући да представља саставни део образлагања методолошких смерница за проучавање иманентне поетике српске књижевности у личном и институционалном смислу те речи.¹⁴ То се проучавање, према Петковићевом схватању, које се у српској науци о књижевности суштински реализовало крајем 20. и почетком 21. века, имало одвијати у структуралистичко-семиотичком кључу и супроставити емпиријски „неутемељеним” спекулацијама.¹⁵

¹⁴ Петковићев текст отвара зборник радова са научног скупа *Поешика српске књижевности*, који је крајем 1986. године одржан у Институту за књижевност и уметност у Београду. Скуп је био „замишљен као програмски усмерено научно саветовање о начелима, смеровима, па и обиму испитивања поетике у границама једне националне књижевности, у овом случају српске” (Петковић 1988б: 3).

¹⁵ Петковићевим речима, „проучавање иманентне поетике мора бити емпиријски утемељено, тј. границе у којима се оно креће искључиво су границе нашега искуства које имамо са књижевним текстовима” (Петковић 1988а: 13). Драгиша Живковић је у свом бившем студенту препознао „сам врх српске науке о књижевности” управо зато што је Петковић „међу првима на српској страни засновао проучавање књижевности као модерне емпиријске науке, напуштајући филозофско-спекулативне теорије о природи књижевности и о начинима њеног испитивања из XIX ве-

Исте године, у књизи *Два српска романа*, Петковић критикује Константиновића и друге тумаче који су „о култури из које нам Софка долази, затим о самој Софки и осталим ликовима, па најзад и о Станковићу лично, често говорили – чак можда пре ради похвале него ради покуде – као о нечем ‘сировом’, ‘суровом’, ‘дивљем’, ‘варварском’ и ‘примитивном’” (Петковић 1988в: 153–154).¹⁶ Петковић је тих година из врло сличних разлога одбацио и Константиновићеве романе, којима се одушевио у младости. У разговору са Милошем Јевтићем на Другом програму Радио Београда од 21. јуна 1992. године, Петковић се присећа младалачке страсти са којом је крајем педесетих година друговима препоручивао Константиновићев роман *Дај нам данас* (1954): „У свету постоји *Уликс*, писан на енглеском, а код нас, на српском, постоји *Дај нам данас*, који показује да не заостајемо за Енглеском!” (Петковић 2009: 89) Почетком деведесетих година Петковић узима Константиновићево дело за парадигматичан пример једне књижевноисторијске погрешке, односно тога шта се догоди „[а]ко неки писац, ма колико био велики, у својим речима нема потпору у дугој националној традицији, он ће почети, сликовито речено, да виси” (Петковић 2009: 89). Судбина Константиновићевих прозних остварења,

ка” (Живковић 1992: 5). Посебно место у Живковићевом утицајном прегледу Петковићевог рада припало је огледу „Поетика српске књижевности: предмет и сврха проучавања”, који је показао „чврстину и сложеност читавог једног програма” (Живковић 1992: 6).

¹⁶ Петковић се осврће на Константиновићев рани чланак о Станковићу из *Књижевних новина* од 16. септембра 1954. године под насловом „Рањав и жељан” (Константиновић 1954б). У студији „Књижевни свет Борисава Станковића” из 1981. године, која је представљала предлогак поглавља о *Нечистој крви* из Петковићеве књиге, нема референце на Константиновића (Петковић 1981: 1861).

попут романа *Дај нам данас* (1954), *Мишоловка* (1956), *Чисти и прљави* (1958), из Петковићевог угла „веома је жалосна”, премда их је написао „један паметан човек, један образован човек и један довитљив човек” (Петковић 2009: 89).

Биће и језик у песничком искуству Душана Матића

Нешто дужи увод у развој односа између Новице Петковића и Радомира Константиновића био је неопходан да бисмо разумели прелаз поменутих проучавалаца са експлицитног дијалога на имплицитни дијалог, који се одвијао поводом песништва Душана Матића. Матић је био велика Константиновићева и Петковићева тема, којој су се поменути аутори у више наврата враћали, и то углавном када су желели да објасне или докажу основне поставке своје методологије тумачења. Константиновић је фебруара 1954. године у *Књижевним новинама* објавио приказ Матићеве књиге *Багдад* (Константиновић 1954а), фебруара 1960. године објавио је приказ Матићевог *Буђења материје у Полицици* (Константиновић 1960), есеј „Душан Матић или indifference respectueuse” читао је на радију током августа и октобра 1971. године (Konstantinović 1971: 454), убрзо потом штампаво у јесењем броју *Трећег програма* (Konstantinović 1971) и прештампаво у петој књизи *Бића и језика* из 1983. године (Biće i jezik 5: 209–306).¹⁷ Петковићеве огледи о Душану

¹⁷ На Трећем програму Радио Београда 27. августа 1971. године емитован је Константиновићев прилог „Матић, песник сваког дана”. У питању је коментар на текст Милосава Мирковића „Матић у неколико кадрова” (Mirko-
vić 1971) у оквиру емисије „Радомир Константиновић прелистава часописе” (Tešić, Tešić 2019c: 498). Прилог представља врсту пропедеутичког сажетка есеја „Душан Матић или indifference respectueuse”, са нешто већим нагласком на проблематици свакодневног искуства у Матићевој позној поезији (Konstantinović 2019b: 323–331).

Матићу дуго су остали у сенци ауторових студија о Момчилу Настасијевићу, Милошу Црњанском и Борисаву Станковићу (Аврамовић 2011: 219). Петковић је о Матићевој поезији детаљније писао у тексту „Поетско-мелодијске апстракције” из 1968. године (Petković 1968a),¹⁸ тексту „Матићева огледала” из 1980. године (Петковић 1980), тексту „Матићево песничко искуство” из 1982. године (Петковић 1982) и позном огледу „Поезија у огледалу критике: о везаноме и слободном стиху” из 2007. године (Петковић 2007b: 5–47).¹⁹ У средишту наше пажње наћи ће се оглед „Матићева огледала” Новице Петковића и студија „Душан Матић или indifference respectueuse” Радомира Константиновића, а повремено ћемо морати да призовемо у помоћ још једног чувеног Матићевог тумача – Јована Христића, који је 1964. године објавио есеј „Матић, непрекидна свежина света” у часопису *Књижевност* и лепежу текстова под заједничким насловом „Са Матићем” у књизи *Поезија и филозофија*.²⁰

Иако се у тексту „Матићева огледала” више пута позвао на Христићеве ставове, понекад и полемишући са њима, Новица Петковић у свом тумачењу из 1980. године ниједном није поменуо име аутора друге најпознатије и најобимније студије о Душану Матићу из тог времена.²¹ Петковић, према нашем мишљењу, ипак не-

¹⁸ Текст „Поетско-мелодијске апстракције” укључен је 1972. године у књигу *Аршикулација песме II* (Petković 1972: 164–169).

¹⁹ Студије „Матићева огледала” и „Матићево песничко искуство” прештампане су у издањима Петковићевих огледа из 2007. и 2010. године. Упоредити: Петковић 2007a: 95–112; Петковић 2010: 19–41.

²⁰ Христићев есеј „Матић, непрекидна свежина света” укључен је у облику предговора у *Избор џексџова* Душана Матића у издању Матице српске и Српске књижевне задруге из 1966. године (Христић 1966).

²¹ Петковић се осврће на Христићеве есеје о Матићу из књиге *Поезија и филозофија*. Петковић разрађује Хри-

прекидно има на уму разлику између сопственог тумачења Матићевог дела и закључака из студије Радомира Константиновића „Душан Матић или indifference respectueuse”. Петковићево „одмеравање снага” са Константиновићем посебно се добро види у методолошком уводу анализе Матићевог песништва:

Есејистичком бујицом која би да се с Матићевом вербалном инвенцијом такмичи, простим и понављаним набрајањем доста очигледних особина и особености, па ни похвале вредним покушајем да се око Матићевога текста склопи целовит метафизичко-филозофски ореол – ничим се од свега тога не може допрећи до Матићевога мајсторства у померању језичких равни. (Петковић 1980: 1)

Есејистичка бујица са бројним понављањима и израженим метафизичким претензијама односи се, по свему судећи, на предности и мане Константиновићеве студије о Матићу из 1971. године, коју је Петковић свакако познавао.²² Тумачење Радомира Константиновића

стићеве ставове о експресивности Матићевог песничког језика (Петковић 1980: 1, 6; Христић 1964: 151) и усваја тезу о важности Матићевог есеја „Истина као конструкција” (Петковић 1980: 1; Христић 1964: 108–110). Са друге стране, Петковић одбацује Христићеву негативну оцену Настасијевићевог песништва наспрам Матићевог (Петковић 1980: 6; Христић 1964: 148–149) и дистанцира се од Христићевог есејистичког приступа, који се служи недовољно прецизним метафорама, попут оне о непрекидној „свежини света” (Петковић 1980: 1; Христић 1966).

²² Јерков је 1996. године писао о поетичким својствима „неконтролисаних бујица речи” у Константиновићевим романима (Јерков 1996: 26). Палавестра описује Константиновићев есејистички стил на врло сличан начин, говорећи о „реторичким бујицама речи” (Палавестра 2008: 591) писца *Бића и језика*.

сагледава се у полемичком духу, који остаје донекле отворен за врлине другачијег интерпретативног приступа Матићевом делу. Укупна процена вредности Константиновићевог тумачења ипак зависи од једног унапред постављеног циља – разумевања Матићевог „мајсторства у померању језичких равни” (Петковић 1980: 1). Петковићева методологија тумачења Матићевог, па и не само Матићевог песништва морала би се из тог разлога суочити са питањем: да ли је разумевање „померања језичких равни” ултимативни циљ или средство књижевне анализе?

Онтолошки и епистемолошки хоризонт Матићеве поетике представљао је за Радомира Константиновића једнако важан, ако не и важнији, херменеутички проблем од питања о Матићевом песничком језику. Прва реченица Константиновићеве студије о Матићу гласи:

Од првога свог дана овај песник није престајао да сведочи о немогућем као једино могућем животу. Свакако, то дозивање немогућег јесте надреалистичко оспоравање датог облика света, које ће памтити Рембоову мисао, као муњу бачену у сусрет модерноме духу, а не само модерној поезији: „Ми живимо у немогућем свету”, али немогућност Матићева има и једну другу основу, ону која је у његовоме прагматизму, са самих почетака његове духовне пустоловине. (Konstantinović 1971: 361)

Константиновић анализира генезу Матићевог надреализма из песникових ставова формулисаних у есеју „Истина као конструкција” из 1922. године (Konstantinović 1971: 361). У тексту „Истина као конструкција” Матић се залаже за динамичко схватање истине, која се непрекидно „развија и еволуира” (Матић 1961: 291). Принципи разума представљају за Матића „креације нашег духа, то су наше конструкције, којима не треба

тражити корена ни у једном апсолутном духу, ни у једној трансценденталној реалности” (Матић 1961: 291). Њихова исправност или неисправност тестира се у пракси, па ће тако истинит суд бити „онај суд, чије последице буду добре и успешне”, а „[л]ажни суд, онај суд чије последице буду рђаве и неуспешне” (Матић 1961: 288). Човек конструише своје истине да би се лакше оријентисао у стварности, знајући да је она „у основи својој ирационална и да ниједна слика коју ми можемо о њој дати неће бити адекватна” (Матић 1961: 292–293). Интелект, укратко, „ради на одржању индивидуе” (Матић 1961: 290). Тежиште Матићевог текста не лежи у доказивању релативности свих човекових истина, па ни у надреалистичком глорификовању ирационалне надстварности, него у разматрању начина на који производња истине доприноси човековом опстанку у свету. Матићева „негација једне апсолутне истине која би постојала изван и пре сваког сазнања” (Матић 1961: 289) по својој природи је била прагматистичка.

Матићеве прагматичке идеје из есеја „Истина као конструкција” Константиновић уклапа у опсежно истраживање заменљивости, релативности и коначне ирационалности свих човекових истина. Међусобно противречне људске истине, према Константиновићевом мишљењу, у крајњем исходу упућују на „нешто изван нас, напољу, као изван нашег искуства, нешто *ван-искусивено као Ноћ искусива*, ван-разумско (и, нужно, ванјезичко), што, међутим, не само што омогућава све ове конструкције, тако бескрајно заменљиве, већ што се ‘исказује’ као ова Ноћ кроз њих” (Konstantinović 1971: 393). Премда се номинално темељи на Матићевој прагматичкој епистемологији, Константиновићев закључак може се довести у блиску везу са постструктуралистичком методологијом, па и савременом француском филозофијом. Када описује „бескрајно заменљиве” значењске

конструкције (Konstantinović 1971: 393), „унутрашњ[у] спољашњоси” идентитета који се формира у сусрету са другим у себи (Konstantinović 1971: 369) или „неподударност живота са животом, живот као нек[у] пуко-тин[у] што се не може савладати” у Матићевој поезији (Konstantinović 1971: 437), Константиновић је у дослуху са терминологијом постмодерних теоретичара попут Жака Дерида.²³ Након што је деконструисао Матићев „прагматички релационизам” (Konstantinović 1971: 370), Константиновић у начелу поступа попут савремених спекулативних реалиста, који настоје да превладају „корелационизам [corrélacionisme]” (Meillassoux 2006: 18) модерне филозофије у циљу рехабилитације појма апсолута.²⁴ Противречна сазнања о свету могућа су, сматра Кентен Мејасу, зато што постоји нешто противречно у самом бићу света. Противречне и променљиве истине

²³ Упоредити поглавља „Извањско је унутарње” (Derrida 1976: 59–87), „Расцјеп” (Derrida 1976: 87–98) и „Ланац надомјестака” (Derrida 1976: 200–206) у Деридиној чувеној књизи *О граматиологији* (*De la grammatologie*) из 1967. године. У оригиналу: „Le dehors est le dedans” (Derrida 1967a: 65–95); „La brisure” (Derrida 1967a: 96–108); *La chaîne des suppléments* (Derrida 1967a: 219–226).

Константиновић је на Трећем програму Радио Београда 27. маја и 10. септембра 1971. коментарисао Деридин оглед „Снага и значење” (Konstantinović 2019b: 280–286, 332–339), то јест „Force et signification” (Derrida 1967b: 9–49), који се у преводу Милана Комненића појавио у априлском и септембарском броју *Дела* (Derida 1971a; Derida 1971b). Студија о Матићу емитована је током августа и октобра 1971. године (Konstantinović 1971: 454).

²⁴ Читава модерна филозофија након Канта, према мишљењу Кентена Мејасуа (Quentin Meillassoux), почива на претпоставци да објект можемо спознати само у корелацији са субјектом, и обрнуто, да субјект можемо мислити само у корелацији са објектом. Поменуто становиште Мејасу назива корелационизмом (Meillassoux 2006: 18–19).

не сведоче толико о непоузданости нашег сазнања, колико су одраз ирационалне и парадоксалне природе бивствовања, коју *није могуће* осмислити (Meillassoux 2006: 111–112).

Своју епистемологију и онтологију Немогућег Константиновић поткрепљује примерима из Матићевих есеја и песама. Посебну пажњу привлачи анализа чувеног дистиха из поеме „Зарни влач”, коју је Матић објавио заједно са Александром Вучом. Константиновићевим речима,

стихови:// *ја сан ја сен је сени / јасан јасен јесени,*
// (...) успевају, овом демонстрацијом незнатне интервенције у акценту, састављањем дотле две одвојене речи уз ову промену акцента да из онога што је сан, мутнина сна („ја сан”) извуку управо његову супротност („јасан”), налазећи у нестварности стварност, и у ономе што изгледа да је стварност саму нестварност, откривајући некакав *попор у речима* тако заменљивим, произвољним, небитним (...) ту где је субјект ова немогућност субјекта, немогућност која свему даје сјај неке мистерије (сјај, али *шаман*) (...) ту где је свака реч могућа онако као што је свака истина могућа. (Konstantinović 1971: 374)

Матићеве игре речима одсликавају, према Константиновићевом мишљењу, фрагментарност и променљивост наше перцепције стварности. Човек непрестано конструише нове „истине”, које смењују старе, премда остају једнако „произвољне” и „небитне”. Оно што називамо реалношћу, субјектом или идентитетом није ништа друго до једна таква привремена конструкција. Кроз ову искуствену и језичку „стварност у непрестаном стварању, у сталном рађању и рушењу, стварност којом ликује начело растурања а не повезивања” пробија се, Константиновићевим речима, „сјај неке мистерије” (Konstantinović

1971: 374). Песник је дочарава специфичном врстом онеобиченог језика, који упућује читаоца на апсолутну стварност с ону страну искуства и разума – у матићевску „Ноћ Истине” (Konstantinović 1971: 367, 391).

Константиновићева анализа развоја Матићевог песништва „из прагматизма у надреализам над-стварног” (Konstantinović 1971: 368) била је, по свему судећи, инспирисана Христићевим есејима из књиге *Поезија и филозофија*. Према Христићевом мишљењу, „свако читање Матића мора да отпочне једним текстом који нам помаже да све што је касније написано, ако не боље, а оно свакако потпуније разумемо” (Христић 1964: 108). Христићевим речима, „[т]ај текст је *Истина као конструкција*” (Христић 1964: 108). У тексту „Истина као конструкција” Христића највише интересује дијалектички однос између истине и заблуде, то јест начин на који сва, па чак и међусобно противречна сазнања о свету, постају једнако валидна управо зато што су једнако илузорна (Христић 1964: 110–113). У Матићевој епистемологији Христић отуда препознаје покушај да се „људско постојање сагледа у својој целини, у свим својим антиномијама и парадоксима, између својих крајности” (Христић 1964: 114). Христићевим речима, „све што је касније Матић написао усре[д]сређиваће се ка једној филозофији људске егзистенције, чији се основ налази у тим, првобитно логичким, испитивањима” (Христић 1964: 112). Христићева интерпретација сва је у знаку Матићеве филозофије егзистенције, коју Константиновић подређује потрази за трансцендентним изворима надреализма у Матићевом опусу. Константиновић је у својој студији упутио на инсценацију дијалога између Матића и Паскала из књиге *Поезија и филозофија* (Konstantinović 1971: 422), али је, хотимично или не, пропустио да помене Христићеву анализу Матићевог есеја о истини из 1921. го-

дине. Можда управо из тог разлога Новица Петковић у тексту „Матићева огледала” осећа потребу да нагласи како „није нико други него Христић (...) упозорио и нас, али и песника самог, на његов рани и значајан текст *Истина као конструкција*” (Петковић 1980: 1).²⁵

Новица Петковић, попут Јована Христића, није сматрао да кључ за тумачење Матићеве поезике треба тражити у окриљу српског и европског надреализма. Према Петковићу, „[ш]ре би се рекло да за овог нашег песника важи крилатица: *Надреализам? Да. Али поезија њек пошом долази*” (Петковић 1980: 6).²⁶ Иако је вешто протумачио однос раног Матића према језику у духу апстрактне кубистичке уметности (Петковић 1980: 6), Петковића није привлачила „надреалистичка апстракција, кад једноставно конвенције треба разбити зато што су конвенције” (Петковић 1980: 7). Петковић је, вероватно с правом, фаворизовао позно песништво Душана Матића, будући да су „[р]азвој песников и обухватнија свест водили (...) постепено ка сазнању да су и језичке конвенције и устаљени говорни пореци (ти мали текстови) један вид неопходнога памћења у култури” (Петковић 1980: 7). Поређење Константиновићевог и Петковићевог тумачења поменутих стихова из песме

²⁵ Масна слова из изворника доследно смо заменили курзивом.

²⁶ Уколико су се надреалисти „дефинисали (...) категоријом сна”, према Христићевом мишљењу, „Матић се дефинише категоријом бдења” (Христић 1964: 103). У студији „Матић, непрекидна свежина света” Христић још јасније изражава своју резерву према Матићевом надреализму: „Радикални – у многоме сасвим литераран и наиван револт надреализма био је, како ми се чини, само средство које је Матићеву мисао учинило истанчанијом” (Христић 1966: 7–8).

„Зарни влач” добро открива улогу коју афинитети критичара играју у интерпретацији поетског текста:

Наиме, у стиху се могу издвојити, тако рећи, три корака: у првом се *ја* одређује као *сан*; у другом се то *ја* које је сан – одређује као *сен*; у трећем се каже да је то *ја* – које је сан и сен – у ствари *сен сени*. И кад смо се напокон у овоме превођењу разабрали, долази до тобожњег сумирања у наредноме стиху: *ја сан* је *ја-сан*; *ја сен* је *јасен*; *је сени* је *јесени*. Следи још једно тобожње сумирање; сумирање целога другог стиха, у коме се добија овакав смисао: *свећао јесењи јасен*. (Петковић 1980: 6)

Неслагање по суштинском питању значаја надреалистичког програма у разумевању Матићеве поетике вероватно је било један од основних разлога удаљавања од Константиновићевих анализа, које није нужно ишло у прилог Петковићевом тумачењу. Семантичка ограничења Петковићеве интерпретације стихова из Матићеве надреалистичке фазе потичу из лингвостилистичке природе Петковићевих зрелих студија о српским песницима. Петковићево схватање књижевне критике углавном се, према мишљењу Милоша Ковачевића, подударало са уобичајеном дефиницијом књижевне стилистике (Ковачевић 2011: 238). Тумачење познатог дистиха из поеме „Зарни влач”, рецимо, представља парадигматичан „примјер лингвостилистичке фонолошко-семантичке анализе” (Ковачевић 2011: 243).²⁷

²⁷ Петковић је на Филозофском факултету у Сарајеву до 1983. године предавао лингвистичку стилистику (Живковић 1992: 5). У том периоду написао је и 1977. године у часопису *Књижевност* објавио оглед „Лингвостилистика на новоме путу”, поводом монографије Душана Јовића *Лингвостилистичке анализе* (Петковић 2010: 169–194). У књигу *Поезија у огледалу кришке* из 2007. године Петко-

У време када је Петковић писао свој оглед о Матићу, потреба за систематским проучавањем лингвистичких услова могућности поетског текста била је у нашој науци о књижевности више него очигледна. „Као по неком договору”, писао је почетком осамдесетих година Петковић, „никоме не пада на памет да објашњава, рецимо, *и* у овоме Матићевом стиху из *Лаже и паралаже ноћи* (1962): Ти си И ноћ И све чини И сви часи” (Петковић 1980: 6). Петковић са истим полемичким жаром тумачи „чудно осамостаљено и разрасло *зар* из *Књиге риђуала* (1967)” и речцу „*ли* из *Муњевитског мира*” (Петковић 1980: 6). Дистанцирајући се од тумача који су „[у]век склони да посегну за великом темом и крупном речи” (Петковић 1980: 6), Петковић анализира „однос између материјално-гласовне и дематеријалне значењске стране” Матићевих каламбура (Петковић 1980: 6), асиметричну симетрију Матићевог стиха (Петковић 1980: 6) и музичку архитектонику Матићевих песама (Петковић 1980: 7). У огледу „Матићево песничко искуство” из 1982. године Петковић одлази корак даље и разматра еволуцију Матићевог песничтва из перспективе новостечених сазнања о Матићевом песничком изразу. Петковић закључује да су „у нешто ранијој Матићевој поезији преовладавали синтаксички паралелизми, док у његовој позној поезији видљиво претежу (...) доста необично уређени и у преламању на стихове чудно варирани говорни низови” (Петковић 1982: 21). У студији „Поезија у огледалу критике: о везаноме и слободном стиху” из 2007. године Петковић реактуализује античку реторику прозе у настојању да објасни сегментацију стиховног и говорног низа у Матићевој поезији (Петковић 2007б: 38–40).²⁸ Петковић додељује Матићу

вић укључује обимну теоријску студију „Чему служи стилистика” (Петковић 2007б: 48–107).

²⁸ Петковићево занимање за старе грчке реторичаре, тачније за рашчлањавање говорног низа на периоде, коло-

повлашћено место у развоју српског слободног стиха, будући да „[к]од нас можда и нема песника који је толико био заокупљен овим границама, и који је толико проверавао њихову ритмотворну моћ” (Петковић 2007б: 18). Матићевски поступци враћања, понављања и асиметричне симетричности уграђени су, штавише, у Петковићеву дефиницију стиха као таквог (Петковић 2007б: 11–13). Током три деценије систематског рада, Петковић је прешао пут од разматрања стихотворне улоге везника „и” у Матићевом песништву до модернизације српске стилистике, тумачења и теорије стиха.

Величина задатка, коју је Петковић почетком осамдесетих година имао пред очима, учинила је да писац „Матићевих огледала” занемари допринос свог познатог савременика на пољу проучавања језичких особености српског песништва. Радомир Константиновић написао је у огледу „Душан Матић или indifference respectueuse” петнаестак густих страница о поетичким и онтолошким последицама употребе везника „и” у Матићевом опусу. Матић, према Константиновићевом мишљењу, „никада није могао, *с егзистенцијалном убеђењем*, да изговори ту наоко тако безазлену, тако безначајну реч, али реч на којој се држи стварност света и стварност Ја у том свету” (Konstantinović 1971: 375). Специфична употреба везника „и” сведочи о песниковој немогућности да крхотине света и фрагменте наших искустава повеже у целину, па тако „најчешће, његова песма зна *сечење стиха управо тамо где је веза*, посебно веза ‘и’” (Konstantinović 1971: 387). Матићева песма је „песма овога узалудног ‘и’, или песма једног апсолутног дисконтинуитета који нас разара, осуђујући нас да, и у језику као и у животу, исписујемо реченице без стварних везника” (Konstantinović 1971: 375). Пишући рече-

не и коме, наговештено је у тексту „Матићево песничко искуство” (Петковић 1982: 20).

нице „без стварних везника”, Матић је истовремено раскинуо везу и поништио размак између ствари, који нам омогућава да их међусобно разликујемо. Матићево „проблематично ‘и’ (и ‘али’, ‘или’, ‘као’) омогућава ово амалгамисање разних материја, било својом непрецизношћу, било својим потпуним одсуством” (Konstantinović 1971: 386). Употреба везника „и” у Матићевом песништву имплицира свеопшту заменљивост и привидност свих искуствених сазнања о свету, која у крајњем исходу дезинтегрише нашу слику стварности. У настојању да илуструје Матићев развој из прагматизма у надреализам новим примерима, Константиновић објашњава „да је свако ‘и’ (исто као и свако Ја које стоји иза њега) једна пука граматичка форма, једна конструкција могућна само за тренутак, и изван које остаје свет с ону страну сваке изрециве истине, свет који ми не конструисамо” (Konstantinović 1971: 392).

Посебну пажњу у оквирима нашег истраживања завређује Константиновићево тумачење Матићевог „песничког структурализма” (Konstantinović 1971: 414). Матићево дело за овог критичара никада није унапред задато, него настаје „ред по ред, на наше очи, онако како се у пошти, за пултовима, и међу другима, расејано пишу реченице” (Konstantinović 1971: 413). Константиновићевим речима, „свака *песма Матићева је њај један једини ред који се сам собом дели и множи*” (Konstantinović 1971: 413). Претпоставке „тог основног, судбинског метода његовог [Матићевог] који је постао и метод његовог писања” (Konstantinović 1971: 414) разрађене су у опсежној фусноти, која садржи готово све кључне елементе Константиновићевог тумачења. Матићева песма је „доследно изграђена на варијацијама већ реченог (...) и на начелу свеопште заменљивости, односно негације написаног, и то или извргањем (инверзијом) једнога става у њему супротан став, или компоновањем новог

текста из реченица већ написаних” (Konstantinović 1971: 414). Захваљујући сложеном систему варирања језичког материјала, „[ч]итаве странице и строфе се тако *препознају* једне у другима, као увек ‘исте а друге’ и ‘друге а исте” (Konstantinović 1971: 414). Од ове тачке може се предвидети даљи развој Константиновићеве аргументације, која је ишла у смеру фаворизовања Матићевог надреализма у свим фазама песниковог стваралаштва. Међусобно заменљиви и контрадикторни, Матићеви песнички искази откривају суштинску немогућност структурирања стварности, „богатство Ноћи, која је у срцу ове судбине варијанте” (Konstantinović 1971: 415). Парадигматичан пример описане дијалектике између Матићевог „структурализма” и надреализма, према Константиновићу, представља позна песма „Протокол пролазности: 2” (Konstantinović 1971: 415).²⁹

Константиновићева запажања суштински се подударају са Петковићевим анализама варијантности, огледалске структуре и асиметричне симетричности Матићеве поезије из осамдесетих година, са том разликом што за Константиновића Матићев структурализам „зрачи пламеном Ноћи” (Konstantinović 1971: 415). Када у тексту „Матићево песничко искуство” из 1982. године описује „како се на наше очи поново рађа и разраста Матићева песма у понављању и варирању истога структурног обрасца” (Петковић 1982: 22 – курзив је наш), а потом овај образац препознаје у стиховима из песме „Протокол пролазности: 2.”, Петковић се користи илустрацијама и речима које проналазимо у Константино-

²⁹ Упоредити Матићеве стихове: „шта су хтеле те речи без тежине / без тишине / исте а друге / на прагу где нико никог не чека // шта су могле те речи без тишине / без тежине / друге а исте / на прагу где свако сваког не престаје да чека” (Матић 1967: 25).

вићевој студији. У огледу из 1980. године под индикативним насловом „Матићева огледала” Петковић се руководио сличном логиком. Матићеве појмови „могу да добију различита места и да једни другима позајме своја значења” (Петковић 1980: 6),³⁰ баш као што „[о]гледало (...) преокреће у своме одразу леву и десну страну” (Петковић 1980: 6), па тако „неке мање и на почетку уведене јединице, у своме понављању и варирању дају веће” (Петковић 1980: 7). Петковићева и Константиновићева тумачења структуре Матићевих песама стоје, по свему судећи, у сложеном односу међузависности. Овде треба начинити једну важну напомену. Константиновићева запажања у хронолошком следу јесу претходила Петковићевим, али њихов значај у потпуности можемо спознати само на фону Петковићевих систематских анализа. Константиновићеве интерпретације језичких особености Матићеве поезије стога треба разматрати у склопу са истраживањима Новице Петковића, иако су номинално остале изван видокруга овог критичара.

Петковић се, истини за вољу, у тексту „Матићева огледала” није оградио само од Константиновићеве, па и Христићеве методологије тумачења, него и од сопствене интерпретације Матићевог песништва из шездесетих година. Писац „Матићевих огледала” критички се односи према недовољно разложном дискурсу својих претходника „о фрагментарности његовога [Матићевог] текста, о ‘белинама’ у њему, које ипак нису што и симболистичке ‘белине’; па онда о ‘аритмији’ у Матићевом

³⁰ Упоредити Константиновићеву анализу песме „Протокол пролазности: 2.”: „Ту где је сваки исказ замјенљив њему непосредно супротним исказом, и где је говор ово замењивање исказа, могућно је *шежину* заменити *ишишином* и мисао да ‘нико никог не чека’ мишљу да ‘свако сваког не престаје да чека’” (Konstantinović 1971: 415).

ри[т]му, о 'свежини света' која не престаје да се осећа у његовим песмама, и тако даље" (Петковић 1980: 1). Па ипак, у тексту „Поетско-мелодијске апстракције” из 1968. године, написаном поводом Матићеве *Књиге риџуала*, Петковић анализира управо песников „[п]окушај да се говори поетским ћутањем, малармеовским белинама”, нашавши у тим „белинама између речи и у речима самим, сам чин егзистенције” (Petković 1968a: 189). Матићеве књиге „пуне белина и скокова, без коначног поретка, са пуно покретних и овлаш одређених елемената”, према Петковићу, „презентују саму покретну збиљу егзистирања” (Petković 1968a: 189). „У ствари”, закључује аутор, „тим 'методом' се обликује 'немогући живот који јесте’” (Petković 1968a: 189). Петковић превасходно говори о специфичном осећању егзистенције у *Књизи риџуала*, будући да је Матићева „'вечита свежина света' (...) свежина и једнократност човековог доживљаја” (Petković 1968a: 190). Иако је Христићево присуство у Петковићевом раном огледу очигледно (Аврамовић 2011: 221), Петковићев критички језик са краја шездесетих година значајно се разликује од сталоженог израза чувеног песника, драматурга и есејисте. Петковић је у то време могао бити под утицајем Константиновићевог дискурса, а потом и сам утицати на Константиновићеву интерпретацију Матићевог песништва из седамдесетих година.³¹

³¹ Петковић се, како смо видели, са Константиновићевим књижевним и критичким радом упознао у раној младости, крајем педесетих и почетком шездесетих година. Петковићев приказ *Пеншаграма* из априла 1967. године под очигледним је утицајем Константиновићевог препознатљивог стила, који се састоји у „сталном есејистичком кружењу око полазне ситуације” (Petković 1967a: 9).

Константиновићеви рани прикази *Багдале* из 1954. године и *Буђења мајерије* из 1960. године нису, по свему судећи, играле значајнију улогу у заснивању Петковићеве

Сличности са Константиновићевом студијом из *Треће програма* нарочито долазе до изражаја када Петковић трага за извориштем Матићеве инспирације у чињеници живота, која је „у себи противречна, несводљива под статичне мисаоно-логичке категорије (она је не-чињенична чињеница), па јој стога и није прикладна рационализована књижевна форма” (Petković 1968a: 189).

Константиновић је, судећи по интензивној размени мишљења са Петковићем из шездесетих и седамдесетих година, читао „Поетско-мелодијске апстракције” пре него што је завршио студију „Душан Матић или indifference respectueuse”. Све то није било довољно да 1983. године помене Петковићев рани оглед у студији о Матићу, иако су „[п]о саопштењу аутора *Бића и језика*, сви текстови (...) за ово издање, редиговани, а неки и преобликовани, тако да се сада објављују у новој верзији” (Виће и језик 8: 589). Дијалог између најважнијих тумача Матићевог песништва у другој половини 20. века био је, дакле, *ускраћен* у оба смера.

методологије тумачења Матићеве поезије. Константиновић у оба наврата наглашава Матићево занимање за комплексност и противречност човекове егзистенције, али је и даље далеко од захтевног језика и метафизичких исхода студије о Матићу из 1971. године (Константиновић 1954a; Константиновић 1960). Рефлексije из *Пеншаграма* означиле су почетак нове епохе Константиновићевог есејистичког рада, која ће резултовати студијама из *Бића и језика* (Cvetičanin 2017: 380).

Биће и језик у песничком искуству Момчила Настасијевића

Крајем шездесетих и почетком седамдесетих година, када је Радомир Константиновић објавио *Философију паланке* (Konstantinović 1969) и опсежан есеј о Настасијевићу из серије студија под заједничким насловом *Биће и језик*, питање песникове „идеолошке усимболичаности” (Konstantinović 1970а: 83) било је још увек врло живо. Идеолог Љотићевог покрета Димитрије Најдановић је у листу *Српски народ* од 12. фебруара 1943. године, у оквиру темата поводом петогодишњице песникове смрти, тврдио да је, поткрај живота, Настасијевић постао „члан покрета чије је он основне мисли на уметничком плану већ антиципирао” (Најдановић 1943: 9). Негде у то време, Најдановићевим речима, „[п]ротивнародни непријатељи откривају најзад страшну величину његовог националног револуционарства”, а „[ј]еврејско-масонско-комунистички троугао стеже се око његовог врата као омча” (Најдановић 1943: 9). Малициозно приказана „[ј]еврејска књижарска тезга, масонска завера и комунистичка бесомучност спутавају и гуше његову активност”, то јест „битку за ослобођење нације од петокраке звезде” (Најдановић 1943: 9). Сличну тезу заступао је крајем тридесетих година аутор „Биографије Момчила Настасијевића” Милутин Деврња. Према Деврњином сведочанству, „[у] кући професора Најдановића, финога саговорника и познаваоца свих културних а нарочито филозофских проблема, воде се до дубоко у ноћ веома чести и ванредно актуални и живи разговори у којима Момчилу припада видни удео” (Деврња 1939: 76–77). Настасијевић је, сматра Деврња, „у кругу ових

људи могао сасвим слободно да дише, да казује своју мисао до краја јер је поуздано осећао да она овде наилази на потпуно разумевање” (Деврња 1939: 77).³²

Након Другог светског рата учестали су политички обојени напади на песничково дело аутора попут Танасија Младеновића, Оскара Давича, Марка Ристића и Милована Данојлића (Аврамовић 2015: 130–139). Танасију Младеновићу, из перспективе југословенског социјализма с почетка педесетих година, „изгледа у најмању руку неразумљиво, рецимо, повампиравање назадног и небулозног песника Момчила Настасијевића” (Mladenović 1952: 4).³³ За Давича је Настасијевић „полуепигон” Растка Петровића, који је „понудио људима без слуха за живе токове свог језика: измољчани свитак посног, кртог, мртвог староставља да не кажем говора” (Davičo 1961: 58). Ако Давичо 1961. године оповргава став „да је Мома Настасијевић формирао постхумну школу” (Davičo 1961: 58), Данојлић 1963. године реагује против Настасијевићеве „реhabилитације у кафкијанском стилу” (Danojlić 1963: 125). Аутор чланка „Волите ли Настасијевића?”, по узору на Давича, критикује „арому староставности, тражене и нађене изворности” у Настасијевићевој поезији (Danojlić 1963: 125). Настасијевић је за Данојлића „богато рудно налазиште, захвалан предмет изучавања за лингвисту”, који се према песничком

³² Речима Владимира Димитријевића, „Настасијевић је, ипак, био превише усамљеник да би се придруживао било каквом политичком покрету, и о његовом политичком ангажовању нема никаквих доказа” (Димитријевић 2011: 200).

³³ Младеновићево полемичко писмо „Отворено и без увијања” од 28. августа 1952. године, објављено у листу *Сведочансџава* 6. септембра исте године, превасходно је упућено Бори Дреновцу и Скендеру Куленовићу. Настасијевић се помиње узгред, у покушају да се успостави избалансирани однос према прилозима из *Књижевних новина* и *Сведочансџава*.

стварању не односи „револуционарно” (Данојлић 1963: 127). Песнику је била неопходна „догматична помоћ религије” (Данојлић 1963: 126) зато што „укупна мисаона носивост” његових најбољих стихова „није богзнакако велика” (Данојлић 1963: 127). На питање из наслова чланка Данојлић одговара у прилогу „За и против Настасијевића” из 1964. године, који садржи више личних увреда на рачун песника: „Не кријем да никад нисам волео овог поету, али одиста не могу да га мрзим, и не разумем оне који га мрзе. Мрзети песника... па то је немогућно, бесмислено. Но још теже га је, понекад, волети.” (Данојлић 1964: 10)

Марко Ристић је отворено исмевао „хипердимензионирано глорификовање Момчила Настасијевића”, узевши песника за „пример онога што је у литератури неприхватљиво” (Ristić 1963: 749). Чињеница да се „ми данас, после толико година, данас, у социјализму, враћамо на ту, на такву ‘поезију’, која је већ пред четрдесет година била *поетски* назадна” за Ристића је „симптом олфактивне дефектности оних који не осећају (или воле) мирис тамјана” (Ristić 1963: 749). Та врста поезије била је за Ристића „нешто неаутентично, нешто заптивено, непроветрено, мрачњачко и морбидно, лажно дубокомислено, нешто измучено и муцаво” (Ristić 1963: 750).³⁴ У сасвим

³⁴ У чувеном „Индексу”, који је штампан у књизи *Књижевна полиџика: чланци и памфлети* марта 1952. године, Ристић је изнео сличан суд о Настасијевићевој прози: „Прве његове приповетке, мрачне, мистичне, писане једним усиљеном архаичним језиком, имале су, кад су се први пут појавиле, (*Из шамног Вилајета*), извесан интерес новине и необичности, иако су, у извесном свом виду, представљале експлоатацију старословенских мотива и тона првих приповедака Растка Петровића. Када се, међутим, убрзо видело да је то систем, и то врло монотон систем стварања једне вештачке средњовековне атмосфере, и да та проза није само мрачна, него и мрачњачка, постала је ретроспективно врло

другачијем тону Велибор Глигорић писао је о песниковој „пустињачкој” склоности према средњовековном и фолклорном наслеђу, коју дели са Растком Петровићем и Исидором Секулић, жалећи над тиме што Најдановић „увлачи касније и Настасијевића у свој круг” (Глигорић 1962: 3).³⁵

Општре осуде хронолошки су се преплитале са позитивним вредновањем песниковог опуса у приређивачком и антологичарском раду Зорана Мишића, Борислава Михајловића Михиза, Васка Попе и Миодрага Павловића (Аврамовић 2015: 131–144). Повољан и поетички профилисан „рецепцијски замах” захватио је Настасијевићево дело у књижевнокритичким студијама Миодрага Павловића, Александра Петрова, Новице Петковића и других (Аврамовић 2015: 134). Допринос ових тумача ревалоризацији Настасијевићевог опуса данас је добро схваћен и прихваћен, што се не би могло казати за есеје Радомира Константиновића на исту тему. Константиновићеви ставови исувише спремно су изједначени са односом Марка Ристића, Оскара Давича, Милована Данојлића, ако не и самог Димитрија Најдановића, према Настасијевићевом опусу. Колико је данас лако по-

сумњива вредност и првих његових новела. Истовремено се у извесним круговима створио читав култ надземаљског генија Настасијевићевог.” (Ristić 1952: 175–176)

³⁵ Упоредити: „Но она метафизика у којој су биле велике наслаге религиозне мистике и сујеверја у поетском свету Момчила Настасијевића постала је својевремено и плен оних који су се организовали против прогреса људског духа и људске мисли. Пропаганда расног и националног мистицизма увлачи касније и Настасијевића у свој круг, и поред његове жеље за изолацијом. Настасијевић је сарадник религиозних листова, пише и програм групе писаца која се окупља око листа *Народна одбрана*. Похађа и кружок који организује један опскурни непријатељ прогреса и у том кружоку говори о фрескама.” (Глигорић 1962: 3)

вући паралелу између Константиновићевог и Ристићевог виђења Настасијевићеве „мрачњачке” идеологије (Ristić 1952: 176; Ristić 1963: 750), Константиновићевог и Давичовог описа песниковог „мртвог” и „староставног” језика (Davićo 1961: 58), Константиновићевог и Данојлићевог инсистирања на песниковом „аскетизму” (Danojlić 1963: 125),³⁶ Константиновићевог и Глигорићевог односа према ауторовом „пустињашту” (Глигорић 1962),³⁷ толико је тешко препознати сродност Константиновићевог и Петковићевог тумачења Настасијевићевог опуса.³⁸

³⁶ Настасијевићева „аскеза, сујеверна оданост изворним, постојећим, можда неусклађеним језичким формама, може се, као и све друго, објаснити песниковим нагоном за бекство од животне стварности” (Danojlić 1963: 125).

³⁷ Константиновић у есеју о Настасијевићу из 1970. године алудира на чланак Велибора Глигорића „Пустињак у граду” из 1962. године (Konstantinović 1970a: 101, 117), али се ни у једном тренутку не позива на Давичове, Данојлићеве или Ристићеве полемике. Ова диспропорција је индикативна већ и зато што Глигорић о песнику говори „са уважавањем”, премда „помиње и његово касније деловање у назадним круговима” (Аврамовић 2015: 135). Упоредити: „Песник је аскета, носи нечег пустињачког у свету своје поезије (последњем делу, роману, дао је назив *Пустињак у граду*).” (Глигорић 1962: 3) Глигорић се, речима Новице Петковића, ослонио на „непотврђено сведочење о наслову романа који је Настасијевић тобоже почео да пише” (Петковић 1995: 10).

³⁸ У разговору са Милошем Јевтићем од 21. јуна 1992. године, Новица Петковић се осврће на политичке интерпретације Настасијевићевог дела: „Тако, када је почео поново да се објављује Момчило Настасијевић, неправедно су га оптуживали да је био чак и љотићевац. Међутим, није то могао да буде, јер је био смртно болестан већ 1936. године, а умро је почетком 1938. године! Дакле, уопште није у свему томе могао да учествује! Та неоправдана оптужба иде, нажалост, на душу Оскара Давича, који је заменио Момчила Настасијевића са братом Светомиром Настасије-

Рекло би се да је непремостив јаз између двојице, по „добру” или по „злу”, најпознатијих тумача Настасијевићеве поезије, успостављен пре пола века. Истина је, ипак, другачија. Новица Петковић и Радомир Константиновић годинама су, па и деценијама, водили дијалог о Настасијевићевом песништву, који се није могао и не може се до краја уклопити у идеолошке и методолошке матрице унутар српске књижевне јавности.

Методолошка оријентација раних радова Новице Петковића на филозофију језика препознаје се већ у првој реченици критике „Снага и немоћ речи” из 1962. године: „Покушај да се одбаци *реч-симбол* и прихвати *реч-биће* први пут се одлучно, свесно и доследно у оквирима наше поезије јавља код Момчила Настасијевића.” (Petković 1962: 610) Петковић евоцира стару разлику између речи као средства или „симбола” којим се служимо ради комуникације и речи појмљене „за себе”, оне речи која „зна живети, зна се, као и сва бића, развијати, гомилати благо за даља своја напредовања” (Petković 1962: 610). Веза између речи и бића успоставља се у Петковићевом тексту на два начина – тиме што реч има сопствену егзистенцију и тиме што у себи садржи истину егзистенције. Таква реч и такво биће „осим појмовне вредности чува још нешто што је не-појмовно и непојмљиво, што је ирационално” (Petković 1962: 610), и то је „неодгонетљиво и мистично у речи примарно” (Petković 1962: 611). Екскурс у филозофију језика, који је

вићем, који је био жив за време рата и који је штампао у то време и неке књиге у Београду. Међутим, то није било случајно, јер Оскар Давичо Момчила Настасијевића – једноставно – није волео... Захваљујући таквом ставу Оскара Давича, дешава се нешто страшно. Човек који је био уз Оскара Давича – Милован Данојлић, написао је, потом, најнепријатније и најотровније текстове против Момчила Настасијевића, који је један од највећих наших песника XX века.” (Петковић 2009: 102–103)

првобитно циљао на откривање подударности између духовне суштине стварности и духовне суштине речи, убрзо се културноисторијски контекстуализује. Мистичну суштину речи-бића за Петковића представља глас који се „[в]ековима (...) зачињао у тамној понутрици *наше* речи, ткан, доткиван и саткан од свега онога што је под овим *нашим* небом и на овом злом тлу пекло и миловало” (Petković 1962: 611 – курзив је наш). Аутор је очито надахнут Настасијевићевом поетским изразом и есејистичким разматрањима концепта матерње мелодије, која се могу препознати у потенцирању припадности *нашем* поднебљу и *нашем* културноисторијском наслеђу. Оно „[ш]то је на дну речи, то је *наслеђе* које су нам оставили и које нам помаже да проговоримо изворно, истински, непатворно” (Petković 1962: 611 – курзив је наш). Стиче се утисак да „изворно” значење речи-бића није тајанствено зато што је ирационално само по себи, него зато што је запретено у дубоким и неразазнатљивим слојевима културне историје. Велика заслуга песника попут Момчила Настасијевића састоји се у томе што омогућава речи да „проговори чудном тајном поколења, она се промеће у минијатурну легенду” (Petković 1962: 611). Прометање песникове речи у легенду указује на фолклорну димензију Настасијевићевог стваралаштва, која крије праву тајну човековог постојања и културноисторијског трајања (Petković 1962: 613).³⁹

³⁹ Упоредити Петковићеву анализу реактуализације народне изреке „небо високо, а земља тврда” у Настасијевићевој песми „Фрула”: „Из те *обичне* народне изреке веје јаза због нашег свеколиког земаљског удеса, уклетства. Јер ми смо у клошци, и поезија нам је шанса, једна једина можда. Та туга и зебња пред лицем уклетости, то је већ садржано у нашој речи, само га треба наслутити и открити, а то је, у ствари, све, најдубљи продор у оно што је овај балкански народ био и остао кроз векове.” (Petković 1962: 613)

Без обзира на очигледне разлике у дискурсу и наглашену потребу за онтолошком подлогом језичких и културолошких анализа, рад из 1962. године садржи основне црте Петковићевих потоњих проучавања Настасијевићеве поезије и поетике. Једна од већих разлика тиче се вредновања Настасијевићевог поетског опуса, које ће с временом све више пажње полагати на специфичност књижевног поступка. У тексту „Снага и немоћ речи” Петковића интересује Настасијевићева „луда жеља да му песма проговори аутентичним језиком самих ствари, да сама постане ствар коју опева” (Petković 1962: 615). Ова жеља, која можда и није тако „луда” као што се чини, макар и зато што без ње нема велике поезије, садржала је у Настасијевићевом случају „зачетак мржње према сваком медију, па и према речи” (Petković 1962: 615). У питању је однос између речи и ствари, који се у раним Петковићевим радовима схвата у онто-геолошком кључу филозофије језика, док ће у каснијим огледима о Настасијевићу бити сагледан у контексту авангардне поетике. Петковић се 1962. године слаже са Михизовом проценом да је Настасијевић умео да буде „преелиптичан” и да је, на крају, поготово у циклусу „Речи у камену”, упао у замку сопствене поетике (Petković 1962: 615).⁴⁰ Млади критичар у том духу закључује: „Једна се дивна поезија промеће својим врхом у антипоетски аскетизам речи; једна се велика љубав за речбиће тајно преобраћа у антиљубав” (Petković 1962: 615).

У есеју „Поетска мисао Момчила Настасијевића” из 1964. године, који је укључен у књигу *Аршикулација песме* из 1968. године (Petković 1968с: 106–134), Петковић настоји да открије митско „јединство света и себе у

⁴⁰ Упоредити: „Уплео се у сопствену замку: ловио је коначна решења сажетости – уловио се често у херметичку недореченог.” (Mihajlović 1956: 222; Михајловић 1958: 21)

свету” (Petković 1964: 175) у целини Настасијевићевог песничког, прозног и драмског дела. У духу Станислава Винавера, који је за Петковића у то време „најинтересантнији тумач Настасијевићеве поетске мисли” (Petković 1964: 182), основне тезе текста из 1964. године не развијају се са аналитичком строгишћу. Без обзира на импресионистички стил, Петковићева разматрања „смислено[г] јединств[а]” (Petković 1964: 175) Настасијевићевог митског света, улоге родне мелодије у „враћању тамном вилајету народног стварања” (Petković 1964: 179), дијалектике односа према националној традицији која води у „општу бит и (...) наднационално” (Petković 1964: 179), а та је бит у хајдегеријанском значењу можда „управо *нишиа*” (Petković 1964: 189), природе песничког језика који „намеће своју поруку” (Petković 1964: 184) и увек стоји „у директној узрочној вези са природом материје коју треба уметнички обликовати” (Petković 1964: 186), врло су значајна. У раним Петковићевим радовима о Настасијевићу однос према питању песничког језика филозофски је утемељенији него што ће бити касније, баш као што су у зрелим радовима о чувеном писцу сложени лингвостилистички, поетички и семиотички односи у Настасијевићевом делу боље приказани него у раним. Настасијевић је у *Хроници моје вароши* за Петковића „приповедач-аскет”, који „силује’ језик, разбија га, умртвљује, да би дошао до једног новог, наизглед сухог и преелиптичног језика” (Petković 1964: 183). Петковић заузима амбивалентан став према језичкој стварности Настасијевићеве прозе, а да би је описао користи исти атрибут („преелиптичан”) који је у тексту из 1962. године користио за Настасијевићеве позне песничке циклусе. Петковићев однос према циклусу „Глухоте” у есеју из 1964. године битно је другачији:

Глухоће су корак даље и један од највиших домета опште песника Настасијевића. Пословична елип-

тичност његове поезије овде је доведена до задњих конзеквенци. *Глухоше* су његови најтеже разумљиви стихови, али нису ни неразумљиви ни тако тешко одго-нетљиви како се тврди. Њихов смисао се не може до-сећи у њиним речима, нити проналажењем изоста-вљених речи, него управо у самом напору потребном да се од једне речи дође до друге. Напор са којим су и којим су везане ове речи у ствари је напор којим се биће из себе истрже да би се потврдило у нечем да-љем. (Petković 1964: 190)

Циклус „Глухоте” Петковић оцењује изразито по-вољно, што је у складу са фаворизовањем – рекли бисмо сасвим оправданим – Настасијевићевих остварења која се одликују највишим степеном елиптичности и херме-тичности у зрелим радовима. Уколико је у текстовима из деведесетих година поменута вредносна хијерархија барем делимично проистицала из природе структура-листичке методологије, која је суштински заинтересова-на за особености књижевног поступка, у тексту из 1964. године то није био случај. Смисао Настасијевићевог поз-ног циклуса Петковић не реконструираше „проналаже-њем изостављених речи”, нити за смислом „Глухота” трага „у њиховим речима”, него у лакунама и пукоти-нама између речи, у свему ономе што у тексту није и не може бити речено. Петковића интересује „напор којим се биће из себе истрже”, то јест начин на који Настасије-вићев песнички експеримент трансцендира задате ок-вире човековог бивања у језику и стварности. Аутор из тог разлога упозорава да се крајњи циљ песничке по-траге у „Глухотама” не може превести на језик рацио-налности и потенцира дубоке епистемолошке и онтоло-шке разлоге коначног – елиптичног – облика Настасије-вићеве песме:

Значење њихових парадокса је у томе да до кра-ја остану то; разрешимо ли их, нестане *Глухоша*. Исто

кад бисмо дописали изостављене глаголе. У елиптичности је бит ове поезије. Елипса и парадокс остаће неутуђиви део њене истине и њене поруке. (Petković 1964: 191)

Петковићеве ране анализе Настасијевићевог дела занимљиво је упоредити са Константиновићевим тумачењима, која су писана у размаку од неколико година. Рани Петковићеви радови можда би се и лакше дали упоредити са Константиновићевим, него са Петковићевим зрелим тумачењима Настасијевићевог песништва. С друге стране, значај Петковићевих радова из шездесетих година најбоље се може сагледати управо када их самеримо са Константиновићевим огледима о Настасијевићу, који су на систематски и методолошки изграђен начин полазили од сличних претпоставки и дошли до сличних закључака. Однос према бићу, питање песничког аскетизма, па и потреба да се Настасијевићево стваралаштво сагледа из угла филозофије језика карактеришу замашан део Константиновићевих истраживања. Не би се у потпуности могла искључити ни могућност утицаја млађег на старијег аутора, будући да Константиновић цитира прву реченицу Петковићевог огледа из 1962. године у есеју „Настасијевић чита Синишу Пауновића” из 1979. године, који је укључен у шести том *Бића и језика* (Konstantinović 1979: 338; *Віце і језик* 6: 208). Оглед „Настасијевић чита Синишу Пауновића” у основи развија идеје из Константиновићеве студије „Момчило Настасијевић”, која је на Трећем програму Радио Београда емитована већ током априла и септембра 1967. године, први пут штампана на јесен 1970. године (Konstantinović 1970а: 199), а други пут објављена у шестом тому *Бића и језика* (*Віце і језик* 6: 7–70). Константиновић се Настасијевићевом делу враћа у поглављу „Нихилизам тамног вилајета” и пропратној белешци

под бројем VII „Искуство песника Настасијевића” из *Философије паланке*, која је емитована августа 1969. године и објављена у летњем броју часописа *Трећи програм* (Konstantinović 1969: 521). У огледу „Спекулативна метода Радомира Константиновића: на маргинама студије о М. Настасијевићу” из 1971. године Петковић се у претежно афирмативном тону осврнуо на Константиновићева тумачења Настасијевићеве поетике (Petković 1971), да би се у студијама из осамдесетих и деведесетих година од њих експлицитно или имплицитно дистанцирао. Имајући у виду поларизацију улога двају тумача у савременој српској књижевној јавности, која најчешће сматра да Настасијевићево дело треба одбрани од аутора попут Константиновића, овакву, ма и недовршену, размену мишљења, многи вероватно не би очекивали.

У студијама о Настасијевићевој рецепцији Константиновићева тумачења обично су (изразито) негативно, а Петковићева (изразито) позитивно конотирана. Константиновић, сматра се, у Настасијевићевим погледима на књижевност препознаје „дух робовања идеологији најекстремнијег национализма” (Šindić 1996: 216), Настасијевићево песништво смешта у „унапред припремљене мисаоне и синтаксичке обрасце” (Šindić 1996: 218) тако што „[п]реводи поезију у филозофски трактат” (Šindić 1996: 220), служи се „замршеном стилистиком и естетиком” (Šindić 1996: 216) и „врти се око појмова” (Šindić 1996: 218), а у својим вредносним осудама Настасијевићевог дела иде даље чак и од Александра Белића – „до пуног обезвређивања: све је усиљеност и конструкција, насиље, покушај да се дух сукобљавања примора на распеваност, самонасиље” (Šindić 1996: 219). Ако би у савременој критици „[о]вакво једно тумачење могло (...) да се узме у обзир, није без ослонца”, онда је то зато што представља „глас вишегласја, онај мрачан и без сумње

присутан” (Šindić 1996: 220). Историја рецепције Настасијевићевог опуса од Милована Данојлића, Радомира Константиновића и Велибора Глигорића до Новице Петковића оличава, према мишљењу већине савремених проучавалаца, пут „[о]д неразумевања до парадигматичности” (Димитријевић 2011: 206–209), па је и Петковићев дијалог са Константиновићем из 1971. године прочитан у кључу „poleмичког осврта” (Бјелановић 2018: 865). Изнесена становишта потребно је размотрити с пажњом и отвореношћу за дијалог на деликатне теме из историје српске књижевне критике.

Константиновић је у есеју из 1970. године, према сопственим речима, намеравао да ослободи Настасијевићево дело од „идеолошке усимболисаности” (Konstantinović 1970a: 83). Друго је питање колико је у тој намери успео. Аутор полази од програмског, па и полемички интонираног, става да је Настасијевић „[н]есумњиво значајан песник”, премда подвлачи да је „[и] он сам (...) допринео овоме затварању сопственог песничког бића у симбол ове идеологије тражилаца *расне, аутохтоне* српске културе” (Konstantinović 1970a: 83).⁴¹ Константиновић је свестан аутентичности и вредности Настасијевићеве поезије чак и када отворено критикује „идеолошке” претпоставке његових позних есеја из *Народне одбране* и *Хришћанске мисли*:

Али, ако у његовим проклетствима, кој[а] је бацио као некакав старозаветни пророк на савремену српску културу, као на културу отуђења од *рода* и ње-

⁴¹ У другом издању есеја из 1983. године, Константиновић на овом месту дописује фусногу у којој објашњава да су „идеолози српског национализма истицали Настасијевића као *свог* песника” (Виће и језик 6: 7). Константиновић је, очито, био врло уздржан по питању Настасијевићеве припадности Најдановићевом кругу.

говога духа, и као на дело лаковерног повођења за Западом (према коме је гајио дубоку мржњу Достојевског), увек има, до у последње слово, овога савршено јасног трага робовања једној идеологији која ће, временом, постати основица најекстремнијег национализма, његова поезија, коју је писао у тежњи за враћањем „матерњој мелодији”, и заиста најчешће као у ставу онога „великог поста и кајања” на које је позивао и друге, савршено је егзистенцијално изворна и, у основи својој, прожета великом душевном и духовном трагиком. (Konstantinović 1970a: 84)

Проблем идеологије разрађује се у неколиким фуснотама попут оне о Настасијевићевом страху од лепоте егзистенције, који представља производ „српскога патријархалног (сиротињског, одбрамбеног) духа и српскога православља” (Konstantinović 1970a: 140). Треба ли исказе ове врсте проглашавати за скривену и темељну истину Константиновићевог есеја или у њима треба препознати данак духу времена и сопственим идеолошким ставовима? Уколико се не схвати у контексту Настасијевићевог вољног „*божја шива*” (Konstantinović 1970a: 114) и „осиромашавањ[а]” (Konstantinović 1970a: 116), полемичка фуснота о природи „српскога патријархалног (сиротињског, одбрамбеног) духа и српскога православља” заправо је у супротности са магистралним током аргументације у Константиновићевом есеју. Константиновићева поента састоји се у „преображај[у] егзистенцијалне лепоте у религијску лепоту” (Konstantinović 1970a: 140) у Настасијевићевом песничком опусу. Амбивалентна „[л]епота православља, као једна угашена лепота, тамног сјаја, у дубокој потиснутости” (Konstantinović 1970a: 137), из Константиновићеве фусноте, у телу текста уступа место расправи о „суштинској лепоти” песникове религиозне инспирације (Konstantino-

vić 1970a: 141). Религијска, а сада и „врховна лепота[,] јесте тајна лепоте или лепота тајне, поново основним покретом Настасијевићевим (...) кроз агонију егзистенције и егзистенцијалне лепоте (...) *мрењем* ка неком *дубљем* животу” (Konstantinović 1970a: 141). Тврдећи у другој фусноти да је Настасијевић „средњовековнији” од српских средњовековних писаца, Константиновић није желео да унизи српског песника, премда јесте желео да унизи епоху српског средњовековља (Konstantinović 1970a: 118). Било је, Константиновићевим речима, потребно чекати „трећу деценију двадесетог века да би се дух аскетизма и религијско начело страдања отелотворили тек ту, у обличју овога београдског гимназијског професора, да би један идеолошки принцип постао принцип доследно душевни, да би једна идеолошка чињеница постала егзистенцијална чињеница” (Konstantinović 1970a: 118).

Идеолошка проблематика у Константиновићевом есеју понекад се евоцира опаскама у заградама, попут оне да је аутор пред смрт „проговарао’, најчешће, језиком идеолошким” (Konstantinović 1970a: 94), да је својим делом надживео „идеале којима се, у пракси, руководио (а поготово идеологију којом их је обезвређивао)” (Konstantinović 1970a: 104), па и да никада није сасвим одустао од рационалности, мелодиозности и појединачности у име апсолутног и обоготвореног народа „осим тамо где се он препустио ћутању буквално или замењујући језик песнички језиком идеолога” (Konstantinović 1970a: 105). Она се недовољно јасно одваја од „Настасијевићеве поетске праксе и његовога поетског идеала (који је у основи те праксе и који је у основи његове идеологије [...])” (Konstantinović 1970a: 87). Константиновић сугерише да је унутрашње противречности сопственог опуса песник настојао да разреши „бекством из ове патње, неодложне, у идеологију, у теолошки естетизам,

у културу” (Konstantinović 1970a: 96), али да у томе није успео: „Оно што има да страда, у овом подвижништву, у овом духу изванредне културе и у овом човеку који је, у својој традиционализму, умео да иде до самог реакционарства, то је управо култура и то је управо традиционализам.” (Konstantinović 1970a: 117) Песников „традиционализам је парадоксално анти-традиционалистички” (Konstantinović 1970a: 117) јер се управља „духовним нагоном далеко дубљим, тамнијим и противречнијим од његове идеологије (као рационализације и упрошћавања тог нагона)” (Konstantinović 1970a: 120). Издвојени из текста на шездесетак густих страна и сакупљени на једно место, побројани искази, чак и када се тичу амбивалентног самопревазилажења „ограничења” Настасијевићевог песничког програма, у читаоцу лако могу створити утисак превасходно идеолошке занованости Константиновићевих анализа. Стога они неретко постају изговор за категоричко одбацавање, које често иде руку под руку са нечитањем, Константиновићевих захтевних, обимних и противречних есеја. При томе се, као што је са категоричким судовима готово увек случај, губе из вида важне одлике и херменеутичка корист коју заједница тумача може имати од Константиновићевог мишљења, а из једне идеологије запада у другу.

Настасијевић је за Константиновића модеран песник, који се у сопственом животу и стваралаштву руководио „врховн[им] (...) начел[ом] хтеног страдања” (Konstantinović 1970a: 100). Песников аскетизам долази до изражаја у потирању егзистенције у име есенције на свим нивоима песничког текста:

Ако се треба *распевајти*, на путу ка народу као првобитноме виду свејединственог, есенцијалног (...), то је зато што треба распевати ово рационално у себи, преобразити га песмом у ирационално, разградити га

у њему самоме. Али ту где је све изузимање од непосредно-егзистенцијалног, у ставу доследног аскетизма који се, повремено, јавља као посебан вид скрушености занатлијско-неимарске, кроз дубоко потискивање свега личног, ова распеваност (на путу од логике ка Логосу) не даје се онако како се не даје пуно испољавање језика, већ како се језик, максимално могућним изузимањем из егзистенцијалног, посвећује ван-језичности или самом ништавилу, у сукобу са њим, у прецепању свесног и ван-свесног, логичког и алогичког, у сталноме грчу бића и напору духа који је, неизбежно, дух лирског конструктивизма а не лирске распеваности. (Konstantinović 1970a: 91–92)

Супротност између егзистенције и есенције у Константиновићевом тумачењу за собом повлачи читав низ опозиција између рационалног и ирационалног (Konstantinović 1970a: 87–88, 106–107, 120–121, 127, 139), логике и алогичног (Konstantinović 1970a: 87–88, 91–92, 94, 97, 142), природности и конструкције (Konstantinović 1970a: 90–92, 96, 108–109), израза и безизраза (Konstantinović 1970a: 94, 113–114, 135, 140–141), говора и ћутања (Konstantinović 1970a: 108–109, 132–133, 135–136), човечанског и немушког језика (Konstantinović 1970a: 94, 136, 144), Ја и Не-ја (Konstantinović 1970a: 88, 93–96, 141), програмског и аутентичног (Konstantinović 1970a: 96), човека и Бога (Konstantinović 1970a: 97–98, 129, 142), времена и вечности (Konstantinović 1970a: 90–91, 119–123), метафизике (Konstantinović 1970a: 113) и мистике (Konstantinović 1970a: 87, 93, 101, 117–118, 120, 128), знања и незнања (Konstantinović 1970a: 117), смисленог и музичког (Konstantinović 1970a: 120), динамичног и статичног (Konstantinović 1970a: 120, 125), глагола и именице (Konstantinović 1970a: 126–132), субјекта и објекта (Konstantinović 1970a: 127–130), личног и безличног (Konstantinović 1970a: 127–128), прокреације и испосништва

(Konstantinović 1970a: 111–116), Оца и Сина (Konstantinović 1970a: 111–116), Дана и Ноћи (Konstantinović 1970a: 133–134), чулног и натпојамног (Konstantinović 1970a: 136–137), ствари и твари (Konstantinović 1970a: 137, 140), естетичког и религијског (Konstantinović 1970a: 141), метра и ритма (Konstantinović 1970a: 141–144), непосредности и посредности (Konstantinović 1970a: 141), фолклора и средњег века (Konstantinović 1970a: 118–123), технике и духовности (Konstantinović 1970a: 116, 143–144), тоналног и атоналног (Konstantinović 1970a: 104), избора и тоталности (Konstantinović 1970a: 104), живота и смрти (Konstantinović 1970a: 134–135), бића и ништавила (Konstantinović 1970a: 91, 102).

Опозитни појмови са „леве” и са „десне” стране овога низа непрекидно се допуњују и ресемантизују до тачке на којој више нисмо сигурни да ли се Константинновић залаже за егзистенцију или за есенцију, за рационалност света или за мистику рода, али се увек узимају скупно и резонују попут карика у ланцу:

Стварност духовног подвига тражиоца ирационално-апсолутног јединства јесте стварност која се налази на путу од Ја ка Не-ја, од рационалног (и логичког) ка ирационалном (алогичком), стварност сукоба алогичког и логичког у човеку и, нужно, сукоба израза и безизраза, речи и не-речи, човечанског и немущтог језика. Песник, упућен на ову стварност упућен је на ове сукобе, као на један вртлог коме краја може бити само на магновене тренутке измирења, усаглашавањем овде сукобљених сила, као у блаженству достизања неког теолошко-мистичког тројединства, у врховном часу екстазе или мистичке контемплације; он је упућен на сукоб са самим човечанско-егзистенцијалним у себи, или на испаштање и подвижничко страдање. (Konstantinović 1970a: 88–89)

Да ли „магновен[и] трену[ци] измирења” подразумевају мистичко јединство бића с ону страну овоземаљских супротности, хегелијанско укидање противречности на путу ка новој синтези, негативну дијалектику са знања које никада не стиже на своје одредиште или апорије постструктурализма? Како схватити резултат Настасијевићеве песничке потраге, коју на крају очекује „биће парадокса” (Konstantinović 1970a: 102), јединство „логичко-алогичног, израза-безизраза” (Konstantinović 1970a: 103), сусретање „живота у смрти” и „смрти у животу” (Konstantinović 1970a: 134), „говор ћугања” (Konstantinović 1970a: 135) и „песма немости” (Konstantinović 1970a: 135)? Константиновић свакако има на уму могућност, мада тренутачну и неизвесну, „достизања неког теолошко-мистичког тројединства” (Konstantinović 1970a: 88) у Настасијевићевој поезији. Независно од овог ултимативног исхода, песников „покушај] само-порицања у име идеалног” (Konstantinović 1970a: 96) може се упоредити са Хегеловом критиком аскетизма, који представља последњу етапу „несрећне свести” („das unglückliche Bewusstsein”) из *Феноменологије духа* (Hegel 1974: 134–137; Hegel 1989: 173–177). Говорећи о непријатељству аскете према човековим „животињским функцијама”, Хегел закључује да се „тај непријатељ рађа у своје поразу, свест, фиксирајући га, уместо да га се ослободи, она се напротив стално задржава око њега и стално себе сагледава упрљаном” (Hegel 1974: 134). Материјални и чулни свет постаје „садржина њенога стремљења, уместо да представља нешто суштинско” (Hegel 1974: 134), те „уместо да је оно што је опште, она [аскетска свест] је оно што је најпојединачније” (Hegel 1974: 134–135). На сличан начин, Настасијевићев „[и]деал само-порицања је дозивање сопственог Ја које стреми томе идеалу али тим више враћа се себи самом у све дубљем сукобу са собом” (Konstantinović 1970a: 96).

Поређење песниковог аскетизма са хегелијанским кретањем несрећне свести утолико је занимљивије што у *Философији паланке* Константиновић експлицитно говори о „феноменологији Настасијевићевог духа” (Konstantinović 1969: 451).

Аутор *Бића и језика* осавременује Хегелова становишта у маниру филозофије постструктурализма и других оновремених реинтерпретација хегелијанске дијалектике, попут Адорнове. Константиновић доследно *деконструише* Настасијевићеве опозиције са програмском намером да рационално „разград[и] (...) у њему самоме” (Konstantinović 1970a: 91), покаже артифицијелност природне категорије рода (Konstantinović 1970a: 106), докаже антитрадиционалост традиционализма у песниковом опусу (Konstantinović 1970a: 117–118), итд. Премда поменута разматрања, на први поглед, проистичу из Константиновићеве методологије тумачења, аутор често погађа у средиште Настасијевићевог песништва, чак и ако се не држи текста са пажњом коју бисмо очекивали. Снага Константиновићеве интерпретације не лежи у анализи појединачних песама, него у откривању дубинске логике која управља начелним изборима и целокупном сликом света у опусу једног песника. Већина читалаца из тог разлога стиче утисак да Константиновић не анализира у тој мери стихове песника којима се бави, колико стиховима илуструје сопствене анализе. Константиновића у песми „Сиви тренутак” интересује „оно *сиво*, та једина аутентична боја коју је Настасијевић подарио српској песничкој палети, тај сусрет Дана и Ноћи (у Дану, у Ноћи)” (Konstantinović 1970a: 134), то јест „лепота овог одбијања пуног израза, и пуног опредељења, ни мрак ни светлост, ни светло ни тамно већ ово проналажење светлости у тамном, и израза у безизразу, лепота тамно-светле речи неизраженог” (Konstantinović 1970a: 135). Константиновићево ту-

мачење песме „Сиви тренутак” истиче у први план управо оне поетичке одлике које Настасијевића чине модерним песником. Прикривена модерност Настасијевићеве поезије анализира се у духу негативне дијалектике, коју је Адорно ослободио „афирмативне бити” (Adorno 1979: 23) и претворио у „конзеквентн[у] свијест о неидентичности” (Adorno 1979: 27). Настасијевић је успео да се „укорени у осећајности, слуху и духу савремености” (Konstantinović 1970a: 104) по томе што никада није могао да стигне на свој циљ, него је био осуђен на парадоксалан и по својој природи модернистички спој антипода Дана и Ноћи, времена и вечности, тоналности и атоналности, „*глаголског човека и именичког Бога*” (Konstantinović 1970a: 129).

Настасијевићева укорењеност у „осећајности, слуху и духу савремености” (Konstantinović 1970a: 104) одражава се на песников однос према књижевној традицији. Константиновић добро описује еволуцију аутора *Пећ лирских кругова* од фолклорног мелоса и егоса према средњовековном језику и погледу на свет. Композиција *Пећ лирских кругова* за Константиновића представља својеврстан песнички пут од мобе и мелодије ка испосништву и немости, пут ослобађања од традиције кроз традицију, религијско-мистички подвиг с ону страну културе и задатог стила (Konstantinović 1970a: 118). Настасијевићево „посвећивање средњовековљу” за аутора је „паралелно са његовим напуштањем *Фруле*, или патријархалне цивилизације” и подразумева „извесно разочарање из искуства са речју фолклорног мелоса” (Konstantinović 1970a: 119). За разлику од раног Петковића, Константиновић сматра да је Настасијевић најмање успео у стиховима фолклорне инспирације. Настасијевићеве „песме које је написао покушавајући да се каже мелодијом *Фруле* увек болују од прејакo наглашеног обрасца”, а песникова „*декоративносћ*” изражава „не-

моћ за саживљавање са духом фолклорне лирике” (Konstantinović 1970a: 103). Средњовековна култура била је боље прилагођена конструктивизму песника (Konstantinović 1970a: 107–109) и „*анџи-језичкој вољи*” мистика (Konstantinović 1970a: 119), премда „за њега [Настасијевића] нема, не може бити трајног решења ни у средњовековљу” (Konstantinović 1970a: 118). Разлози за ово, у бити модернистичко, изневеравање традиције су вишеструки. Једни се тичу унутрашњих одлика Настасијевићеве поетике, а други проистичу из Константиновићевог преоштрог односа према фолклорном и средњовековном наслеђу.⁴²

Песников однос према традицији суштински је, а у Константиновићевом тумачењу и готово судбински, предоређен односом према језику (Konstantinović 1970a: 118–119). „Оно што он [Настасијевић] тражи од средњег века”, сматра Константиновић, „то није преваходно теологија, ни њен језик и дух, то никако није средњовековни бог; то је вечност ове мртве речи, њена ван-историчност, апсолутност или ништавило, и зато њена *божанскоси*” (Konstantinović 1970a: 120). Константиновић своди средњовековно наслеђе на средњовековну лексику, да би потом и њу саму „извукао” из културно-

⁴² Настасијевић није могао да се саживи са духом народне лирике зато што је она, за Константиновића, била производ „духом превазиђене (и непоновљиве) патријархалне цивилизације” (Konstantinović 1970a: 103). Упоређени са Настасијевићем, „средњовековни српски песници, ако нису само следбеници готовог обрасца (и то туђег, византијског), до кога нису дошли личним духовним напором (...) делују као песници световне литературе, као *свештовни* посленици, као подузетници културе” (Konstantinović 1970a: 118). Ако оставимо по страни Константиновићеве пежоративне квалификације фолклорног и средњовековног наслеђа, долазимо до закључка да Настасијевићево дело надраста традицију.

историјског и књижевноисторијског контекста епохе средњег века. Уколико средњовековна лексика у Настасијевићев језик „продире својом смрћу, као смрћу њеног творца и света коме је припадала” (Konstantinović 1970a: 121), поставља се питање зашто лексика народне књижевности не би могла вршити исту улогу. У систему Константиновићевих опозиција оваква замена места није могућа, али то не значи да она сама по себи није легитимна. Замерке ове врсте тичу се немалог броја Константиновићевих аргумената, иако не умањују значај књижевнокритичке легитимизације истраживања једне, у науци о књижевности, готово незамисливе проблематике. Константиновић је поседовао истанчан осећај за неухватљива преклапања семантике, етимологије и музичког слоја речи, па тако „архаичну” и „мртву” реч средњовековља у Настасијевићевом песништву истовремено чују „слух и дух” (Konstantinović 1970a: 123). Дobar пример представља Константиновићева анализа апсолутног важења и значења речи „раб” у Настасијевићевој поезији, која је далеко снажнија и фаталнија од речи „роб” управо зато што је мртва, изван времена и једном заувек окамењена (Konstantinović 1970a: 122–123).

Велики проблем у тумачењу Настасијевићевог језика од Александра Белића до данас, ако не и најмаркантнија црта Настасијевићеве поетике, састоји се у синтаксичким онеобичавањима којима је овај песник био изразито склон. Константиновића занима „егзистенцијална синтакса” (Konstantinović 1970a: 130), то јест начин на који синтаксичке структуре кореспондирају са специфичним погледом на свет у Настасијевићевој поезији. Константиновић добро зна да свака промена у песничком језику суштински преобликује слику света, која се моделује и постоји само у том песничком језику. Свака промена у синтакси Настасијевићевог текста стога за Константиновића поприма ултимативно значење:

Страдање субјекта, у егзистенцији, је[сте] страдање глагола у језику: рађање есенцијалног иде само кроз ово страдање егзистенцијално-покретног, *мрењем* тог покрета, *ка неизречју* из речи, ка неодређености која обухвата субјект и у којој се он, коначно, и с ону страну сваког израза, заувек растаче. (Konstantinović 1970a: 130)

Настасијевићева поезија настаје „*компримовањем израза*” (Konstantinović 1970a: 124), које се у великој мери постиже „насиљем над глаголом” (Konstantinović 1970a: 125). Последице елипсе у Настасијевићеву поезији данас су, захваљујући лингвостилистичким анализама Новице Петковића, опште познате. Утолико је интересантније што Константиновић, с неупоредиво мањом лингвистичком строгашћу и неупоредиво већом филозофском амбицијом од Петковића из деведесетих година, у свом есеју фактички указује на дехуманизацију, замену улога агенса и пацијенса, и варијантност, које проистичу из елиптичности Настасијевићевог песничког израза. У Настасијевићевим песмама „[и]з активног стања, глагол иде (...) у трпно стање (...), онако како се из активности човечанске иде у пасивност као активност онога Над-ја које, нека се зове Род или нека се зове Бог, увек остаје Закон, једина стварна воља што расте из порекнуте наше воље” (Konstantinović 1970a: 126). Константиновић ову појаву документује стиховима „Лелек је рушне сељанке” из песме „Труба” (Настасијевић 1991a: 30) и „Корак их/ повазда у лов” из циклуса „Речи у камену” (Настасијевић 1991a: 73). Песник „*ишиче Ја Лелека а не Ја сељанке*”, баш као што ни у наредним двама стиховима „човек не корача, већ закон корачања човеком се испољава” (Konstantinović 1970a: 126). Настасијевић језичким средствима исказује надмоћ тајанствене „над-воље” над човеком (Konstantinović

1970а: 126), а такав поступак Константиновић доводи у везу са „негациј[ом] рационализма ‘београдског стила’” у поезији Милоша Црњанског и Растка Петровића (Konstantinović 1970а: 127). Настасијевићево „насилно обезличавање личног (као објекција субјективног)” (Konstantinović 1970а: 128) лишава човека основних људских карактеристика, то јест ослобађа „човечанск[о] од човека” (Konstantinović 1970а: 128). Последњи метафизички хоризонт Настасијевићевог језичког експеримента назире се у кретању „између *глаголског* човека и *именичког* Бога” (Konstantinović 1970а: 129).

Константиновићева филозофија песничког језика није лишена лингвистичких претензија. Аутор, служећи се нешто слободнијом терминологијом, описује читав низ поступака којима је поменуто „*глаголско сирадање* Настасијевић (...) систематски тражио” (Konstantinović 1970а: 130). Настасијевић инсистира на „1) искључењу, потпуном, глагола, 2) његовом одлагању, или 3) на обезличењу, што је могуће веће[м], носиоца глаголске радње” (Konstantinović 1970а: 130). Сваки од ових поступака раслојава се и поткрепљује конкретним примерима, иако Константиновић често нетачно наводи Настасијевићеве стихове:

Искључење глагола постиже се: а) његовим поименичавањем, б) на општењу именице са именицом, без посредства глагола, најчешће у поменутој форми датива („Блуд блуду/ силом у нетраг то, (–) трулеж трулежи / на несатрулиму влат”), комбинованој са честом употребом инструментала, ц) посебним оспособљавањем прилошке речи *где*, а највише *кад* („У крсту кад не / рођај вам и задовољење”), д) употребом одречне речи *Не*, уместо глагола, њеним везивањем уз именицу: „О, то је / покоја не”, или: „О, не, / шапата неспокоју овом / вапаја не” (Konstantinović 1970а: 130).

Константиновићеве анализе поетских функција Настасијевићевих омиљених речи у реченици откривају снагу имагинације критичара која се стави у службу тумачења. Аскетско „[с]традање субјекта” и „страдање глагола” (Konstantinović 1970a: 130) довело је Настасијевића до карактеристичне употребе заменице „то”, која постаје „носилац једне *привидне* показаности и *привидне* везе узрока и последице” (Konstantinović 1970a: 130–131). Константиновић говори о декомпоновању логичке слике света и метафизичке извесности „у наглom порасту колебања, неодређености и неизрецивости” (Konstantinović 1970a: 131). Са показном заменицом „то” у Настасијевићевом песничком језику кореспондира све-присутна речца „ли”, коју захтева „одупирање свакој извесности логике, суда и личне воље” (Konstantinović 1970a: 131). Друге „*трауматичне* *шачке* израза” (Konstantinović 1970a: 132) обележава употреба прилога „где” и „кад”, који заједно са речцом „не” заокружују Настасијевићеву реченицу. Речца „не”, замењујући изостављене глаголе, „затвара отицање реченице (...) она је буквално *зајазује*, као некакву реку” (Konstantinović 1970a: 132). У прстенастој композицији строфоида „О не,/ шапата неспокоју овом,/ вапаја не” (Настасијевић 1991a: 53) или „И то па то,/ и све то” (Настасијевић 1991a: 78), Настасијевићево „не” и „то” онемогућава „излазак као из самога ћутања вечности” (Konstantinović 1970a: 133). Предлози су „отет[и] од глагола у славу именице” (Konstantinović 1970a: 131), што за Константиновића значи да су подређени исказивању божанске и статичне оностраности. Именице у Настасијевићевим стиховима „трулежи трулеж/ на несатрулиму влат” (Настасијевић 1991a: 71) на овај начин ступају у директан контакт (Konstantinović 1970a: 132). Иако ће лингвиста по позиву узимати Константиновићеве језичке анализе с резервом, у њима се крије више него зрно истине. Константиновићу је, као што смо већ видели, стало до „егзистенцијалн[е] синтакс[е]” (Konstantinović 1970a: 130) Настасијевићевог је-

зика, при чему упада у очи број примера које тумач презуима из позних циклуса „Глухоте” и „Речи у камену”.

Песников „[p]ад ‘у’ језику”, који „претвара језик у основни садржај” (Konstantinović 1970a: 90), Константиновић илуструје раним варијантама Настасијевићевих песама. Тумачу су на располагању стајале верзије из првог издања Настасијевићевих целокупних дела, конкретно песма „Град” штампана у књизи *Ране песме и варијанте* из 1939. године (Настасијевић 1939: 112–113). Премда у више наврата погрешно наводи име поменуте варијанте, Константиновић ипак описује начин на који је циклус „Речи у камену (...) настао из ране песме *Глад*, метафоричким проширењем и продубљавањем извесних њених стихова (стих 1, 2. основа је за песму I овог циклуса, ст. 4 за песму V, ст. 30 за песму VIII, ст. 7 за песму IX, ст. 10–12 за песму XI, ст. 13–20 за песму XII, с[т.] 25 и 28 за песму XIII)” (Konstantinović 1970a: 89). Константиновићеви налази су прецизни и тачни, па и врло важни за потоња тумачења Настасијевићевог циклуса. Механизме трансформације ране варијанте „Речи у камену” Константиновић је описао на примеру седмог стиха „У који лов вазда корачају ноге” (Настасијевић 1939: 112; Konstantinović 1970a: 123–124), који у деветој песми циклуса гласи: „Корак их/ повазда у лов.” (Настасијевић 1991a: 73; Konstantinović 1970a: 124) Други пример Константиновић узима из раних варијанти песме „Труба”, не презајући да устврди како у једној од њих „тријумфује баналност” (Konstantinović 1970a: 124). Од почетних стихова „Преко стотину брда у одјек/ лелече негде сељанка” (Настасијевић 1939: 135) песник је стигао до коначне верзије „То иза гора и вода/ лелек је рушне сељанке.” (Настасијевић 1991a: 30; Konstantinović 1970a: 124) Оба примера оличавају за Константиновића песничко „насиље над глаголском речју као речју воље у акцији” (Konstantinović 1970a: 123) са последицама које смо анализирали. Трећи пример Настасијевићевог аскетског „по-унутрашњења јези-

ка, музике и стиха песме” (Konstantinović 1970a: 114) представља однос коначне и ране верзије песме „Родитељу” из 1923. године (Настасијевић 1939: 138–139; Настасијевић 1991a: 50; Konstantinović 1970a: 114).

Константиновићеве анализе песниковог аскетизма, антитрадиционалног традиционализма и рада у језику данас су готово сасвим остављене по страни, без обзира на то што су положене у темеље савременог тумачења Настасијевићеве поезије. Ово парадоксално занемаривање сопствених темеља добрим делом проистиче из контроверзног положаја *Философије паланке* у српској култури. У поглављу „Нихилизам тамног вилајета” Константиновић је критиковао „дух паланке, као дух идеално затвореног света који би достигао (повратио) идеалну затвореност племена од кога се одродио” (Konstantinović 1969: 332–333). Пишући о стварању „именичког језика” (Konstantinović 1969: 334), о начину на који се „*лексика (...) прећпосѡавља синѡакси*” (Konstantinović 1969: 334), о „насиљу над глаголом” (Konstantinović 1969: 335), о мистичкој „срећи од само-поништења као од поништења сопствене појединачности, односно ослобођења од покрета” (Konstantinović 1969: 336), које покушава да се пресели из Дана у Ноћ, из времена у вечност, из емпиријског у мистеријско, из рационалности у ирационалност, из отворености у затвореност (Konstantinović 1969: 334–339), Константиновић очито има на уму Настасијевићево песничко искуство. На њега пада сенка Константиновићеве терминологије и конвулзивне дијалектике, па и парадоксалне потребе критичара да Настасијевића спасе од њега самога.⁴³

⁴³ Константиновићев поступак упоредив је са поступком Марка Ристића, који је у есеју „Три мртва песника” бранио „песника Црњанског од самог Црњанског (...) да би све што је он сам створио било спасено од његовог опскурантизма и његовог самоотуђења, и човечанској љубави

Да је заиста тако, можемо закључити на основу седме белешке под насловом „Искуство песника Настасијевића”, која разјашњава филозофске претпоставке из поглавља „Нихилизам тамног вилајета”. Тамни вилајет за Константиновића представља неку врсту међупростора између времена и вечности, потенцијалности избора који никада није направљен, „сукоб сила које неће доћи до свог разрешења” (Konstantinović 1969: 453). Настасијевић је „остајао веран свом најпретежнијем идеалу неразрешености” (Konstantinović 1969: 457), па је тако у исто време „гласом племенског пророка прокововао пад народне душе у пакао Запада” (Konstantinović 1969: 451) и бунио се „против вуковског језика пре свега као језика силне рационалности, патријархално-пословне, утилитарне” (Konstantinović 1969: 455). Поетичке последице Настасијевићеве негативне дијалектике познате су нам из *Бића и језика*, али их у *Философији паланке* Константиновић још јасније формулише:

У свом походу на позападњачену модерну српску културу, као одрођену, он је оглашавао смрт певајућих моћи Запада и проклињао модерну музику као „мелодичну немелодиозност, тоналну атоналност и ритмичку аритмичност”, који су дело „елитне мањине”, одвојене од народа, ако већ нису дело самог духа антихриста (рационалистичко-аналитичког), али највиши тренуци његове лирике (циклуси *Глухоше*, *Речи у камену*, *Магновења*, *Одјеци*) јесу управо тренуци те исте модерне музике, јер су тренуци те атоналне тоналности: тамно-вилајетски свет (не-свет), јер је свет

враћено, да би још једном више *сивар по себи* постала *сивар за нас*” (Ristić 1954: 298). Ристићева „одбрана” Црњанског, која се такође служи хегелијанском дијалектиком, знатно је општрија од Константиновићеве „одбране” Настасијевића.

без разрешења, јесте нужно свет атоналности, онако као што тај вечни вилајет, љубављу обоготворен, никада није онај живи вилајет па ни његов језик не сме, али и не може, никада бити језик тог живог вилајета. (Konstantinović 1969: 457)

Појмови паланке, племена и затворености из *Философије паланке* попримили су значење које у великој мери осујећује Константиновићево читање Настасијевића. Константиновић на самом почетку седме белешке из *Философије паланке* истиче да је „Настасијевићево искуство, замућено најразноврснијим тумачењима (па и његовом личном идеологијом)” (Konstantinović 1969: 450). Када говори о „најразноврснијим тумачењима” Настасијевићевог искуства, Константиновић очито мисли на злоупотребе песниковог програма у политичке и пропагандне сврхе. Последња фуснота у Константиновићевој књизи посвећена је управо разлозима из којих се у чланку Димитрија Најдановића испољила „носталгија за Момчилем Настасијевићем, кроз покушај својатања његовог мистичког дела” (Konstantinović 1969: 520). Константиновић ће покушати да Настасијевића одбрани од „замућивања” ове врсте, па и од његове „личне идеологије”, тако што ће показати да „нема песника који је *нужности* вечног племена као племена у Ноћи тако *моћно* открио као Настасијевић” (Konstantinović 1969: 451 – курзив је наш). Дијалектика племенског духа или духа паланке у Настасијевићевом опусу, а можда и у читавој Константиновићевој књизи, очигледно не подразумева само негативне конотације:

Оно [племе] тражи, тако, иако утврђено у језику, одрицање од језика, ноћ и ћутање, претварајући се (као ноћ, као ћутање) у сами „свет” (управо том оностраношћу својом) који је, за дух паланке, као дух категоричког *Не* свету, као дух не-света, пре свега иста

неизрецивост и несамерје хаотичности, један такође „тамни вилајет” у коме одсуствује сваки ред. Обогање реда племена води његовом ирационализовању, па тако и његовом уништавању, овоме преображавању ван-светског племена (ово-страног племена) у светску оно-страност. (Konstantinović 1969: 339)

У цитираном одломку из поглавља „Нихилизам тамног вилајета”, који директно претходи седмој белешци о искуству песника Настасијевића, дух паланке постаје агенс неке врсте хегелијанског посредовања или нужног међукорака на путу светског духа ка самом себи. Светскост се достиже тако што прво негира саму себе у паланци, која затим негира саму себе да би произвела светски дух. Настасијевића је, на исти начин, „[т]ежња ка затварању (системом концентричних кругова) одвела (...) крајњој отворености, оној којој, изгледа, никада не води жеља за самом том отвореношћу” (Konstantinović 1969: 459). У Настасијевићевом опусу открива се дубљи процес хегелијанског „самопревазилажења” затворености путем двоструке негације отворености. Нарочито је значајна Константиновићева дилема да ли се аутентична отвореност икада може достићи изван овог процеса. Уколико не може, а рекло би се да је том одговору Константиновић склонији, Настасијевићев случај открива један универзални закон, који није везан за специфичности било које националне културе. Настасијевић је, за Константиновића, песник који је постао модеран противећи се модерности, који је освојио светскост одбијајући свет, који је савладао дух племена у намери да се у њега затвори. Поставља се питање да ли је то похвала или покуда Настасијевићевог песничког искуства, судбина песника српске културе или развојна нужност културе као такве.

Новица Петковић је у тексту „Спекулативна метода Радомира Константиновића: на маргинама студије о М.

Настасијевићу” из 1971. године врло високо вредновао домете Константиновићевог интерпретативног поступка. У Константиновићевом приступу „нема ничега доктринарског; напротив: то је, пре свега, негација једнострано-доктринарског приступа” (Petković 1971: 12). Константиновић је „једна од најаналитичнијих природа међу нашим књижевним есејистима”, он је „најбољи, најизразитији Винаверов ученик”, па чак и аутор који се „[у] студији *Философија паланке* (...) одважио да цео низ феномена српске културе интерпретира у целини коју чине: да неке књижевно-идеолошке појаве интерпретира као епифеномене једног етичко-етничког универзума” (Petković 1971: 12). „Неки српски песници тако су”, Петковићевим речима, „добили веома интересантно, али ипак више узгредно тумачење” (Petković 1971: 12). Аутор је студијама из циклуса под заједничким насловом *Биће и језик* отклонио овај недостатак тако што је „решио да се посебно и подробније позабави сваким од њих” (Petković 1971: 12). Константиновићеве студије и есеји, највероватније управо они из *Бића и језика*, за Петковића „улазе међу најнадахнутије есејистичко-критичке странице написане на нашем језику” (Petković 1971: 12). Обимна „[с]тудија о Настасијевићу је посебно интересантна зато што је управо у Настасијевићевој поезији Константиновић нашао објекат који потпуно одговара његовој аналитичкој методи” (Petković 1971: 12).⁴⁴ Аутор *Бића и језика* пише „са нужном мером уважавања овога значајног песника”, и то у периоду оптерећеном питањем песникове идеологије, када је било потребно „скинути неколико

⁴⁴ Савремени проучаваоци, на сличан начин, истичу висок, ако не и највиши, „степен поклапања тематско-мотивског регистра цјелокупног Настасијевићевог дјела са Петковићевим интересовањима и херменеутичким пантеоном” (Бјелановић 2018: 862).

интерпретативних слојева са ове поезије да би се могло приступити њеноме *књижевном* тумачењу и оцењивању” (Petković 1971: 12). Једном речју, „[н]иједан досадашњи интерпретатор овога песника није као Константиновић успео да захвати унутарњу Настасијевићеву противречност” (Petković 1971: 13). Константиновић је, штавише, „ту противречност бриљантно осветлио” (Petković 1971: 13).

Неслагање са Константиновићем Петковић исказује са уважавањем према искуснијем критичару и правом мером академске одважности. Премда у први план истиче Константиновићеву антидогматичност и аналитичност, Петковић не заборавља ни на тренутке када „[м]исаона егзегеза Радомира Константиновића као да превазилази границе језичко-књижевне творевине и постаје себи самој циљ” (Petković 1971: 12). Привилеговано поређење Константиновића са Винавером почива и на томе што њихова методологија „отвара веома широк простор за импровизовање” (Petković 1971: 12). У *Философији паланке* Константиновић је „[п]роблематику пресудну за духовну егзистенцију једне нације (...) разматрао на тако једноставан и самим тим донекле и нужно једностран начин да у први мах ауторова смелост запањује” (Petković 1971: 12). Петковић није толико запањен једностраношћу ауторове идеологије, као што би савремени читалац могао помислити, колико брани значај, оригиналност и културолошку вредност Константиновићевог истраживања. Полемичка нота, ако је судити према ономе што је у тексту речено, преваходно се тиче разлике у методологији тумачења књижевности у студијама из *Бића и језика* и књизи *Философија паланке*. Настасијевићева поезија је, према Петковићевом мишљењу, „тек овде [у *Бићу и језику*], као *поетски феномен*, постала предмет анализе, док је раније, у ранијој Константиновићевој књизи, била више повод за нека шира разматрања” (Petković 1971: 12).

Петковић даје врло избалансиран и актуелан суд о методолошким претпоставкама Константиновићевог тумачења Настасијевићеве поезије и српске модернистичке поезије у целини. Нарочито је, из данашње перспективе, занимљива позиција коју почетком седамдесетих година Петковић додељује Константиновићу у историји српске књижевне критике. Српски књижевни историчари и критичари „постајали су значајни обично онда кад су књижевну чињеницу тумачили као културно-националну или друштвено-политичку” (Petković 1971: 12). Константиновића је, пак, управо „удубљивање у саму књижевну чињеницу (...) одвело (...) изван саме те чињенице, указало му је на шири културни контекст у коме књижевна чињеница настаје” (Petković 1971: 12). Аутор *Бића и језика* се, из Петковићевог угла, издваја од својих претходника по нагласку који ставља на књижевне особености текста и „мисаону структуру књижевне форме” (Petković 1971: 12), а да при томе не губи из вида културолошки значај књижевне творевине. Константиновић заправо надилази поделу између унутрашњег и спољашњег приступа у проучавању књижевности, то јест припада „оној малој групи тумача наших књижевности који на такву поделу не пристају” (Petković 1971: 12). Петковић у том смислу закључује:

Од Константиновића се стога и не може очекивати да се бави (иманентном књижевном методом) анализом унутарње структуре конкретног дела или поетског опуса и да се у тим оквирима и остане. Његов пут доиста води изван књижевности; он својом методом раствара књижевно-језичку структуру, ослобађа је за чисто мисаоне категорије.

Предност, дакле, Константиновићевог приступа књижевној творевини огледа се у његовој мисаоној одважности и моћи да надиђе оквире књижевности као књижевности, да сагледа дубље семантичке им-

пликације књижевно-језичког акта. Да га, у ствари, интерпретира тако што ће га вратити изворној, основној целини историјско-етнички условљеног хуманог света. (Petković 1971: 13)

Скренули бисмо овом приликом пажњу на Петковићеву проницљиву употребу појма екстензије, који ће заузети кључно место у теоријском раду Е. Д. Хирша, будући да задире у саму суштину потоње Петковићеве полемике са Константиновићем и Јерковљеве полемике са Петковићем поводом Настасијевићеве поезије. Хиршовим чланком „Реинтерпретација значења и значаја” („Meaning and Significance Reinterpreted”) детаљније ћемо се бавити у поглављу о постхерменеутичкој методологији Александра Јеркова зато што је објављен десетак година након Петковићевог приказа (Hirsch 1984). За сада је довољно упозорити читаоца на појам који се, хотимично или не, налази у смисаоном средишту Петковићевог, Константиновићевог и Јерковљевог критичког дијалога о методологији тумачења Настасијевићевог песништва. Уколико је за Хирша екстензија означавала начин на који се изворно значење текста може довести у везу са значењима која текст поприма у будућим тумачењима (Hirsch 1984: 207), за Петковића се екстензивност превасходно односи на искорак из строго схваћеног унутрашњег приступа у спознавању књижевног дела, а донекле и на дигресије типичне за Константиновића. Дословна и метафоричка екстензивност с правом је истакнута као једна од главних одлика Константиновићевих тумачења:

Непрекидно варирање и понављање – које, уосталом, зна понекад да засмета – ствара утисак, код читаоца, екстензивности, готово спољњега ширења Константиновићевог рада, али истовремено оно омогућује и све веће удубљивање у суштину објекта који се не мења. Као да се једном музичком методом пред

нама скидају слој по слој изабраног објекта и упорно иде ка суштаственом. (Petković 1971: 12)

Истакли бисмо овом приликом Петковићево запажање да Константиновићево екстензивно варирање разматраних значења „упорно иде ка суштаственом” (Petković 1971: 12). Не само зато што Петковић показује велико разумевање за Константиновићеву методологију тумачења, чак и када је критикује, него и зато што ће неколико деценија касније Јерков на сличан начин дефинисати разлику између *хермејеуџике* и *херменеуџике*, коју ћемо обрадити у наредном поглављу.

Друга важна тема која критички дијалог између Новице Петковића, Радомира Константиновића и Александра Јеркова повезује са Хиршовим преокупацијама из осамдесетих година тиче се граница тумачења. Херменеуџика увек захтева „границу неке врсте која дискриминише оно што је део објекта од онога што није” (Hirsch 1984: 204),⁴⁵ па је тако вештина тумачења и „вештина ограничавања” (Јерков 2015а: 260). Књижевна творевина је и за Петковића „непоновљив spoj вештаственог и духовног, догађај који јасно указује на своје границе” (Petković 1971: 13). Поменуте границе Петковић разуме у контексту расправе о аутономности песничког дела, које представља „оделито, самостално биће” (Petković 1971: 13). Начин на који се према овим границама односе одређује разлику између Петковићеве и Константиновићеве методологије тумачења поезије. Ако „савремена структурална анализа” границе песничке творевине уважава, Константиновић „својом спекулативном аналитичком методом управо тај мо-

⁴⁵ У оригиналу: „we require a boundary of some kind that discriminates between what is part of it and what is not. The self-identity of meaning depends upon its having such a boundary”.

менат пренебрегава” (Petković 1971: 13). Након Константиновићеве анализе стога „осећамо празнину из које је ишчилело дело” (Petković 1971: 13), иако се у овом конкретном случају „[p]адикалност песникова изванредно (...) подударила са радикалношћу аналитичара” (Petković 1971: 13). С једне стране, Константиновићева потреба да се врати „изворној, основној целини историјско-етнички условљеног хуманог света” подражава Настасијевићево „трагање за статиком првотног јединства” (Petković 1971: 13). С друге стране, Константиновићев пут „изван књижевности”, који „раствара књижевно-језичку структуру, ослобађа је за чисте мисаоне категорије”, кореспондира са песниковим напорима да „доведе своју песму до апстракције, да је ослободи властитог ткива и сведе на поетски материјализовану празнину или ништавило” (Petković 1971: 13).

Константиновић је, према Петковићевом мишљењу, био „склон мисаоној пустоловини, у позитивном и негативном значењу те речи” (Petković 1971: 13). Негативне стране Константиновићеве мисаоне пустоловине долазе до изражаја у интерпретацији песника мањег формата када се „недвосмислено очитује дискрепанција међу аналитичким методом и предметом” (Petković 1971: 13). Петковићева примедба подудара се у основним цртама, премда не и у полемичком набоју, са Палавестрином оштром критиком постструктурализма из одељка *Историје српске књижевне кришике* који је посвећен управо Новици Петковићу. За разлику од структуралиста попут Новице Петковића, српски постструктуралисти су „прихватили (...) да пишу о најслабијим књигама, јер су без икакве бојазни на сваком попришту могли да покажу своју стручну алхемичарску надмоћ” (Палавестра 2008: 748). Владајући „водопадима (...) речи које су се могле применити на сваку тему”, ови критичари су, из Палавестрине перспективе, лако постајали „аги-

татори владајуће или алтернативне културне идеологије” (Палавестра 2008: 749). Палавестрина критика постструктурализма утолико је интересантнија зато што подразумева имплицитно супротстављање Петковићеве и Константиновићеве методологије тумачења. Већину примедаба на рачун српских постструктуралиста Палавестра је стављао на терет Радомиру Константиновићу. Константиновић је за Палавестру „политички агитатор у служби једне партије и партијске идеологије” (Палавестра 2008: 596), то јест „страст ждановска, рука хајдегерска” (Палавестра 2008: 590). Уколико су се српски постструктуралисти служили „водопадима (...) речи” (Палавестра 2008: 749), Константиновић своје методолошке слабости надокнађује „реторичким бујицама речи” (Палавестра 2008: 591). Петковић је, с друге стране, у српску науку о књижевности увео поступак „руских структуралиста и семиотичара културе”, којим су се „најбољи руски критичарски умови модернога доба бранили од вулгаризација, поједностављивања књижевног текста и политичког притиска ждановског догматизма” (Палавестра 2008: 744).

Петковић се у чланку о Константиновићевом читању Настасијевића из 1971. године колеба, или је можда прецизније рећи – не жели да бира, између „спекулативне” и „структуралне” методе тумачења. Петковић критикује артифицијелност „чист[о] литерарн[е] анализ[е]”, која подразумева „секторску поделу човекових делатности” и тумачење „књижевност[и] као књижевност[и]” (Petković 1971: 12). Аутор се ограђује од критичара који су остајали „на нивоу језичко-занатских анализа” и хвали Константиновића управо зато што се „није упустио, као многи претходни Настасијевићеви изучаваоци, у језичку и формално-занатску анализу” (Petković 1971: 12). Константиновић није пошао „од мисаоно-философске садржине, коју би, потом, откривао у

сваком необичном језичком обрту”, него „од мисаонога развића које је дато као језичко развиће” (Petković 1971: 12). Петковић показује наклоност према *јединствено-сти* Константиновићеве интерпретације узајамности између језичког облика и смисла песме, за разлику од начина на који су његови *многи* претходници у духу занатске поделе послова приступали истом проблему. Константиновић се, ипак, за Петковићев укус, можда и сувише удаљава од лингвистичке дефиниције језика као „мање-више аутономн[ог] систем[а] са одређеним социјалним наменама”, посматрајући „језик као објективизацију различитих духовних стања” (Petković 1971: 13). Остајући скептичан према уско схваћеним лингвистичким проучавањима Настасијевићевог песништва, Петковић се не слаже у потпуности ни са Константиновићевим и Винаверовим приступом проблему песничког израза, који „једноставно апстрахује од свих димензија језика задржавајући се само на значењима која његови облици добијају у одређеној културно-духовној ситуацији” (Petković 1971: 13).

Петковићев афинитет према егзактности језичке анализе, који се назире између редова „апологије” Константиновићеве филозофије језика, касније ће постати знак распознавања овог утицајног тумача Настасијевићеве поезије. Почетком седамдесетих година Петковић афирмише Константиновићеву спекулативну методу тумачења, иако опомиње читаоце да „[н]е треба (...) у анализи језичких облика код Константиновића тражити било какво егзактније тумачење” (Petković 1971: 13). С ослонцем у Витгенштајновој филозофији, која долази до изражаја у максими „[с]лика језика је слика света” (Petković 1971: 13),⁴⁶ Петковић углавном усваја Кон-

⁴⁶ У тачки 4.014 чувене Витгенштајнове књиге *Tractatus logico-philosophicus* говори се о заједничкој логичкој

стантиновићеве закључке о природи Настасијевићевог односа према језику. Константиновић ће, Петковићевим речима, „Настасијевићево силно редуковање у језику објашњавати као свођење свих димензија бића на једну једину, као редуковање њиховога развића на њихову бит, егзистенције на есенцију” (Petković 1971: 13). Константиновићева запажања о Настасијевићевој тежњи ка анти-језику некада се верификују експлицитним исказима: „Настасијевић је такав песник. Његове песме заиста завршавају у ћутању, изражавају саму унутарњу хармонију првобитнога идентитета.” (Petković 1971: 13) У осталим случајевима слагање са Константиновићевим тумачењима углавном се препознаје по томе што их Петковић излаже без назнака ауторства:

Настасијевић у језику негира покрет, развиће, редукује све глаголске облике, свдећи своју синтагму на спој именских облика. Тиме он, у ствари, негира свако актуелно збивање, па чак и збивање уопште. Оно што њега интересује јесте чиста есенција, неки елећански битак. А пут који је изабрао водио га је кроз православну догму – кроз њу је он дошао до своје безбојне и непокретне слике света. Настасијевић тако завршава у чистој статици. (Petković 1971: 13)

Песников пут „кроз православну догму”, који води до „безбојне и непокретне слике света” и на крају завршава у „чистој статисти”, описан у Константиновићевој студији, Петковић очигледно није схватао у идеолошком, него у поетичком кључу. Неутрална употреба Кон-

структури, то јест „осликавајућем унутрашњем односу који постоји између језика и свијета” (Wittgenstein 1987: 63). Језик је за Витгенштајна „[ц]јелокупност ставова” (Wittgenstein 1987: 59), а „[с]тав је слика стварности” (Wittgenstein 1987: 61).

стантиновићеве препознатљиве терминологије сигурно ће, сама по себи, довољно изненадити савремене тумаче, чак и пре него што размотримо могућност блумовске „анксиозности од утицаја” у Петковићевом чланку.⁴⁷ Петковић није био сасвим у праву када је Константиновићевим језичким анализама Настасијевићеве поезије одрицао сваку лингвистичку егзактност. Оне се по научној утемељености и термилошкој строгости свакако не могу мерити са Петковићевим рашчлањавањем Настасијевићевог песничког језика из деведесетих година, али би се по своме смислу и сврховитости морале са њиме поредити. Млађи критичар можда је на овај начин освајао простор за своја будућа тумачења. Петковић истовремено није могао оставити по страни своја претходна истраживања, па је тако у Константиновићев есеј донекле учитао тезу о Настасијевићевом „трагању за праосновом, некаквим мистичним јединством у све-једноме” (Petković 1971: 13).

Сличан процес може се препознати у Константиновићевом огледу „Настасијевић чита Синишу Пауновића” из 1979. године (Konstantinović 1979), с тим што у овом случају Константиновић реинтерпретира Петковићеве увиде о Настасијевићу из 1962. године. Константиновићев оглед, који у шестом тому *Бућа и језика* носи редуковани наслов „Синиша Пауновић” (Виће и језик 6: 203–218), непосредно је инспирисан Настасијевићевим предговором за збирку песама Синише Пауновића *На раскрићу* из 1932. године (Настасијевић 1991в: 118–122). Посебну пажњу Константиновић, овог пута, посвећује

⁴⁷ Наслов чувене књиге Харолда Блума у оригиналу гласи *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (Bloom 1973). Књига је на српском језику објављена под називом *Анђишеишччка кришика: шеорија песнишиша*, а кључни термин преведен као „страх од утицаја” (Blum 1980: 7).

статусу објекта у Настасијевићевој поезији, користећи се имплицитним и експлицитним поетичким исказима из песниковог предговора:

Ужасавајући се од „разумног аутоматизма”, као неумитности културе „последњих столећа”, Настасијевић се ужасавао од неумитности „аутоматизма” утилитаристичког грађанског света поседовања, као од „аутоматизма” отуђујућег и само-отуђујућег освајања (и то на свакој равни), које друге по-стварује, претварајући их у објекте овога освајачко-по-стварујућег субјекта (који се, међутим, у томе и сам по-стварује: „Лове, / а уловљени”). (Konstantinović 1979: 336)

Константиновић сагледава стихове из циклуса „Речи у камену” у контексту савременог грађанског друштва и проблема урбанитета. У Константиновићевом дискурсу препознајемо одјеке хајдегеријанске критике техничке реализације метафизике субјекта, која се може превладати само кроз аутентичан сусрет са бивствовањем (Hajdeger 1982: 7–40). Одбијањем објекта Настасијевић је одбијао објектификацију човековог бивствовања јер „[б]иће проговара у одсуству објекта: искон пропевава (као само биће) једино у ‘кроткости’ (као у немању и нежељењу)” (Konstantinović 1979: 337). Уколико таква кроткост „у егзистенцији (...) захтева аскезу, као самонасиље; у језику, она изнуђује истрзање субјекта из целине стварности његове реченице, из тоталитета који он, својом жељом, чини са објектом” (Konstantinović 1979: 337). Аутентичан однос према бивствовању подразумева повратак у исконско јединство са светом, који језичке и онтолошке категорије субјекта и објекта чини сувишним. Нити је човек субјект који светом овладава за сопствене потребе, нити је свет објект који се у духу савременог потрошачког друштва мора поседовати. Константиновићево тумачење статуса објекта у Настасијевиће-

вом песништву, без обзира на то што се донекле механички изводи из историје двадесетовековне филозофије, потенцира савременост и урбаност Настасијевићевог библијски интонираног циклуса. Сама ова одлика била би довољна да упоредимо Константиновићево и Петковићево читање „Речи у камену”, па и њихово тумачење „инверзиј[е] субјекта и објекта” (Konstantinović 1979: 340) у целокупној Настасијевићевој поезији, када за то поређење не бисмо имали других разлога.

Новица Петковић је, као врстан познавалац поетике и рецепције Настасијевићевог стваралаштва, свакако морао прочитати Константиновићев оглед инспирисан песниковим предговором за збирку Синише Пауновића. Тим пре што је у њему Константиновић цитирао Петковићев чланак „Снага и немоћ речи” из 1962. године,⁴⁸ а постојање цитата може се утврдити чак и на основу индекса имена из последњег тома *Бића и језика* (Виће и језик 8: 614). Константиновић се у више наврата осврће на Петковићеву дистинкцију између „речи-симбола” и „речи-бића” из прве реченице Петковићевог чланка (Petković 1962: 610), коју наводи у шестој фусноти огледа о Настасијевићевом читању Синише Пауновића (Konstantinović 1979: 338). Иако на овај начин одаје почаст тумачу који је у време објављивања текста „Снага и немоћ речи” имао двадесет и једну годину, Константиновић не користи Петковићеве кованице у њиховом изворном значењу. „Реч-симбол” у Петковићевом раном

⁴⁸ Константиновићев оглед „Настасијевић чита Синишу Пауновића” из 1979. године, који садржи цитат чланка „Снага и немоћ речи”, изостао је из „Библиографије” с краја четвртог тома Настасијевићевих сабраних дела у редакцији Новице Петковића (Тешић 1991: 735–736, 739). Други Константиновићев текстови из *Философије паланке* и *Бића и језика* наведени су у попису литературе о Момчилу Настасијевићу (Тешић 1991: 722, 724, 727, 737, 739). Библиографију је сачинио Гојко Тешић.

раду о Настасијевићу има комуникативну функцију, а „реч-биће” у себи сажима важна духовноисторијска и културноисторијска својства једног народа. Петковићеве термине Константиновић модификује и асимилује у своје тумачење Настасијевићевог односа према објекту у човековој егзистенцији и песничком језику:

Идеал није казивање, као освајање самога себе, кретањем ка објекту жеље, артикулацијом која, као самоодређивање у овоме кретању, подразумева *ошва-рање*; идеал је кроткост нежељења, затварање или субјект без објекта (кроз који има да „пропева” ван-субјективни и ван-говорни искон) у језику, идеал је „реч-биће”, а не „реч-симбол” (реч без другости, без објекта (света) изван себе: апсолутна реч, као реч која се односи искључиво на саму себе, реч „по себи”, као реч онога суштаственог у нама, „што је распевана тишина, што је по себи пој”). (Konstantinović 1979: 338)⁴⁹

Константиновићев оглед из 1979. године означио је крај плодне размене критичких мишљења са Новицом Петковићем о песништву Момчила Настасијевића и другим књижевним темама, иако је у суштинском смислу могао бити њихов нови почетак. Можемо само спекулисати који су све разлози методолошке или идеолошке природе утицали на то да експлицитан дијалог између двојице тумача утихне или поприми изразито полемички карактер. Константиновићев и Петковићев критички дијалог из шездесетих и седамдесетих година, у сваком случају, није био обременен савременим поларизацијама, чак и када је садржао благу напетост

⁴⁹ Настасијевићев предговор почиње речима: „Певати кад се, авај, и оно суштаствено у нама што је распевана тишина, што је по себи пој, кад се оно раздешава у сумњичаву напуклост” (Настасијевић 1991в: 118).

између анксиозности и асимилације међусобних утицаја. Ова је напетост карактеристична за дијалог значајних тумача у истој мери у којој је карактеристична за дијалог значајних песника.

Петковић се од Константиновићеве методологије тумачења Настасијевићеве поезије дистанцирао крајем осамдесетих и почетком деведесетих година прошлог века. Ако су Константиновићеви огледи 1971. године за Петковића пре свега оличавали „негациј[у] једнострано-доктринарског приступа” (Petković 1971: 12), аутор студије „Проучавање иманентне поетике: предмет и сврха” из 1988. године критикује управо методолошку једностраност *Бића и језика*. Петковићева полемика са Константиновићем искрсава, на први поглед сасвим неочекивано, у оквиру параграфа о важности проучавања поетике књижевних манифеста:

А треба се њима позабавити поред осталог и зато што, на пример, проучавалац српске књижевности – бавио се он њеном поетичком или неком другом страном – не може начинити гору грешку него да као своје полазиште узме манифесте, програмске или неке скривено програмске текстове наших надреалиста; односно, да о Дучићу и Ракићу суди полазећи од сличних текстова Милоша Црњанског, или рецимо Момчила Настасијевића. Премда не увек у лако препознатљивом облику, код нас до тога долази, и долази не баш ретко. (Петковић 1988а: 9)

Читав одломак пропраћен је фуснотом, која се састоји од једног јединог коментара: „На пример, Константиновићева чудесно опсежна збирка огледа добрим делом даје искривљену слику о српским песницима XX века управо из разлога које смо поменули: Radomir Konstantinović, *Biće i jezik*, I – VIII, Beograd – Novi Sad, 1983.” (Петковић 1988: 9) Издавањем Константинови-

ћевог имена у први план Петковић је, као што то у значајним полемикама увек бива, на изванредан начин одао признање бившем саборцу и садашњем супарнику у тумачењу српске поезије. Петковићева напомена стога нас обавезује да са пуном озбиљношћу схватимо сукоб методологија који је предодредио проучавање српске поезије у наредним деценијама.

Иронична оцена „чудесно опсежн[е] збирк[е] огледа” Радомира Константиновића не садржи прецизно образложење порекла „искривљен[е] слик[е] о српским песницима XX века” из осам томова *Бића и језика* (Петковић 1988а: 9). Говорећи о Дучићу и Ракићу у контексту међуратних полемика, Петковић свакако има на уму пословично одрицање Црњанског од „баналних четворокута и добошарске музике досадашње метрике” (Црњански 1999: 20), иако је аутор „Објашњења ‘Суматре’” имао више разумевања за Дучића него што се обично мисли (Вранеш 2022в: 197–198).⁵⁰ Настасијевић је, с друге стране, своје погледе на предратну књижевност у великој мери изложио у чланку с индикативним насловом „Између прератне и поратне је провалија” (Настасијевић 1991в: 101–103; Петковић 1995: 24–25), премда је став према Дучићу и Ракићу поименце исказао у гимназијским предавањима, која је школске 1932–1933. године забележио некадашњи песников ученик и будући академик Петар Стевановић (Настасијевић 1991в: 464–465, 619–623).⁵¹ Програмски ставови

⁵⁰ Упоредити: „Није давно да је Дучић, исмејан, усудио се да напише ‘Шуште звезде’. Ми, разуме се, одосмо даље.” (Црњански 1999: 20) То што се „Дучић, *исмејан, усудио* (...) да напише ‘Шуште звезде’”, очито је генерацији писаца која се евоцира у „Објашњењу ‘Суматре’” дало подстрек да оде „даље”, чак и ако је то значило отићи даље од самог Дучића (Црњански 1999: 20 – курзив је наш).

⁵¹ Настасијевић је, за разлику од Црњанског, очито више ценио Ракића од Дучића. Дучић можда „фрапира

Црњанског и Настасијевића нису били у првом плану Константиновићевих огледа о Дучићу и Ракићу (Виће и језик 2: 339–447; Виће и језик 7: 83–145), али се нису ни морали јављати „увек у лако препознатљивом облику” (Петковић 1988а: 9). Капитална грешка аутора *Бића и језика*, по свему судећи, састојала се у томе што се у својим тумачењима некритички руководио „доктрином” међуратних модерниста и надреалиста (Петковић 1988а: 9). Остаје недовољно јасно да ли у Константиновићу треба препознати проучаваоца који се бавио „неком другом страном” (Петковић 1988а: 9) српске књижевности, уколико ова страна уопште подразумева идеолошке конотације, али је, из Петковићеве перспективе, Константиновић без сваке сумње начинио најгору методолошку погрешку коју један тумач уопште може начинити.

У студији о Дучићу из другог тома *Бића и језика*, која је изворно објављена у часопису *Трећи програм* 1972. године под насловом „Господин песник Јован Дучић” (Konstantinović 1972; Виће и језик 2: 339–447), Константиновић директно упућује на Момчила Настасијевића. Поредџи прву верзију песме „Пустиња” Јована Дучића, која је објављена у листу *Време* 1932. године, са верзијом која је објављена у збирци *Лирика* из 1943.

свет фактуром стиха; проглашавају га за најбољег песника, али кад се завири у његов стих, види се да су то ‘приливи’ новије француске лирике” (Настасијевић 1991в: 464). Дучић се „[о]дликује (...) изразитим вербализмом у готово свакој песми” (Настасијевић 1991в: 464), што из Настасијевићевог угла свакако није била похвала. Дучић „има духа, зна да говори занимљиво стварима”, али „ипак није песник велике културе” (Настасијевић 1991в: 464). Ракић је, с друге стране, „замашнија, тежа садржина него Дучић” (Настасијевић 1991в: 464). Концизна форма Ракићевих песама такође „оставља снажан утисак” (Настасијевић 1991в: 465). Ракићев патриотизам је „патриотизам културног човека” (Настасијевић 1991в: 465).

године, Константиновић повлачи индикативну паралелу са Настасијевићевим циклусом „Речи у камену”. Посебну пажњу Константиновић посвећује стиху „Градове патње дигне чама” из 1932. године (Дучић 1989: 381), који у коначном облику гласи „Свуд се усели људска чама” (Дучић 1989: 303), уверен да је ова промена драстично ослабила естетски учинак Дучићеве песме:

Тешко је, међутим, поверовати, да је Дучић просто превидео изразитост стиха који је одбацио, у име овог стиха чисте апстракције: он га је, вероватније, *жривовао*, и то због чистоте централне идеје – да ни пустиња нигде није сама (да нема пустиње) – која се, у четвртој и петој строфи верзије из *Времена* јавља нечисто, или се чак и сасвим губи: у тој, првој верзији, нагласак је на болу који се непрестано обнавља, тиме што свуда „усели срце себе само”, и на градовима које диже чама, на идеји о овоме неимарству, у свету и духу, што иде из бола срца. (...) Идеја патње, и чаме, не сме бити у првоме плану: отуда он чини ову жртву, одбацујући не само један несумњиво добар стих (из кога би Момчило Настасијевић, језичким радом, могао да напише још једну песму за свој циклус *Речи у камену*), него и могућности за његово разлистивање у друге стихове. (Konstantinović 1972: 263)

Константиновићева далекосежна напомена да би, на основу Дучићевог стиха „Градове патње дигне чама” из 1932. године, „Момчило Настасијевић, језичким радом, могао да напише још једну песму за свој циклус *Речи у камену*” (Konstantinović 1972: 263), истовремено се надовезује на тумачење варијанте „Град” из есеја „Момчило Настасијевић” (Konstantinović 1970a: 89) и претходи тумачењу Настасијевићевог циклуса у контексту „утилитаристичког грађанског света поседовања” (Konstantinović 1979: 336) из есеја „Настасијевић

чита Синишу Пауновића”. Константиновић се, у распону од десетак година, изнова враћао на урбаност Настасијевићеве имагинације, која се у циклусу „Речи у камени” испољава на више нивоа. У Настасијевићевом циклусу нагласак је, према Константиновићевом мишљењу, као и у Дучићевој песми, на „градовима које диже чама, на идеји о овоме неимарству, у свету и духу” (Konstantinović 1972: 263). Константиновић у циклусу „Речи у камену” уочава песимистичну слику савременог града, која има космогонијску и етичку димензију. Настасијевићеви и Дучићеви „[г]радов[и] патње” ничу ни из чега, из пустоши порекнутог постојања (Konstantinović 1972: 263). Они се граде „у свету и духу” (Konstantinović 1972: 263), то јест оличавају стварно станиште и унутрашњу моралну структуру „грађанског света поседовања” (Konstantinović 1979: 336). Дискретна паралела коју Константиновић успоставља између Дучићеве и Настасијевићеве поезије из тридесетих година несумњиво је завређивала пажњу тумача, и то можда најпре оних који су сматрали да „проучавалац српске књижевности (...) не може начинити гору грешку него да (...) о Дучићу и Ракићу суди полазећи од сличних текстова Милоша Црњанског, или рецимо Момчила Настасијевића” (Петковић 1988а: 9).

Петковић се у програмском тексту „Проучавање иманентне поетике: предмет и сврха” из 1988. године ипак одлучно дистанцирао од књижевнокритичких ставова аутора *Бића и језика*, па и сопствених погледа на Константиновићеву спекулативну методу тумачења из 1971. године. Нова методологија проучавања иманентне поетике српске књижевности и српског песништва, заснована на научним принципима, захтевала је да се изнова постави питање граница тумачења, овога пута са посебном строгошћу и нормативношћу. За Петковића од тог тренутка „проучавање иманентне поетике

мора бити емпиријски утемељено, тј. границе у којима се оно креће искључиво су границе нашега искуства које имамо са књижевним текстовима” (Петковић 1988а: 13). Са прекидом стваралачког дијалога између Петковића и Константиновића пропуштена је и готово санкционисана могућност да се прожимања и разилажења између Константиновићевих маргинализованих и Петковићевих канонизованих интерпретација Настасијевићеве варијантности, модерности, односа према традицији и песничком језику, па и нарочито изазовних циклуса попут „Речи у камену”, искористе за превазилажење ограничења њихових и наших методологија тумачења. С нешто добронамерне ироније могли бисмо казати да се двојица критичара сусрећу чак и у својим грешкама јер Петковић у последњим двојма деценијама 20. века суди о Константиновићу полазећи од сопственог манифеста структуралистичке и семиотичке методологије проучавања поетике српске књижевности из 1988. године.

Полемика са Константиновићем у монографији *Настасијевићева песма у настајању* из 1995. године нешто је дискретнија и огледа се у Петковићевом удаљавању од тумачења наводне статичности песникове визије апсолута.⁵² Ако је у приказу Константиновићеве студије из 1971. године потврдио да „Настасијевић (...) завршава у чистој статистици” (Petković 1971: 13), средином деведесетих година Петковић критикује исто становиште: „Помало је парадоксално што се у нашој критици проширило утисак о статичности, ‘скамењености’

⁵² У књизи су, са извесним дорадама, сабрани Петковићеви репрезентативни огледи о Настасијевићу – „Настасијевићева песма у настајању” из 1992. године (Петковић 1992), „Језик, мелодија и поетика” (Петковић 1994а), „Један поглед на Настасијевићеву поезију” (Петковић 1994б) и „Беседа о Момчилу Настасијевићу” (Петковић 1994в) из 1994. године.

Настасијевићевог текста, док се у дубини, 'испод коре', у ствари открива нешто сасвим друго." (Петковић 1995: 143) Петковић се не либи да отворено изрази своје неслагање са Велибором Глигорићем (Петковић 1995: 10), Миодрагом Павловићем (Петковић 1995: 10) или Николом Милошевићем (Петковић 1995: 150), па и да пронађе тачке додира са Настасијевићевим оспораватељима попут Александра Белића (Петковић 1995: 151). Утолико је интересантније што се у књизи *Настасијевићева песма у настајању* дијалог са Константиновићем води у прикривеном облику. Питање да ли су на ту одлуку пресудно утицале сличности или разлике између Петковићеве и Константиновићеве методологије тумачења може нас завести на погрешан траг. Проучавање разлика између књижевнокритичких приступа мора, у извесној мери, почивати на њиховој блискости уколико жели да сачува супстанцијалност. Ми ћемо се, из тог разлога, усредсредити на разлике унутар сличности и сличности унутар разлика између последње фазе Петковићевог и Константиновићевог тумачења Настасијевићевог песништва.

Петковићева идеја водиља садржана је у реторичком питању „да ли је Момчило Настасијевић уопште модеран песник или, са тематске стране гледано, да ли је песник модерних времена” (Петковић 1995: 10). Студије у књизи из 1995. године редом су посвећене обрађавању различитих аспеката Петковићевог потврдног одговора, који обухвата Настасијевићев модеран однос према бићу, традицији, језику и генези песме. Уколико је Константиновић написао прву имплицитну расправу о природи Настасијевићеве модерности из угла филозофије књижевности, Петковић је отпочео поетичко и лингвостилистичко истраживање модернитета Настасијевићевог целокупног опуса. Петковићева програмска намера долази до изражаја на првим страницама „Бе-

седе о стогодишњици песниковог рођења”, које дефинишу положај Настасијевићевог опуса у српској књижевној историји и критици:

Сви или готово сви критичари, као и писци историјских прегледа, Настасијевића посматрају као свим засебну појаву у књижевности 20-их, а онда и 30-их година. Он је, сматра се, ван основнога тока. Могло би се чак казати да је ишао и насупрот њему. При томе се прећутно полази од мало упрошћене представе да је ондашња авангардна књижевност, као наглашено антитрадиционалистичка, сва окренута будућности; Настасијевић је, међутим, загладан у прошлост. (Петковић 1995: 9)

На почетку поглавља „Један поглед на Настасијевићеву поезију” Петковић није остављао нимало простора за сумњу јесу ли за такво стање ствари одговорни „[с]ви или готово сви критичари” (Петковић 1995: 9). Са фином иронијом према „добри[м] познаваоци[ма]” књижевности, који на парадоксалан начин „унапред знају” (Петковић 1995: 21) оно што тумаче, а неретко и оно што не тумаче, Петковић припрема терен за систематско преиспитивање Настасијевићеве књижевноисторијске позиције:

Неким песницима, чини се, лакше прилазимо кад их посматрамо у општем књижевном развоју, док нам други изгледају ближи, разумљивији као самосталне појаве. Не мора се ни рећи – пошто то добри познаваоци унапред знају – да Момчило Настасијевић припада овим другим. Већ су га савременици видели као песника ван основнога књижевног тока. Видели су га тако и сви потоњи тумачи. Мислим да га и ми данас тако видимо. (Петковић 1995: 21)

Петковић посматра Настасијевића у друштву аутора попут Милоша Црњанског (Петковић 1995: 15, 59–60, 149–150, 195–196), Растка Петровића (Петковић 1995: 15, 44–45) и Сибета Миличића (Петковић 1995: 59–60), иако „зазире” да га у ужем смислу те речи назове авангардистом (Петковић 1995: 25). Са Црњанским и Растком Петровићем Настасијевића повезују полемички песнички програми (Петковић 1995: 15, 195–196) и модерни песнички поступци, у првом случају космизам (Петковић 1995: 50), еротски мистицизам (Петковић 1995: 60) и „мелодизована интонација” (Петковић 1995: 150), у другом случају „захтев за разграђивањем синтаксе, па и самих речи, да би се отворио пут подсвесном или несвесном, чисто физиолошком и уопште непојмљивом (непојамном)” (Петковић 1995: 15). Настасијевић ипак „не разграђује, не разара језик”, што је „одлика авангардне књижевности – у ужем значењу – с почетка века; нарочито на њеном екстремном крилу” (Петковић 1995: 31). За разлику од надреалиста и дадаиста, Настасијевић се у бергсоновском духу програмски залаже за „померање у складу / симетрији канонизованих логичких и (...) језичких структура” (Петковић 1995: 89–90).

Петковићево запажање призива у сећање Константиновићеву дистинкцију између непосредности надреалистичког и посредности Настасијевићевог песничког израза у есеју из 1970. године. Иако су заједно са Настасијевићем били „прожети вером у тоталност и, са њом, неизбежно и захтевом за алогичношћу”, надреалисти „су му, иначе, у свему другом најоштрија супротност” (Konstantinović 1970a: 141). Надреалисти су били заговорници „*шопшлне непосредности изражавања* (...) с ону страну сваког надзора свести”, док се Настасијевић борио против аутоматизма надреалистичке технике „одбијањем овог израза или изразом овога сукоба са тотал-

ним изразом” (Konstantinović 1970a: 141). Лепота Настасијевићеве песме стога, према Константиновићевом мишљењу, „није дело ослобођења подсвести, већ дело сукоба подсвести и свести” (Konstantinović 1970a: 142). Систем Константиновићевих и Петковићевих опозиција, при чему први никада није довољно, а други је можда и сувише систематичан, на овом се месту органички допуњују. Слично се може казати за паралелу између Настасијевића, Црњанског и Растка Петровића, која је поново пала у сенку Константиновићевог тешког стила и навике да у фуснотама излаже неке од својих најважнијих закључака. У напомени о Настасијевићевом повратку у праисконско стање језика, Константиновић истиче да је Растко Петровић „такође тражио примитивизам тражећи изгубљено јединство”, иако се није одрицао глагола на путу „ка својеврсном физиолошком мистицизму” (Konstantinović 1970a: 127). Поред тога што је „морао наћи подстицаја у *Младићсџву народног генија*” (Konstantinović 1970a: 127), Настасијевић ће, „[к]ао и Растко Петровић (а такође и Винавер и Црњански) [...], овом обновом примитивног у духу и језику, *лићерарно* бити негација ‘београдског стила’ *Српског књижевног гласника* и Богдана Поповића, негација која је, редовито, била афирмација ирационалног, па и мистичког” (Konstantinović 1970a: 127).

Ако Петковићева поетичка контекстуализација Настасијевићевог песништва и није била у потпуности нова, премда је спроведена са књижевноисторијском, књижевнотеоријском и књижевнокритичком обазривошћу првог реда, утисак о распрострањености суда о песничковој издвојености из сопственог времена није без основа. У питању је разлика између међуратне и послератне рецепције Настасијевићевог стваралаштва, коју Петковић свакако има на уму када реферише на чланак Велибора Глигорића „Пустињак у граду. Сећања на

Момчила Настасијевића” из 1962. године (Петковић 1995: 10) и *Антологију српске поезије* Зорана Мишића из 1956. године (Петковић 1995: 21). Настасијевић је између два светска рата директно или индиректно називан надреалистом, експресионистом, модернистом и авангардистом (Милосављевић 1978: 10; Перишић Бјелановић 2019: 412, 414, 415, 417), али се након Другог светског рата све чешће чују мишљења тумача попут Борислава Михајловића Михиза, Зорана Мишића, Божидара Ковачевића, Велибора Глигорића, Александра Петрова, па и песника попут Васка Попе и Миодрага Павловића, о *пустањаштву* и *усамљеништву* аутора који је остао изван главних токова своје епохе (Аврамовић 2015: 131–137, 143–144). Различити покушаји контекстуализације Настасијевићевог опуса, који су нарочито изражени у есеју Миодрага Павловића из 1963. године, наговештавали су „искорак у нову рецепцијску фазу Настасијевићевог дела” (Аврамовић 2015: 144). Тој фази очигледно припадају огледи Новице Петковића сакупљени у књизи *Настасијевићева песма у настајању* из 1995. године, премда је Настасијевићева укорењеност у „осећајности, слуху и духу савремености” (Konstantinović 1970a: 104) једнако убедљиво аргументована и образложена у студији Радомира Константиновића из 1970. године.

Настасијевић је за Новицу Петковићу „сав у своје времењу” по онтолошкој потреби да зађе „у оно о чему се не може говорити будући да је непојамно” (Петковић 1995: 43). Настасијевићеву непојамност Петковић доводи у везу са читавим низом филозофских, митолошких, психоаналитичких, поетичких и музичких појмова, али се до ње увек стиже на исти начин: „све је то у песничковој формулацији заправо *coniunctio oppositorum*” (Петковић 1995: 37). „Непојамно” као „непрекинути ток” упућује на ситуацију „кад се крај поклопи с почетком” (Пет-

ковић 1995: 39), као „мукли отпор слову” (Настасијевић 1991в: 46; Петковић 1995: 36) води у „дуги и стрпљиви рад на језику” (Петковић 1995: 36), као „порицање сопственог ја” подразумева „отварање с једне стране према надличном, с друге према несвесном”, па и „колективно несвесно[м]” (Петковић 1995: 46), као „[п]родирање у ‘вансмисао’” (Петковић 1995: 88), карактеристично за песничке експерименте из двадесетих година, повезано је с „меморијом језика и културе” (Петковић 1995: 91–92), као „матерња мелодија” садржи универзалне и „стародревн[е] митск[е] енграм[е]” (Петковић 1995: 138), као „бивање” у себи „везује супротности: ведрину са сетом, веселост с тугом, пријатно с језивим, уживање са страхом, лепо са страшним” (Петковић 1995: 177). Настасијевићева песничка онтологија пребива „на последњој граници” (Петковић 1995: 40) језичког и појмљивог искуства:

Напор са којим се песник приближава овој граници даје унутарњи напон стиховима. Ко га на томе путу заиста прати, тај осећа да код њега ништа није заустављено, ништа статично: у размаку од увора до извора, од клице до биљке, од незнања до знања (све из четврте „Глухоте”) супротна значења се – канда уз обртање – једно у друго уклапају творећи смисао који се отима појмовној анализи. А отима се зато што собом носи „сву алогичност стварног бивања”, што је чисто језгро Настасијевићеве поетике: из њега се изводе сви остали докази, да би се на крају опет у њега свели. (Петковић 1995: 40–41)

Петковићева анализа песникове потраге за непојамном суштином бивствовања из поглавља „Један поглед на Настасијевићеву поезију” боље се разуме на подлози Константиновићевог есеја о Настасијевићу из 1970. године. Опомињући да „код њега [Настасијевића]

ништа није заустављено, ништа статично” (Петковић 1995: 40), Петковић свакако полемисе са Константиновићем, тачније са начином на који је његову тезу о крајњем исходу Настасијевићевог песничког пута схватио у приказу из 1971. године. Премда очито не мисли да тумач попут Константиновића „на томе путу заиста прати” песника (Петковић 1995: 40), Петковићеве анализе суштински су сагласне са описом Настасијевићеве песничке дијалектике из *Бића и језика*. И за једног и за другог тумача у Настасијевићевој поезији „[н]ема пуног тријумфа алогично-апсолутног, неизрецивог, и безизражајног, у човеку; али зато има напора ка њему” (Konstantinović 1970a: 88), а то је управо „[н]апор са којим се песник приближава овој граници” (Петковић 1995: 40). У овом напору, којим се Петковић унеколико бавио и у есеју „Поетска мисао Момчила Настасијевића” из 1964. године (Petković 1964: 190), састоји се Настасијевићева модерност.

Петковића су нарочито интересовале „две линије у Настасијевићевој лирици – она која кроз усмену поезију води у митско (паганско) и она која кроз стару књижевност води у хришћанско (мистичко)” (Петковић 1995: 66). Ове две линије „не теку вазда одвојено, него се сустичу, укрштају и сједињују”, покренувши „опште језичко и културно памћење” (Петковић 1995: 66). Однос према традицији Петковић никако не изједначава са традиционалношћу, будући да је посредством митских и архетипских формула „Настасијевић, напоредо с другим нашим песницима из превратних 20-их година, излазио у опсесивни ‘космички простор’” (Петковић 1995: 66). Петковић полази од начина на који се у песми „Зора” из циклуса „Јутарње” свитање поистовећује „с буђењем девице”, али се циљано не задржава на овом „препознатљивоме фолклорном обрасцу” (Петковић 1995: 56). Тумач у истом кључу третира појаву „женик[а], с лудим

сватима јутра” у песми „Чесми крај пута” из циклуса „Вечерње” (Петковић 1995: 57). Ови „фолклорни узорни” (Петковић 1995: 56) за Петковића превасходно имају дубље митолошко значење, које приближава Настасијевићев песнички програм суматраизму Милоша Црњанског и космизму Сибета Миличића (Петковић 1995: 59–60). Има га и „библијска стилизација и (наговештена) симболика” песме „Вест” из циклуса „Магновења”, која садржи алузије на „Песму над песмама” и „Јеванђеље по Луки” (Петковић 1995: 62). Настасијевићева иновативност огледа се, у овом случају, у изједначавању „мајке земље с мајком божијом” (Петковић 1995: 64), а Петковићева у „пажљивом проучавању запостављене опцене фразеологије” Бориса Успенског (Петковић 1995: 65). Књига *Настасијевићева песма у настајању* не оскудева у примерима, који на теоријски заснован и систематичан начин тумаче амалгам фолклорне (митске) и средњовековне (мистичке) традиције у Настасијевићевом опусу.

Петковићево помно рапшчитавање Настасијевићевог дела, на први поглед, сасвим одудара од Константиновићевог тумачења песничког односа према фолклорном и средњовековном наслеђу. Петковић је више пажње посветио фолклорној или архетипској димензији, а Константиновић средњовековном подтексту Настасијевићеве лирике, без обзира на изразито полемичан однос према српској средњовековној књижевности. Песничка модерност за Константиновића подразумева суштинско искорењивање из традиције, а за Петковића све дубље укореневање у традицији. Петковићеве анализе дискретно преводе Константиновићеву онто-теологију у културну и језичку меморију Настасијевићеве поезије. Унутар ових важних разлика крију се можда и важније сличности између двају тумачења Настасијевићевог песничког опуса. Понекад их проналазимо на очекива-

ним, а понекад на сасвим неочекиваним местима. У прву категорију спада сродност између Константиновићевих и Петковићевих запажања на тему еволуције Настасијевићевих циклуса од мелодије из „народне лирике” ка „средњовековном, хришћанском и мистичком искуству сачуваном у старосрпском језику” (Петковић 1995: 17). Петковић је био свестан да би значења пореклом из средњовековне културе у песниковом опусу „тек ваљало посебно испитивати, јер су дубока и сасвим нерасветљена”, а „могуће је да су управо она за саму лирику чак и одсудна” (Петковић 1995: 195). У другу категорију спада примарна улога језика у Константиновићевом и Петковићевом тумачењу песниковог односа према традицији. Када ставља нагласак на „леснички језик народне лирике” (Петковић 1995: 124) или средњовековно искуство „сачувано у старосрпском језику” (Петковић 1995: 195), Петковић истиче фундаменталну улогу „језичког памћења” (Петковић 1995: 195) у образовању Настасијевићевих песама. Усмена лирика је „дифузни подтекст” (Петковић 1995: 194) Настасијевићевог песништва,⁵³ а средњовековна симболика је тек „наговештена” (Петковић 1995: 62).⁵⁴ Језик усменог и средњовековног наслеђа за Петковића представља Настасијевићево основно, а за Константиновића и једино право уприште у традицији.

⁵³ Упоредити: „По лексици, фразеологемама, интонацији једним делом, као и синтакси, па и мотивима, особито у два прва лирска круга, усмена лирика осећа се као врло јак подтекст, али подтекст који се не може конкретизовати. Он је, некако, дифузан.” (Петковић 1995: 114–115)

⁵⁴ На сличан начин Петковић описује синтезу народне и средњовековне традиције у песми „Вест”, то јест „обједињавање – све у самим наговештајима – мајке земље с мајком божијом” (Петковић 1995: 64 – курзив је наш).

Петковић у књизи из 1995. године разматра читав дијапазон односа између језика, поетике, стила, значења и генезе Настасијевићеве песме, који се може довести у блиску везу са Константиновићевим интересовањима. Петковићева „дубоко посвећена тумачења Настасијевићеве поезије” (Петровић 2018: 858), упркос томе, стекла су „репутацију аксиома” (Бјелановић 2018: 866), а Константиновићева остављена по страни рецепције Настасијевићеве лирике. Лингвистичке компетенције Новице Петковића очито су у српској науци о књижевности однеле превагу над Константиновићевим релативно слободним, али у херменеутичком погледу креативним, језичким анализама. Огледи као што су „Један поглед на Настасијевићеву поезију” и „Језик, мелодија и поетика”, према мишљењу Милоша Ковачевића, могу се „у цјелини (...) подвести под лингвостилистичке” (Ковачевић 2011: 242). С једне стране, Петковић „специфичност књижевне структуре потцртава њеним супротстављањем ‘аналогно’ а некњижевној језичкој структури на чијој подлози (...) књижевна структура и настаје” (Ковачевић 2011: 242). С друге стране, „Петковић критеријуме лингвостилистичке анализе није користио само као испомоћ неким другим нестилистичким критеријумима него се неријетко њима служио као једино релевантним у анализи књижевноумјетничких текстова” (Ковачевић 2011: 251). Оба суда добро описују блискост схватања књижевног и језичко-стилског поступка у тумачењима из *Настасијевићеве песме у настајању*. Петковић их је, штавише, у огледу „Језик, мелодија и поетика”, на крају монографије, имплицитно изједначио, детаљно описујући „прилично сложен књижевни (стилски) поступак” у циклусу „Речи у камену” и прози „Година” из *Хронике моје вароши* (Петковић 1995: 207).

Настасијевић се у поетичком смислу „придружује песницима који су извели ‘преврат у књижевности’ 20-

их година” зато што је открио „нове језичке могућности, саображене са стилским поступцима за које дотад српска поезија није знала” (Петковић 1995: 24). Настасијевић „помера и преуређује односе у језику (...); посебно извесне синтаксичке склопове” (Петковић 1995: 32), на различите начине, који, између осталог, обухватају „елиптирање” (Петковић 1995: 97) или „сажимање језичког израза” (Петковић 1995: 79), „механизам метонимијског преношења” (Петковић 1995: 156), „инверзиј[у] узрока и последице” (Петковић 1995: 77), „преврну[т] ред речи” (Петковић 1995: 206), „поступак укрштања и обраћања” (Петковић 1995: 157), потискивања агенса и пацијенса (Петковић 1995: 158), служење мелодијом „као наглашено активним чиниоцем” (Петковић 1995: 110), интерпункцију као „нотни запис језичке прозодије” (Петковић 1995: 166). Главнина Петковићеве књиге састоји се из детаљних и поступних лингвостилистичких анализа верзија Настасијевићевих песама, које није могуће приказати на малом простору. Два примера ипак могу бити од користи за разумевање Петковићевог позног односа према Константиновићу. Први се тиче Петковићеве дискретне опаске поводом песме „Вечерња”, која погађа, ако и не циља, у ограничења „спекулативне методе” тумачења Настасијевићевог језика. Песник је, Петковићевим речима, „у доради изоставио део с глаголом ‘О, да је бар успава’, што се иначе често дешава у лирској елипси, а не само код *Настасијевића*” (Петковић 1995: 97 – курзив је наш). Имајући у виду значај који је Константиновић придавао „насиљ[у] над глаголом” (Konstantinović 1970a: 125), „страдањ[у] глагола” (Konstantinović 1970a: 130) и различитим облицима „[*и*]скључењ[а] глагола” (Konstantinović 1970a: 130) у Настасијевићевој поезији, није безразложно претпоставити да Петковића опаска иде на рачун аутора *Бића и језика*. Ако ништа друго, на ту нас претпоставку наводи

дебата са Константиновићем по питању песникове „статичности” (Petković 1971: 13; Петковић 1995: 40, 143). Други пример тиче се циклуса „Речи у камену”, који, из Петковићеве перспективе, у себи сажима најважније одлике песниковог језика.

Настасијевићев пети лирски круг представља, у складу са својим именом, угаони камен монографије Новице Петковића из 1995. године.⁵⁵ „Речи у камену” биле су за Петковића значајне из више разлога, који су истовремено у вези са високим квалитетом Настасијевићевог циклуса и са основним претпоставкама Петковићеве методологије тумачења. Настасијевић је својим последњим за живота објављеним циклусом, пре свега, дао одговор на питање „да ли је (...) уопште модеран песник или, са тематске стране гледано, да ли је песник модерних времена” (Петковић 1995: 10). Након што је

⁵⁵ Петковићева књига почиње и завршава анализом овог циклуса (Петковић 1995: 10–14; 205–207). Циклус „Речи у камену” Петковић је и у разговору са Александром Јовановићем из септембра 1999. године издвојио као парадигматичан пример промена у визури књижевног историчара који са спољашњег приступа пређе на унутрашњи: „Разуме се да ће се и слика о књижевности знатно изменити ако се овако помери историчарева тачка гледишта. Навешћу један пример. Све донедавно о Настасијевићу се писало као о потпуно усамљеном песнику, далеко од књижевних промена које су се у нашој књижевности десиле двадесетих година. Далеком и од модернога, урбаног света, а готово искључиво везаном за рурални. Кад су, међутим, ближе проучени његови књижевни поступци у херметичким лирским круговима какав је ‘Реч[и] у камену’, испоставило се да не само да је он био управо модерним градом заокупљен него и да га је моделовао као и неки њему савремени немачки и француски песници из авангардних покрета. Тиме су, између осталог, порекнуте и надреалистичке, и не само надреалистичке, тврдње о Настасијевићевом песничком конзерватизму.” (Петковић 2009: 158)

успоставио поетичку везу између „модерних времена” и „модерног града” (Петковић 1995: 10), Петковић је на основу сачуваних верзија циклуса закључио да је Настасијевић у њему изградио „песнички модел савременог града” (Петковић 1995: 29). Петковић у више наврата подвлачи да у Настасијевићевом циклусу „о граду критика досад није препознавала сам град” (Петковић 1995: 14), па и да је „[п]омало (...) невероватно, али је тачно да се још не узима у обзир да су све то заправо песме о граду” (Петковић 1995: 153). Настасијевић, према Петковићевом мишљењу, у том погледу „претходи Васку Попи као модеран српски песник урбане средине” (Петковић 1995: 153). Настасијевићева поетичка прогресивност састоји се у сликовном и језичком моделовању града, који је предочен као „модерна немањ, и као преврнут, антихристов свет” (Петковић 1995: 153). Петковић у више наврата инсистира на модернистичком идеалу експресивности песничког облика, који се подудара са смислом песме:

Чини се да у „Речима у камењу” очигледније но у другим лирским круговима поезија у дословном смислу језичким и књижевним средствима моделује свој предмет, а не приказује га, нити одражава. Она се више не заснива ни на емоцијама, субјективном доживљају и експресивним, стилогеним речима као основици песничког језика. У томе се, с једне стране, препознаје извесно сродство с књижевним текстовима из старе, традиционалне културе, који још чувају везу с митском подлогом. А у томе се, с друге стране, састоји и промењени облик општења карактеристичан за поезију XX века, који се код Настасијевића открива постепено, аналитичким расветљењем и праћењем његовог рада. (Петковић 1995: 29–30)

Петковић пажљиво прати Настасијевићев рад на језику служећи се верзијама стихова, као што су „И бу-

де./ на води чуду./ гојазна глад” (Настасијевић 1991а: 65) или „Дотетурава/ ноћна нога стан” (Настасијевић 1991а: 72), из циклуса „Речи у камену”. У првом примеру Петковићеву пажњу нарочито је привукао „хендијадис ‘вода чудо’ (водено чудо)”, а он је у лингвостилистичком кључу сагледан као „готово чист производ примењених поступака, и то у редоследу који нам је већ познат” (Петковић 1995: 155). Поменуте поступке Петковић објашњава помоћу полазних стихова „Чудо с хиљадом глава крај црне воде/ вари у ситости векова” из верзије „1” (Настасијевић 1991а: 317), „Чудо на води гојазно/ Гладнима се наранило” из верзије „3н” (Настасијевић 1991а: 321) и „Чудо на води гојазно/ Гладних се прејело па вари” из верзије „3” (Настасијевић 1991а: 319):

У верзијама и коначном тексту слика се појављује у три облика: „чудо крај воде”→„чудо на води”→ „на води чуду”. Чудо је најпре било *крај* воде. Затим се преноси *на* воду. И, тиме што улази у простор који припада води, оно као да постаје део ње саме, њене садржине. Следећи корак већ је предвидљив: метони-мија допушта преношење садржине у оно на чему се она налази, у оно што је садржи. Тако чудо, које је пре тога већ смештено на води, прелази, преобраћа се у њу саму: није више град на води чудо, него је то вода. Песник, с друге стране, примењује свој карактеристични поступак укрштања и обртања: „чудо на води”→„на води чуду”. Тако је произведен хендијадис. (Петковић 1995: 156–157)

Независно од тога хоћемо ли усвојити Петковићево тумачење, морали бисмо се запитати да ли постоји нужан еволутивни однос између прве и последње верзије Настасијевићевог „хендијадиса”. Из лингвистичког угла, ова се нужност готово подразумева, али се настанак књижевног текста увелико разликује од еволуције језика. Аутор у процесу писања песме може променити

своју првобитну намеру, чиме се метонимијско „преношење садржине” из једне верзије у другу, у најмању руку, релативизује. Нисмо сасвим сигурни ни да ли је у поменутом стиху заиста присутан хендијадис „вода чудо”. Настасијевић је, на себи својствен начин, именицу „чудо” могао искористити у дативу, а глаголом „бити” означити релацију између „чуда” и „гојазне глади”. Чак и ако прихватимо хендијадис „вода чудо”, то још увек не значи да је он по смислу истоветан са синтагмом „водено чудо”. Можда је у њему сачуван одјек чуда стварања света из *Књиге пошњања*, која се евоцира првим стихом Настасијевићевог циклуса, а не мотив града из прве верзије Настасијевићевог циклуса. Тиме се мења тумачење смисла наслова, па и читавог циклуса, у контексту „речи које оличавају грозни свет ухваћен између градских зидина, у градском камену” (Петковић 1995: 153). Циклус „Речи у камену” може имати далеко шире или другачије значење, које свакако обухвата урбане модалитете човековог постојања, али се на њих не ограничава. Поставља се питање да ли „поступак укрштања и обртања”, који је у Петковићевим анализама суштински повезан са „поступком елиптирања”, тумач некад примењује уместо самог песника:

При томе, поступком елиптирања, из површинске у дубинску структуру текста потиснут је најпре град (он се даље подразумева), а затим и његових хиљаду глава. Остало је само чудо. Оно више није ни прождрљиво, ни гладно, него је напротив гојазно, али се зато храни гладнима. Напоследку, кад се сасвим потисну агенс (чудо, које се тако рећи преселило у воду) и пацијенс (гладни људи), њихова се својства (гојазност и глад) сажимају у оксиморонску синтагму „гојазна глад”. Синтагма, према томе, садржи „склупчани” или „увијени” субјект-објект однос, од чега и долази њена семантичка необичност. (Петковић 1995: 158)

Петковићевим тумачењима нема се шта конкретно замерити када су значења из верзија заиста јасно препознатљива у коначном тексту, мада се са њима у општијем методолошком смислу и даље може спорити. У другом примеру, рецимо, „мимо норме појачана објекатска конструкција (индиректни објект ‘тетура до стана’ претвара се у директни ‘дотетурава стан’) једно својство које припада *покрећној ноzi* доводи чисто синтаксички у двосмислен однос с *непокрећним сџаном*” (Петковић 1995: 26). На овај начин, у „хотимично унесеној двосмислености сам стан почиње привидно да тетура” (Петковић 1995: 26). На стилистичком плану употребљена је синегдоха „ноћна нога”, која дочарава „[с]ечење, комадање створова као и (да су) ствари” (Петковић 1995: 27). Са сигурношћу, коју црпе из верзија „1” и „1н” Настасијевићевог дистиха, Петковић закључује да је то „наравно, приказ с градских улица и тргова, са нечим у себи механичким и бездушним” (Петковић 1995: 27). У верзији „3” се „[и]за или испод ноћне ноге најпре (...) налазио пијанац, који своју сусталост и тетурање пројектује у стан што му свеједнако бежи, а дабоме да се може и тетурати” (Петковић 1995: 27). Премда се значења у потоњим верзијама уопштавају, „превртута перцепција из пијане свести” посредно се „уграђује (...) у општу слику града” (Петковић 1995: 28). Када у целокупну слику „урачунамо синегдоху, померену синтаксичку конструкцију, двосмисленост и утисак о извесној преврнутости, постаће јасно одакле долази помало сабласно и помало црнохуморно дејство дистиха” (Петковић 1995: 28). Дејство Настасијевићевог стиха заснива се на језику, који на синтаксичком и стилистичком плану кореспондира са песниковом сликом света. Онеобичена и гротескна слика града у Настасијевићевом циклусу морала је у 20. веку бити моделована онеобиченим и гротескним језиком. Проблем је у томе

што Петковићева методологија утврђивања значења Настасијевићевих песама на основу њихових верзија не даје нужно добре резултате.

Не даје их нужно ни тумачење „Речи у камену” из пера Радомира Константиновића, премда оба читања Настасијевићевог циклуса треба, пре свега, просуђивати према њиховим врлинама. Она су сличнија него што се могло очекивати, као што смо видели на примеру Константиновићевог тумачења генезе циклуса „Речи у камену” из ране варијанте „Град” (Konstantinović 1970a: 89, 124), елипсе у стиховима „Корак и/ повозда у лов” која води у дехуманизацију (Konstantinović 1970a: 126–129), постварења у стиховима „Лове,/ а уловљени”, које води у раскринкавање „грађанског света поседовања” (Konstantinović 1979: 336), паралеле између Дучићевог стиха „Градове патње дигне чама” из 1932. године и „Речи у камену” (Konstantinović 1972: 263). Отвореног дијалога између Петковића и Константиновића на ову тему ипак није било, иако допринос старијег критичара тумачењу генезе, језика и урбане имагинације Настасијевићевог циклуса није остао незапажен. Петар Милосављевић је у монографији *Поешика Момчила Настасијевића* из 1973. године цитирао Константиновићев исказ о генези „Речи у камену” из 1970. године непосредно након што је установио да је циклус „херметичан” (Милосављевић 1973: 265). Милосављевић је, другим речима, отпочео дешифровање „Речи у камену” Константиновићевим запажањем о настанку Настасијевићевог циклуса. Погрешно именовање варијанте „Град” у студији из *Бића и језика* кориговао је на наредној страници (Милосављевић 1973: 266), што је касније настојао да учини и са Константиновићевим, како тврди, „негатив[им] однос[ом] према Настасијевићевом језику” (Милосављевић 1973: 281). Један од примера тога односа за Милосављевића је била Константиновићева

анализа строфоида „Корак их/ повозда у лов” из Настасијевићевог циклуса (Милосављевић 1973: 281). Петковић се у поглављу „Настасијевићева песма у настајању” осврће на Милосављевићево тумачење ових стихова, али не реферише на Константиновићево, иако се једно гради у директној полемици са другим (Петковић 1995: 117). Милосављевић је очито био ближи Петковићевом поступку замене елиптираних речи „скупом могућих избора” (Петковић 1995: 117), који потиче из лингвистике и подразумева узрочно-последични однос између верзија и коначног текста песме.

Петковић углавном тумачи значење и схвата генезу Настасијевићевих песама ретроспективно, „крећући се од каснијих ка ранијим верзијама” (Петковић 1995: 96). О томе, између осталог, сведочи речник којим се Петковић користи када описује процес настајања Настасијевићеве песме. У коначној верзији песникових текстова, „онако како се *склупчава* опис, *склупчава се* и језички израз” (Петковић 1995: 76 – курзив је наш). Током рада на песми, Настасијевић „[и]згледа (...) само *одмаштава* оне могућности које допушта поменути механизам метонимијског преношења, а при томе се сама слика (и с њом текст) све више сажима, тако рећи *умоштава*” (Петковић 1995: 156 – курзив је наш). Значења верзија сачувана су, „склупчана” или „умотана”, у коначном тексту Настасијевићевих песама, али нису суштински трансформисана. Могућности тумачења Настасијевићеве песме отуда су за Петковића „могућности које допушта поменути механизам метонимијског преношења” (Петковић 1995: 156). Обе претпоставке – значењски континуитет и метонимијско преношење значења између верзија – доводе тумача у опасност да смисао песме сведе на смисао њене прве варијанте. Није ли, пак, ситуација обрнута? Песник је вероватно толико упорно и посвећено радио на новим језичким

решењима унутар својих песама да би се од смисла првобитних верзија удаљио. То се нарочито добро види у тренуцима када из једне те исте верзије настају два текста са супротним значењем, као што је случај са песамама „Сутон” и „Вечерња”. Петковић ове примере објашњава „поступком инверзије” (Петковић 1995: 121), иако они доводе у питање читаву методологију тумачења из књиге *Настасијевићева песма у настасјању*.

Петковић је, наравно, знао да преуређивање језичког градива води до „нешто другојачијег или сасвим новог значења” (Петковић 1995: 23), па и да „процес преобликовања слике (описа) иде заједно с настајањем нових значења, и у суштини је иреверзибилан” (Петковић 1995: 141), али је та нова значења често занемаривао у корист „полазно[г] или основно[г]” (Петковић 1995: 154). „Нова значења” за Петковића су „тренутна и условна”, а „колебљива су макар и зато што се као преносна стално морају упоређивати и преплитати с дословним” (Петковић 1995: 78). Петковић стога, у полемичком тону, примећује „удаљавање од (...) стварног смисла” Настасијевићевих „Речи у камену” у српској књижевној критици (Петковић 1995: 152–153), иако зна да је у истом циклусу „[о]д полазних и препознатљивих стварносних слика мало шта (...) остало” (Петковић 1995: 158) и увиђа „удаљеност између овако схваћеног полазног и завршног облика слике” (Петковић 1995: 158–159). Када се ови искази међу собом самере, може се уочити преклапање између „полазног”, „основног”, „дословног” и „стварног” значења у Петковићевој методологији тумачења Настасијевићевих песама. Начин на који се у Петковићевим студијама „специфичност књижевне структуре потцртава њеним супротстављањем ‘аналогној’ а некњижевној језичкој структури” (Ковачевић 2011: 242) зато нас делимично може подсетити на тешкоће које су аутори попут Александра Белића или

Ђуре Гавеле имали са „превођењем” Настасијевићеве прозе и поезије.⁵⁶ Обојицу је у другом издању студије о Настасијевићу из *Бића и језика* критиковао Константиновић зато што су „грч бића у ‘нејасности’” превели у „јасност’ без бића” (Виће и језик 6: 43), а ни сам Петковић шездесетих година није веровао да се смисао Настасијевићевих стихова може докучити „проналажењем изостављених речи” (Petković 1964: 190).

Петковићев и Константиновићев опис настајања Настасијевићеве песме „сажимање[м] језичког израза” (Петковић 1995: 79) или „компримовањем израза” (Konstantinović 1970a: 124) можемо упоредити уколико имамо у виду разлику између лингвостилистике и филозофије језика. Исто важи за Петковићев став да се у

⁵⁶ Препознатљиву Настасијевићеву реченицу „На лишај из камена риђасто би, свегињи где за одржање узидана се живо” (Настасијевић 1991б: 568) из приповетке „За помози Боже. (Увод у збирку *Хроника моје вароши.*)”, према мишљењу Александра Белића, „ваљало би прво превести на наш језик: ‘Оно место где је, ради одржавања светиње, било узидано живо биће – било је риђасто као лишај који из камена избија’” (Белић 1951: 123). Ђуро Гавела наводи стихове из Настасијевићевог циклуса „Глухоте”: „О не,/ шапата неспокоју овом,/ вапаја не.” (Настасијевић 1991а: 53) То би у Гавелином „преводу вероватно гласило: О не,/ неспокоју овом шапата треба,/ а не вапаја” (Гавела 1937: 17). Знајући да чини „нешто што није најдопуштеније”, Милован Данојлић „преводи” стихове из песме „Мисао”: „И чудом,/ у непроход ме сплету,/ путање исправе се криве;/ и радосница суза/ ороси ме кам.” (Настасијевић 1991а: 102–103; Данојлић 1964: 10) Данојлићев иронични превод Настасијевићеве песме „на један комуникативнији језик” изгледа овако: „Где чуда/ затворим се у себе/ путање исправе се криве;/ и суза радосница/ ороси мене који сам камен.” (Данојлић 1964: 10) Сва три „превода” сачињена су у полемичке сврхе, да би „демистификовала” фамозну „нејасност” Настасијевићевог израза.

Настасијевићевом песништву „[т]ежиште општења (...) преноси на сам језик” (Петковић 1995: 32) и Константиновићеву тврдњу да Настасијевић „претвара језик у основни садржај” (Konstantinović 1970a: 90). С тим што Петковић превасходно тумачи начин на који језик моделује слику света у Настасијевићевом опусу, а Константиновић начин на који слика света моделује језик у Настасијевићевој поезији. Наредна важна сличност унутар разлика између Петковићевог и Константиновићевог тумачења тиче се улоге тишине, ћутања, немости или „белине” у песниковом језику. Уколико за Петковића песникова „[о]псесија језиком долази, изгледа, од неповерења у језик” (Петковић 1995: 36), за другог је она потицала из Настасијевићевог „сукоба са језиком” (Konstantinović 1970a: 85).⁵⁷ Уколико за Петковића „језик ту себе сама, изнутра пориче” (Петковић 1995: 36–37), за Константиновића је кључна Настасијевићева „против-језичка сила, али унутар самог језика” (Konstantinović 1970a: 88). Настасијевић тишину и занемелост „не налази мимо језика, него у његовоме расклапању, отварању, да би она кроза њ до нас прispела” (Петковић 1995: 36). Зато је било неопходно „у самом језику (...) ићи све дубље у тишину, ка самој немости или, још одређеније, ка немуштом језику који је језик ове тишине или сами језик Бића” (Konstantinović 1970a: 88). Петковићеве преокупације, али и читалачки афинитети, из шездесетих (Petković 1964: 190–191) и седамдесетих година (Petković 1971: 13) очигледно нису савим ишчезли из позних радова. Имамо ли у том случају право да препознамо филозофске претпоставке појединих Петковићевих запажања, која потичу из лингвистике, семиотике или историје уметности?

⁵⁷ Ако Настасијевић „хоће језик, то је зато што га неће” (Konstantinović 1970a: 99–100).

Узмимо за пример поређење између Настасијевића и „вајар[а] који би нам протежност материје приказао помоћу њеног одсуства, шупљине; што, наравно, није непознато модерној скулптури” (Петковић 1995: 140). Пре него што посегнемо за Хајдегеровим крчагом,⁵⁸ морамо бити свесни да Петковић „одсуство” или „шупљину” превасходно тумачи у лингвистичком значењу елипсе. Петковић се служи „терминологским паром из лингвистике” да би показао како се „[о]но што је пре елиптирања непосредно било дато (...) у *површинској сџруктури* текста знатно (...) разликује од онога што се накнадно, мрежом асоцијација, извлачи из *дубинске сџруктуре* текста” (Петковић 1995: 117 – курзив је наш). Дубинску структуру текста Петковић проналази у верзијама Настасијевићевих песама, поново по узору на „метод[у] којом се служи лингвистика: да би се разјаснило неко дато, коначно (финитно) стање у синтакси, посматрају се претходна стања за која се претпоставља да су се по одређеним правилима трансформисала једно у друго” (Петковић 1995: 96). Петковић успоставља чврсту везу између метода лингвистике и проучавања генезе Настасијевићевих песама, поготово када су оне биле испресецане „шупљинама” или „белинама”:

Покушаји да се одгонетне која је реч или синтагма елиптирана, каква је природа, „величина” и улога

⁵⁸ У питању је огледни Хајдегеров пример из есеја „Ствар”, који је првобитно изложен у форми предавања 1950. године: „За празнину, у њу и из ње грнчар глину обликује у творевину. Од почетка до краја он хвата оно неухватљиво празнине, те тако ову – као оно хватајуће – претвара у облик суда. Празнина крчага одређује сваки захват у процесу произвођења суда. Оно стварно што је типично за суд никако не почива на материјалу од којег се он састоји, већ почива на празнини која хвата.” (Heidegger 1982: 109)

„белине”, били су једном више, други пут мање успешни, али су зато редом несигурни. Чињени су под знаком „отприлике”. Сада се, међутим, „белина” с извесном сигурношћу може одредити као оно место у тексту где се осећа да се извесна језичка јединица (реч или синтагма) која недостаје у површинској структури подразумева у дубинској структури текста. Није довољно рећи „осећа се”. Ваља рећи да то зависи од појаве препреке или „запињања” у читању/разумевању текста, али и од мреже асоцијација, јер њена улога и јесте да усмери пажњу према ономе што је померено у дубинску структуру. А шта је доиста померено, то не морамо откривати уз помоћ мање или више несигурних претпоставки, ма колико да су ваљане. Јер нам праћење настајања песме, из стања у стање кроз која ју је водио песник, омогућује да посматрамо оно што се стварно дешавало: која је конкретна реч или синтагма елиптирана и на њеном се структурном месту појавила „белина” као знак да се у дубини подразумева постојање одређене врсте језичке јединице, што и јесте скуп могућих избора. (Петковић 1995: 118–119)

Иако потврђује модерност песникове потраге за изразом (Петковић 1995: 15), Петковићево проучавање верзија Настасијевићевих песама фаворизује научне критеријуме егзактности и проверивости наспрам критеријума књижевне интерпретације. Петковић је, праћећи настајање Настасијевићевих песама, настојао да се ослободи „мање или више *несигурних* претпоставки” и сазна оно „што се *стварно* дешавало”, то јест „која је *конкретна* реч или синтагма елиптирана” (Петковић 1995: 118 – курзив је наш). Све могућности тумачења садржане су на овај начин у верзијама текста, иако је неретко „мало (...) вероватно” да бисмо се тих могућно-

сти уопште досетили на основу коначног текста (Петковић 1995: 119). Питање имамо ли право да тумачење коначног текста у тој мери заснујемо на верзијама Настасијевићевих песама за Петковића је „у неку руку и сувишно”, пре свега зато што што верзије омогућавају увид у „*проверљиве* и непорециво *доказиве* појединости” (Петковић 1995: 120 – курзив је наш). Песнички текст можда и јесте, „као и сваки други уметнички текст, склопљен (...) тако да до извесне мере програмира сопствено читање”, али то још увек не значи да „склоп [Настасијевићевог] текста скреће пажњу на своју дубину” (Петковић 1995: 120). Зар не бисмо могли тврдити да је Настасијевићев текст програмиран тако да захтева надоградњу, а не реконструкцију, свега онога што у њему није написано? Свесно не говоримо о свему ономе што је из тог текста „изостављено” да бисмо указали на меру у којој одабир критичке терминологије унапред формира одговор на претходно питање. Чим је „белине” у песниковим текстовима *a priori* изједначио са „елипсама”, Петковић је унапред разрешио дилему како читати Настасијевића:

Сваки књижевни текст наводи нас на одређену врсту читања; могло би се рећи да је читање укључено у његов укупни построј, почев од употребе језика. Читање је код Настасијевићевог текста, по правилу, тешње повезано с његовим настајањем. Кад би му се процес настајања могао постепено враћати уназад, пред нама би се одвијало његово идеално читање. (Петковић 1995: 143)

Петковићев начин читања Настасијевићеве поезије можемо сагледати на фону чланка о Константиновићу из 1971. године. Могли бисмо га назвати *чишањем уназад* да бисмо га што боље разликовали од *екстензивног чишања* из Константиновићеве студије о Наста-

сијевићу. Када је 1971. године дефинисао утисак „екстензивности, готово спољњег ширења Константиновићевог рада”, који „истовремено (...) омогућује и све веће удубљивање у суштину објекта који се не мења” (Petković 1971: 12), Петковић је сматрао да је „у Настасијевићевој поезији Константиновић нашао објекат који потпуно одговара његовој аналитичкој методи” (Petković 1971: 12). У студијама из деведесетих година Петковићева концепција „идеално[г] читањ[а]” Настасијевићеве поезије драстично се променила. Петковић се у књизи о Настасијевићу бори против неодређености значења књижевног текста, а самим тим и против онога што је у том тренутку сматрао за претерану слободу тумачења. Константиновић обе претпоставке оберучке прихвата, чак и ако не даје њихову теоријску разраду. Ова фундаментална разлика између двају приступа у тумачењу Настасијевићеве поезије и српског песништва у целини није се ни до данас сасвим изгубила.

Велике заслуге Новице Петковића за тумачење и приређивање дела Момчила Настасијевића свима су добро знане и стога данас о њима можемо разговарати с уважавањем, које подразумева свака права размена критичког мишљења. Врлине Петковићевог приступа састоје се у помном читању Настасијевићевих текстова и покушају да се реконструише њихов „стварн[и] смис[ао]” (Петковић 1995: 152–153), а недостаци су отворени за дебату: примат научног критеријума егзактности, примена лингвистичке методологије у тумачењу књижевности, изједначавање семантике и генезе песме. О врлинама и манама Константиновићевог приступа Настасијевићевој поезији морали бисмо говорити са истом врстом пажње коју посвећујемо Петковићевој методологији тумачења, нарочито зато што се њихови закључци или барем питања у многоме преклапају. Предности Константиновићевог тумачења Настасијеви-

ћа – екстензивно читање и филозофска интерпретација Настасијевићевог опуса – неретко су водиле механичкој примени хегелијанске дијалектике на књижевне проблеме, идеолошкој контекстуализацији и мањку филолошке педантности у раду на тексту. Заједнички Петковићев и Константиновићев допринос састоји се у образлагању песникове модерности, која се пројектује на њихов однос према онтологији, традицији, језику и генези Настасијевићевих песама. Савремено разумевање Настасијевићевог књижевноисторијског положаја почива на заједничком закључку двојице тумача, којима је у последњих неколико деценија онемогућено свако заједништво.

ДИЈАЛОШКА ПОСТХЕРМЕНЕУТИКА
АЛЕКСАНДРА ЈЕРКОВА

Хермејеутика

Феноменологија различитих форми моћи, које тумач или заједница тумача, свесно или несвесно, утискују у нашу слику књижевноисторијских и књижевнокритичких односа, један је од основних предуслова преиспитивања наслеђених форми знања. Ставови књижевних теоретичара, историчара и критичара нису изузети од регулатива одређеног времена и простора, а често се заборавља колико они зависе од афинитета и уверења појединца, па и жеље да се логички изведе и докаже исправност сопственог становишта. Две врсте политике моћи доминирају у досадашњој историји мишљења о књижевности – воља да се успостави надмоћ тумачења над тумачењем и воља да се успостави надмоћ тумачења над текстом. Обема се у књигама под заједничким називом *Смисао (српског) сџиха* из 2010. године, поготово у поглављу „Уместо велике теорије: *хермејеуџика*” (Јерков 2010а: 16–159) из првог тома, посветио Александар Јерков, у намери да формулише нове читалачке стратегије де/конституције, само/оспоровања и мар/гино-критике у пост-постмодерном добу.⁵⁹ Оне су

⁵⁹ Монографија Александра Јеркова *Смисао (српског) сџиха* замишљена је као трокњижје. Без обзира на то што су до сада објављена прва два тома, посвећена де/конституцији и само/оспоровању, у њима се огледа целина Јерковљево методологије истраживања. Аутор у првом тому посвећује засебне огледе Лази Костићу, Јовану Дучићу, Владиславу Петковићу Дису, Милошу Црњанском и Момчилу Настасијевићу (Јерков 2010а), а у другом Стевану Раичковићу, Миодрагу Павловићу, Ивану В. Лалићу, Љубомиру Симиновићу, Матији Бећковићу, Браниславу Петровићу и Миловану Данојлићу (Јерков 2010б).

сабрале под заједничким имениоцем *хермејеуџике*, која представља критику херменеутичке „[в]ољ[e] за апсолутним разумевањем” (Јерков 2010а: 56) и реинтерепретацију мајеутичког дијалога. Традиционална херменеутика, према Јерковљевом мишљењу, проистиче из „мегало-критичког субјекта”, који у другом тексту увек „стиже до самога себе”, баш као што и традиционална мајеутика оличава „Сократову лукавост у којој други говоре оно што он жели да на крају буде казано, па то онда и није мајеутика, већ трбухозборство: други само отвара уста” (Јерков 2010а: 56). Јерков, из тог разлога, предлаже решење које однос према „другом” текста и „другом” тумачења не своди на средство демонстрације наших сазнања:

Потребна је једна другачија фигура, у којој је херменеутика пут ка правом хетеромајеутичком догађају у којем су и незаобилазни субјект и оно друго доведени до речи. Тај хермафродитски, помали и хермафројдистички говор двоструке хетерологије тачка је самопревазилажења без изневеравања и једног и другог: без илузије да се чује непосредована и стварна сама ствар која се истражује, и без обмане да субјект при томе ћути уступајући место ономе до чега је стигао. Ако се на тренутак узму све три ове кључне речи, уместо обмане мајеутиком и херменеутиком субјекта ето простора за једну фигуру у којој се други не своди на оно што субјект жели да види. Назваћу то *хермејеуџика*, мењајући једно слово, али цео смисао. (Јерков 2010а: 56–57)

Да би се *хермејеуџички* дијалог остварио, истраживач мора бити спреман да, у динамичном процесу *де/констиџуције*, преиспитује не само сопствена становишта и начин мишљења (Јерков 2010а: 57), него и персоналне разлоге из којих та становишта заступа. Тада ће линеарном доказном поступку критичар супротставити

отвореност за различите перспективе тумачења, и то нај-прилежније када једна *оспорава* другу. Дијалог са другим биће омогућен тек када другачија тумачења учинимо саставним делом свога, када пођемо у сусрет онеме „што се лицемерно усваја а да не оставља *шрага* у самом тумачењу” (Jerkov 2010a: 32). Промене сопствених критичких начела и ставова кроз време у том смислу можемо схватити и прихватити као вид методолошки нужног *самооспоревања*. Једном речју, „*де/конституционално* читање” јесте читање „које проверава саморазумљивост општег става и сопственог становишта и којем је важно не само да изгради један заокружен суд већ и да разоткрије оно што му противречи и што га *самооспорева* или *маргинализује*” (Jerkov 2010a: 31 – курзив је наш).⁶⁰ Оно у исто време „гради и разграђује сопствено становиште, (...) разграђује и гради другачије становиште” (Jerkov 2010a: 32). *Де/конституционална* стратегија читања, према аутором мишљењу, није начин да се заштитимо од предрасудности епохе у којој живимо, већ да се тој предрасудности вољно не приклонимо. Треба преиспитати полазишта епохе и сопствене намере управо тамо где су од нас најскривеније, иако *мар/гино-кришика* „није замишљена да би се механички сагледало шта је на периферији, (...) већ шта је у самом средишту књижевности, ту под најјачим светлима рефлектора, маргинализовано”, дакле „оно што је у самом средишту остало невидљиво” (Jerkov 2010a: 152).

Смисао *хермејеушике* јесте расветљавање сопствене улоге, сопствених циљева и мотива у сазнајном про-

⁶⁰ Начела нове етике критичара слободније су изражена у појмовима *де/конституције*, *само/оспоревања* и *мар/гино-кришике*, садржаним у насловима Јерковљевих књига. Како смо могли да наслутимо, свако од ових начела на други начин осветљава исту мисао ослобађања тумачења од политике моћи.

цесу, да би се сачувао истински дијалог са собом и са другим, да би се други глас инкорпорирао у структуру сопствене аргументације и тако у „*конфликт[у] интер-прејација*” (Jerkov 2010a: 61) порађала једна мењајућа, флексибилнија истина. Циљ коме жели да допринесе ова методологија јесте „одбијање да се покори (...) политици критичке моћи” (Jerkov 2010a: 33). Пројектовање политике моћи тумача у текст, прилагођавање текста сопственој методологији и идеологији тумачења, Јерков сагледава у широком историјском луку и са прикривеном иронијом, као заједничку црту целокупне историје мишљења о књижевности:

Има нешто заједничко у историји тумачења од проспективне и нормативне поетике у антици до конвулзивног постструктурализма и деконструкционистичког изазова мишљењу о књижевности – на који то мишљење не уме да одговори па је тежиште интересовања умерено са тумачења на политичко деловање (феминизам, мањинске естетике, колонијализам, мултикултуралност, имагологија, и др.). Заједничко је то што књижевно дело ипак у крајњем исходу мора одлучивати о (својем) тумачењу, а не тумачење о делу. (Jerkov 2010a: 31)

Јерковљева методологија тумачења смисла (српског) стиха покушава да одговори на питање „како херменеутички надживети деконструкцију без повратка на старо и без утапања у политичке програме” (Jerkov 2010a: 37). Аутор преузима на себе тежак задатак да пронађе (пост)херменеутички пут између онога што је „Хајдегер (...) назвао деструкцијом, а Дерида назначио деконструкцијом” (Jerkov 2010a: 37). С уважавањем према величини Хајдегеровог и Деридиног мишљења, Јерков одлучно констатује да оба завршавају у „политици моћи критичког субјекта”, који у првом случају „све

разуме и доводи до крајњег онтолошког хоризонта” (Jerkov 2010a: 37), а у другом успоставља „надмоћ (...) над текстом који га никада не задовољава у потпуности” (Jerkov 2010a: 33). Потребно је „[p]ећи после де-струкције и деконструкције *де/конституција*” (Jerkov 2010a: 38), иако се у правом смислу те речи не може *ошћу* даље од Хајдегера, Дерида и других врхунских мислилаца с краја претходног века:

Лакан, Дерида, Фуко и француска теорија, само са једним заносом који нарочито позни Витгенштајн није више имао да би себи дозволио да немогуће остане немогуће а да дискурс и даље чини оно што увек чини, напосто су градили на *граници* која не може да се логички, епистемолошки и прагматички унапреди, може се само пребивати на њој и са ње гледати на обе стране: у реалност која је увек посредована, и дискурс, који увек посредује и самога себе. (Jerkov 2010a: 86–87)

Мислити о тој граници и на њој значи вратити се питању о смислу песничког дела, о разлозима његове свевремености и савремености. Јерков преиспитује последице површног прихватања, као и површног одбијања, теорија о аутономности уметничког дела, којима је била наклоњена прва половина протеклог века. Раздвајање књижевне и егзистенцијалне проблематике лишава књижевност једног од њених основних и најбољих својстава, делотворног обликовања онога што се некада називало људски дух. Теорија песништва ипак се не може излагати независно од филозофије целокупног људског живота. То није повратак утилитарној функцији уметности, нити потенцирање њене социјалне исправности. То је повратак књижевности у инхерентан простор хуманитета и људскости. Могло би се рећи да Јерков из савремене перспективе рехабилитује потце-

њени смисао античког појма калокагатије. Размишљајући о суноврату савременог критичког мишљења у служење друштвеним потребама, Јерков примећује да су чак и „разлози еманципације – класне, расне, родне, географске (...) ништа у поређењу са лепотом саме лепоте као идеалом који је човек у хуманизму поставио равноправно истини и доброту, односно правди и слободи” (Јерков 2010а: 22). Иако уважава самосвојност и важност лепоте по себи, у Јерковљевој примедби има нечег од носталгије за временом када се лепота није одвајала од хуманистичких идеала доброте и истине.

Основни закон песништва Јерков проналази у поезији Стевана Раичковића, тачније у позној прозаиди „Београд је жив: поздрав из Хирошима” из књиге *Фасцикла*, у којој песник на телефонско питање забринуте старице, усред бомбардовања Београда, одговара да је све добро (Раичковић 2004: 11–13). Поезија је, према Јерковљевом мишљењу, добро постојања зато што чува догађај живота, који је суштински предодређен *вољом за губишком*.⁶¹ Ако изузмемо процене Миодрага Павловића да су Момчило Настасијевић и Владислав Петковић Дис превасходно песници доброте (Павловић 2000б:

⁶¹ Афирмација или препознавање *воље за губишком* положена је у темеље књиге Александра Јеркова. „Упркос потреби за продуженим или сталним трајањем, живот је само стални губитак најлепше”, пише аутор (Јерков 2010б: 51). Поред тога што значи могућност да се човек суочи са занемареном, а суштинском одликом постојања, у *вољи за губишком* аутор види израз племенитог настојања да се учини немогуће, да се поставе неостварљиви циљеви, унапред осуђени на неуспех, за које се можда једино и вреди борити (Јерков 2010а: 84–85). Посебан израз *воља за губишком* налази у размишљањима о *ничем* и *одсуству* као бићу књижевног текста, којима ћемо се касније посветити. Непрекораива граница смрти о којој аутор пише у првој књизи такође је форма трагичког *губишка* (Јерков 2010а: 80).

323–324) и, са том проценом сродне, увиде Драгана Стојановића у књижевну артикулацију рајске лепоте и добротe постојања у романима Достојевског (Стојановић 2009), није лако сетити се када је у српској критици проблем добротe добио толико важно место:

Ми бисмо да кажемо да смо добро и говоримо да је добро. Али није добро. (...) Свет није добро.

Основни закон песништва је да сваки стих каже: жив сам, за сада је добро, чак и када ништа осим поезије није добро.

Основни закон песништва је, напoкон, тај да поезија јесте добро. (Јерков 2010b: 87)

Други закон песништва, који се наизглед супротставља Јерковљевоm увиду у доброту поезије, крије се у немогућности песничке речи да буде оно што казује. Парадоксални покушај да се премости фукоовски раскол између речи и ствари нужно завршава неуспехом, тигао се он проблема исказивости живота или изрецивости апсолута (Јерков 2010b: 146–147). Модернистичка поетска реч, више него што је то у претходним епохама био случај, свесна је овог парадоксалног међупростора између реалности и трансценденције. Толико да се можемо запитати да ли смисао поезије долази до епохалног израза у поетичкој самосвести модерног песништва, или је искуство модернизма, додуше са јаким разлозима, у *Смислу (српског) стиха* универзализовано до саме суштине песничког чина. Један од ова два разлога учинио је да патинирана *међа* из стихова Јована Дучића, која је до сада претежно тумачена у егзистенцијалном кључу,⁶² постане за Јеркова симбол песничког бића:

⁶² Упоредити студије „Песник ‘страшне међе’” Новице Петковића (Петковић 2007a: 78–85) и „Поглед с међе: тема

У својој неизрецивости божја реч до нас допире једино туђим сведочењем (...) а ту ње саме заправо не може бити. Или, ако се то што је најважније заиста догађа, стиже до нас у мистичком надахнућу и изливању божје милости, премда у таквој непосредности ничега другог, па ни поезије, не би могло да буде. (...) Песништво је на тој *међи* реалности речи, реалности с оне стране речи и речи с оне стране реалности. (Јерков 2010а: 205)

Хуманистичка визура, која је омогућила да Јерков у књижевности сагледа израз најбољих и највреднијих човекових настојања, поприма на овом месту аутору својствену, истовремено ведру и нихилистичку, боју. Добро песништва постоји само у речима које читамо или говоримо, а да нам реално, у друштвеној стварности, није прибављено, тачно на граници између постојања и непостојања. Текст је, аутор са иронијом закључује поводом коначног смисла Раичковићеве потраге за оваплоћењем живота у песми, ипак *само* „одсутни живот” (Јерков 2010b: 68). Ова, Јерковљевим речима, „поразна истина, да је све само стих”, представља један другачији, „деликатни нихилизам” (Јерков 2010а: 61). Деликатни или, како га аутор потом назива, „*реални нихилизам*” (Јерков 2010а: 61), означава помак од хиперболизоване ничеанске воље ка суптилној филозофији љубави према узалудном и немогућем. Дијалектичка свест да се у томе слабашном и несупстанцијалном *ниши* поезије садржи најбоље што је човек успео да човеку остави у наслеђе, да за њега можда и једино вреди живети, основни је покретач ауторове мисли. По закону поетског упућивања и именовања, у књижевности је

смрти у песништву Јована Дучића” Јована Делића (Делић 2008: 89–100).

„све што је за човека најважније присутно одсутно” (Jerkov 2010b: 67 – курзив је наш). Тамо где је живот сасвим одсутан, тамо где нема ничега, поетско посредовање трансформише небиће у најистинскије биће. Можда је, указује аутор, досегнути *све* и могуће само кроз плодносно и парадоксално *нишња*, као што се целина живота може имати тек тамо где самог живота више нема, на његовом крају, или – у књижевности (Jerkov 2010a: 85).

Коначно одредиште, граница коју песничка теодијеја не може да прекорачи, јесте *бишак* књижевног дела. Јерков шири значење аутореференцијалности са техничког утврђивања места на којима текст говори о себи, на аутономни и нужно аутопоетички смисао песништва као таквог. Вечито „кружење” (Jerkov 2010a: 12) песништва унутар самога себе представља парадоксални начин његовог постојања, који узрокује „вечна расцепљеност ознаке и означеног, текста и света” (Jerkov 2010a: 59). У тексту ничега „нема Реално”, па ни загрљаја песничког субјекта Костићеве „Santa Maria della Salute” са мртвом драгом „зато што се у стиху и не може имати додир” (Jerkov 2010a: 59). Јерковљеву хермејејетику ипак треба разликовати од реторичке критике, која у дефигурацији „песничк[e] илузиј[e]” проналази свој смисао (Jerkov 2010a: 59). Аутопоезис је за Јеркова „последња узданица, бити сам себи све, бити сопствени предмет” (Jerkov 2010a: 59), који негира став да је поезија обмана. Јерков се не „свети” песништву раскринкавањем обмане аутореференцијалности зато што тумачу не пружа оно што би највише желео – реалност (Jerkov 2010a: 59). Аутореференцијалност за Јеркова значи управо супротно – „уместо обмане поезије читати поезију, у њој уживати не *као* у животу, већ животом уживати у њој” (Jerkov 2010a: 87). Поезија, према Јерковљевом мишљењу, није обавезана да тумачима пружи

оно чега у њој нема, али тумачи јесу у обавези да себе инвестирају у оно чега у поезији има. Јерковљево ауто-поетички обрт произилази из таутолошког става да „у поезији има поезије” (Јерков 2010а: 61). Смемо ли у том случају довести у везу питање *да ли је суштина поезије у стиху* из наслова студије о Раичковићу (Јерков 2010b: 27–87) са питањем *да ли је суштина у поезији* из наслова студије о Миодрагу Павловићу (Јерков 2010b: 88–177) и дилемом *да ли је суштина поезије у вољи за песму* из наслова студије о Ивану В. Лалићу (Јерков 2010b: 178–190)? Иако превасходно циља на могућност поезије да искаже суштину човековог бивствовања и трансценденције, наслов студије о Павловићу могао би се у оваквом окружењу читати и на следећи начин: *да ли је суштина поезије у поезији?* Могли бисмо, другим речима, тврдити да је оно поетско једна од смислотворних сила унутар човековог живота, која свој најочигледнији израз проналази у песништву, иако би га с једнаким успехом можда могла пронаћи и у тумачењу.

Савремена криза тумачења састоји се, према Јерковљевом мишљењу, у дистанцирању критичке мисли од битка књижевног дела, у неуспеху критике да у себи похрани ону процесуалност и разноврсност утисака, коју читање књижевног дела побуђује. Критика је мртва, иако се и даље пише. Ово хегелијанско упозорење одзвања из Јерковљевог децидног става да „нема у критици места за постојање”, а „све у чему нема живота – мртво је” (Јерков 2010b: 57). Уколико жели да опстане, критика мора постати „егзистенцијалнокритичка драма тумачења”, која васпоставља „стање *неизвесности у шекспиру*” (Јерков 2010а: 32) и „[н]еизвесности живота” (Јерков 2010а: 33). Хермејеутички дијалог заснива се на премиси да битак књижевног текста опстаје у питању о њему, у сократовској несигурности и вечитој артикулацији. Из разумљивог страха од сентименталности и

произвољности импресионистичке методологије, савремена тумачења занемарила су потребу за суштинским паралелизмом критике са књижевним текстом. Погубна замена теза довела је критичку мисао до тога да љубав према књижевности, вољу да обелодани „радост читања” (Јерков 2010а: 128), супституише вољом да се књижевним делом овлада кроз тумачење:

Де/конституционално читање је нека врста живог трајања, одбијања да се покори диктату циља и решења, политици критичке моћи која саму себе пројектује као реалну силу. То је процесуалност у којој се окамењеност књижевноисторијског или херменеутичког сазнања излаже разлагању пре него што се у акту друштвене верификације домогне реалне моћи да само себе наметне другима као правило нечега што не може тим правилом бити одмењено. (Јерков 2010а: 33–34)

Прави задатак *хермејеутике*, па и епохалан одговор на постмодерно деконструисање и постколонијално „дезауисање” тумачења књижевности, није формулисање мишљења, већ отварање могућности мишљења. Природа тумачења подудара се у Јерковљевој изведби са одсуством које сачињава битак књижевног дела. Као што аутопоезис непрекидно врши својеврсно кретање унутар *ничег*, кроз непрестано самооспоравање и деконституцију то чини и хермејеутика. Задатак хермејеутике није да „дође” до *нечег*, већ да ревитализује и омогући *нишња*, тако што вечито борави на границама тумачења. Динамика *ничега*, као последњи задатак који књижевном тумачењу преостаје, није цинички став о могућностима критичког мишљења, већ теоретски, дакле, неконвенционалан, искорак у област другачијег система вредности. Ако је *нешња*, као готов производ, увек подложно политичкој манипулацији, *нишња* је простор апсолутне слободе и одсуства добити. Уживати

у *ничем* и *ничега* зарад, нови је облик бескорисног естетског допадања, апофатички омаж критичког мишљења заблудам и лепоти поезије:

Највећи проблем је што је ништавило као апотеоза заправо невидљиво за феноменологију. Покушаји да се проговори о томе Ништа, од Хајдегера до Сартра, промашај су самог бића ништаства. За феноменологију одсуства као *не неприсуштва* потребно је нешто сасвим друго. А за пуноћу празнине потребна су нека разорна и самоупитна средства, ка којима управо иду деконституционализам, самооспоравалаштво и маргинокритички диспут. Тај постхерменеутички и постдеконструкционистички пут је врло тешко, заправо немогуће, тако поплочати да се њиме мирно и спокојно креће, али је могуће показати правац којим се свако засебно мора упутити знајући да нема чак ни јединственог циља до којег се не може стићи. (Jerkov 2010a: 47)

Хермејеутика жели да уведе квалитативну разлику у тумачењу књижевности, да уздрма филозофске темеље на којима почива наше знање, најзад, да доведе у питање сам појам знања. У питању је нека врста „археологиј[е] књижевног *незнања*” (Jerkov 2010a: 46), која настоји да извуче тумачење изван поретка дискурса, као што је то замишљао Фуко у приступном предавању на Колеж де Франсу из 1970. године (Fuko 2007). С нелагодом коју изазивају институционални оквири говора, Фуко имагинира ситуацију у којој „не би било никаквог почетка” (Fuko 2007: 5). Говорник би желео „да за време свог говора разазн[а] један безимени глас који м[у] је одавно претходио: био б[и] задовољан када б[и] се надовезао на његове речи, када б[и] их наставио, када б[и] се сместио, а да не буд[е] примећен, у пукотине тог говора” (Fuko 2007: 5). Крајњи исход жеље да се не „ступи у тај ризични поредак дискурса”

своди се на „тиху, дубоку и бесконачно отворену прозирност у којој би други одговорили на моја очекивања, и из које би истине једна по једна излазиле” (Фуко 2007: 6). Хермејеутичка саживљеност тумачења са текстом има у себи нечег од бесконачности, инклузивности и отворености утопијског дискурса, коју је Фуко истовремено прижељкивао и с неверицом одбацивао. Она се од фукоовске представе суштински разликује зато што представља „дијалoшки облик критике” (Јерков 2010а: 62) и подразумева нестајање хипертрофираног критичког субјекта тек након што је он у потпуности експлициран. Крајњи циљ хермејеутичке апотеозе *нишавила* ипак, ма колико то звучало парадоксално, јесте целина *свега* што у тексту (не) постоји, која се рекреира у процесуалности, потенцијалности и отворености свих тумачења. Да ли је ова целина другачији облик тотализације и прикривене моћи хермејеутичког дискурса, који је увек у стању да собом обухвати туђе тумачење и да у туђем тумачењу пронађе становиште које није узето у обзир? Она то свакако не би смела бити, макар и зато што се процес тумачења теоријски никада не би смео завршити, али логика само/оспоравања нужно води до питања има ли излаза из саме хермејеутике.

„Херменеутичка машта” (Јерков 2010а: 116) може представљати одговор на то питање, иако се у оквиру Јерковљевих истраживања њене „надлежности” на теоријском нивоу ограничавају. Ову машту „хермејеутика раскрива не само у тешким питањима методологије, која су заправо метафизика проучавања књижевности, већ и у допадљивим сликама којима се тумачи служе да дочарају свој предмет” (Јерков 2010а: 116). Једна од таквих слика или метафора је у српској историји књижевности везана за Дарданеле, чинећи да се „у филозофски надахнутој постхерменеутици привиђа све оно што је појмовни садржај” (Јерков 2010а: 117). Можда и

најбољи представник „хермејеутичког обједињења” епохе помоћу метафоре, према Јерковљевом мишљењу, био је Валтер Бенјамин са својом грандиозно недовршеном књигом *Пројекат Аркаде (Das Passagen-Werk)*:

Количина херменеутичке воље да се судбина модерности види у деветнаестом веку види у метафорама ове врсте није мала. Рецимо, најамбициознији подухват у критици двадесетог века, иако није остварен и довршен, свакако је *Пројекат Аркаде* Валтера Бенјамина. Тај пројекат није ограничен метафором архитектонског решења какви су лукови, али јесте њиме дозначен. (...) План новог уређења града и положај субјекта улице од Француске револуције до Париске комуне, репрезентативна воља од Циганке плесачице на улици из *Богородичине цркве у Паризу* до Бенјаминовог шетача, од барикада *Јадника* до узнемирениости Золиног *Слома*, и *све*, али баш *све* што позиција знања допушта, то је само наговештај хермејеутичког обједињења које је Бенјамин предузео. Он чита целу епоху пола века пре Фукоа, и при томе не губи из вида појам целине тога *све* који тих пола века касније неће бити могућ осим као релативизам ограничавања епохе. (Jerkov 2010a: 116–117)

Начин на који се у хермејеутици остварује „појам целине тога *све*” условљен је ставом да „књижевно дело ипак у крајњем исходу мора одлучивати о (својој) тумачењу, а не тумачење о делу” (Jerkov 2010a: 31). Иако „*парадоксална интeрпeкcиyалноcт* (...) захтева више од онога што се филолошки или здраворазумски може аргументовати” (Jerkov 2010a: 55), иако се залаже за „постхерменеутичко проширење” (Jerkov 2010a: 63) књижевног текста тумачењем свега онога што у тексту није написано, иако добро зна да је „[к]онституција тумачења (...) увек деконституција апсолутности текста”

(Jerkov 2010a: 63), иако усваја „начело да је тамо где интерпретативни вишак ради у корист стиха и богатства једне књижевности добит од таквог тумачења већа од његове недоказивости” (Jerkov 2010a: 158), Јерков одлучно одбацује „становиште интерпретације ради интерпретације” (Jerkov 2010a: 34). У тумачењу се „не сме прећи граница коју обезбеђују фактицитет текста и ваљаност интерпретативне доградње”, а оно „што не пише не вреди измишљати и додавати” (Jerkov 2010a: 139). „Идеја само/оспорувања”, поготово када се тиче области књижевне историје, „лежи управо у томе да се не оде предалеко због лепоте и екстраваганције идеја” (Jerkov 2010a: 132). Историја књижевности у супротном би постала „култивисани врт у којем средишњи ум све окупља и организује према својим правилима”, а метафоричка слика једне епохе била само „добра илузија уређеног врта” (Jerkov 2010a: 120).

Требало би се, остављајући за тренутак по страни изворни контекст Јерковљевих запажања, дуже задржати на „добр[им] илузија[ма]” (Jerkov 2010a: 120) и „допадљивим сликама којима се тумачи служе да дочарају свој предмет” (Jerkov 2010a: 116). Иако „немају никакве претензије на тежину нужности и доказа”, оне „носе црту литерарног сведочанства од које не треба бежати” (Jerkov 2010a: 106). Када не узрокују предрасуде, „[т]е слике (...) заправо су нека врста културолошке подршке уживању у причи о књижевности, у машти која паметну анегдоту уме да претвори у смисао читавог света” (Jerkov 2010a: 106). Метафоре ове или сличне врсте не морају имати претежно илустративну улогу. Позиција метафоре у заснивању истине тумачења може се преосмислити по узору на Деридину *првобитну метафору*, којој „не претходи ниједно право значење” (Derrida 1976: 357), и *апсолутне метафоре* Ханса Блуменберга, које нас обавезују да „изнова промислимо

везу између логоса и имагинације” (Blumenberg 1960: 10).⁶³ Уколико је Дерида помоћу првобитне метафоре разоткривао немоћ рационалности да заснује саму себе, Блуменбергова метафорологија настојала је да покаже „са каквом ‘храброшћу’ дух претиче себе у својим сликама и како се његова историја развија из храбрости претпостављања” (Blumenberg 1960: 11).⁶⁴ Уколико је Деридина првобитна метафора ознака изгубљене целине знања, Блуменбергове апсолутне метафоре представљале су „покушај да се обнови изгубљени или недоступни тоталитет” (Heyerick 2006: 210).⁶⁵ Предмет Блуменбергове, па и Деридине, метафорологије ипак нису биле „накнадно створене метафоре” (Blumenberg 1960: 9),⁶⁶ него „културно подсвесно’ коме текстови дају невољног израза” (Savage 2010: 144).⁶⁷ По томе се обе теорије разликују од начина на који смо сами приступили појму тоталитета у настојању да створимо „велику метафору о смислу витешке имагинације у српском и светском роману XX века” (Вранеш 2022а: 45). Тада смо понудили могући излаз из постструктуралистичког разједињења и „хермејеутичког обједињења” (Jerkov 2010а: 116), који се састојао у метафоричкој креацији и теоријској легитимизацији *фиктивне целине знања*.

⁶³ У оригиналу: „*absolute Metaphern*” (Blumenberg 1960: 9); „*das Verhältnis von Phantasie und Logos neu zu durchdenken*” (Blumenberg 1960: 10).

⁶⁴ У оригиналу: „*mit welchem ‘Mut’ sich der Geist in seinen Bildern selbst voraus ist und wie sich im Mut zur Vermutung seine Geschichte entwirft*”.

⁶⁵ У оригиналу: „*an attempt to restore a lost or inaccessible totality*”.

⁶⁶ У оригиналу: „*daraufhin produzierten Metaphern*”.

⁶⁷ У оригиналу: „*the ‘cultural subconscious’ to which they [texts] give involuntary expression*”.

Теоријско питање граница тумачења не треба мешати са конкретним разлозима из којих се оне успостављају. Аутор ових редова на исти начин размишља о улози кафанских метафора у тумачењу историје српске књижевности и на исти начин доживљава инсистирање Драгише Живковића на симболизму у позном пеништву Војислава Илића. „Ту се”, Јерковљевим речима, „ипак може видети разлика онога да када двоје раде исто, нарочито ако то не чине ни у исто време ни у истим околностима, ни са истом сврхом, па ни резултатима, није исто” (Јерков 2010а: 87). Чак и ако се време, околности, сврха и конкретни резултати тумачења подударе, довољно је да се не подударе њихови теоријски разлози, па да исто не буде исто. Довољно је да се аутори не сложе по питању начелне могућности „спутавања тумачења”, под условом да се оно не руководи потребама тренутка и да заиста није пука „измишљотина”:

У проширењу подручја херменеутичке борбе мора се обухватити све што се може текстом поткрепити, и још шире, све што се поетички, логички и аксиолошки, или историјски, психолошки и социолошки може подупрети. Око доказивања се вреди забавити, а тамо где коначан доказ не може бити изведен, снага доказивања лежи и у способности спутавања тумачења и његовој провери, иначе резултат може бити само више или мање духовита измишљотина. У пољу постхерменеутичког тумачења није све допуштено зато што је потребно. Пожељно је да Илић буде што више налик на Бодлера и Верлена, без претеривања у поређењу као да су они исти или да би то били само да је Војислав поживео мало дуже. (Јерков 2010а: 140)

Књижевноисторијска димензија Јерковљевих књига о смислу (српског) стиха можда јесте мање очигледна од њихових теоријских претензија, али због тога није мање значајна. *Смисао (српског) стиха* представља прикривену историју модернитета у српској поезији, ко-

ја се може сагледати из филозофског и стручног угла. Филозофски аспект Јерковљевих књижевноисторијских истраживања поново треба довести у везу с погледима Валтера Бенјамина. Попут Бенјаминовог колекционара, књижевни историчар пасионирано прикупља предмете да би их спасао њихове употребне вредности и избавио трагове прошлости из вечног заборава (Benjamin 1999: 203–211). С друге стране, савремени историчар књижевности суочава се са реалним положајем сопствене дисциплине у посткњижевном добу. У чувеном есеју „Историјско-филозофске тезе” Бенјамин је сугерисао да револуционарни потенцијал за преображавање садашњости не треба тражити у празнини и жаловости будућности, већ у потиснутим и репресији изложеним капацитетима прошлости (Benjamin 1974: 79–90). Границу на којој се прошлост стапа са савременим тренутком и у њему оживљава, Бенјамин је окарактерисао као искуство сна, или, како бисмо у садашњем тренутку вероватно одрешитије додали, илузије (Patke 2000). Ако књижевни мизансцен све више припада репозиторијуму прошлих времена, нешто од илузорне Бенјаминове потраге за револуцијом резонује и унутар Јерковљевог замишљеног триптиха, овај пут без наде у епохално спасење, већ са слабом надом у оно што је некада било спасење душе. Серија монографија *Смисао (српског) сџиха* утолико пре захтева пропедеутички коментар, који ће приближити апстрактне ставове онтологије књижевности акутним потребама струке.

Јерков предлаже иновативну периодизацију српске књижевности двадесетог века, која се фокусира на проблеме само/преиспитивања и критичке самосвести једне културе, граничне ситуације и прелазе из једне епохе у другу, сличности унутар разлике и разлике унутар сличности које књижевноисторијски периоди доносе. Уместо књижевноисторијске поделе на период мо-

дерне, међуратног и послератног модернизма, аутор нуди књижевну периодизацију на етапе раног, развијеног и позног модернизма (Јерков 2010а: 92–93). Јерковљева периодизација указује на целовитост епохе модернизма, заснива се на унутрашњим поетичким процесима и проналази терминологију усклађену са књижевноисторијским специфичностима српске књижевности двадесетог века. Новом периодизацијом избегавају се и, мање или више баналне, заблуде настале услед избијања нових ратова, који су дотад служили као књижевноисторијски међаша (Јерков 2010а: 101). Нарочито је интересантна Јерковљева критика употребе термина модерна у српској књижевној историографији. Термин модерна, подсећа аутор, потиче из немачке науке о књижевности, а у наше књижевне историје доспео је у покушају да се за књижевна кретања на простору бивше Југославије пронађе заједнички именитељ (Јерков 2010а: 91–92).⁶⁸ Порекло термина не би било посебно значајно да је давање првенства германском утицају на рани српски модернизам књижевноисторијски оправдано, али није, будући да је овај утицај управо тада видно ослабио у односу на деветнаести век (Јерков 2010а: 91–92). Најзад, термин модерна књижевноисторијски неосновано разграничава период модерне од периода модернизма (Јерков 2010а: 151).⁶⁹

Посебну пажњу Јерков посвећује испитивању извора српског модернизма. Јерков разматра двоструку

⁶⁸ Скерлић, примећује Јерков (Јерков 2010а: 149), почетком века у чланку „Лажни модернизам у српској књижевности” пише: „То је наша *Модерна*, што рекли Хрвати, то је хипермодернизам у нашој поезији” (Скерлић 1964: 69).

⁶⁹ Јерков се позива на монографију *О поезији и поетици српске модерне* Јована Делића, који је показао неодрживост таквог књижевноисторијског разграничавања (Делић 2008).

условљеност српске модернистичке поезије поетичким иновацијама Војислава Илића и Лазе Костића, не улазећи у књижевноисторијске обрачуне, који увек резултују губитком на обе стране (Jerkov 2010a: 148–149). Аутор ипак поставља питање који су нас разлози навели да циничкој, депоетизованој и провокативној песми „Спомен на Руварца” Лазе Костића у књижевноисторијском смислу претпоставимо песму „Santa Maria della Salute” (Jerkov 2010a: 16–29)? Читав низ тумача, од Тодора Манојловића, Драгише Живковића и Милана Капанина до Миодрага Павловића, Петра Милосављевића и Слободана Владушића, препознао је у Костићевој позници из 1909. године почетке српског модернистичког песништва (Вранеш 2022b: 54–55). Јерков не пориче „притајен[у] модерност” Костићевог тријумфа „телесности (...) с ону страну реалности” (Jerkov 2010a: 25), па ни могућност да се „апсолутна екстаза” и „поремећај ствари у васиони” из последње строфе сагледају у модернистичком кључу (Jerkov 2010a: 26), али ипак сматра да би „[н]а путу модерности истакнутије место (...) имао ‘Спомен на Руварца’” (Jerkov 2010a: 21). Песма „Спомен на Руварца” је „(пре)рани сведок модернитета по слому трагичког и екстатичког, којем Костић тражи епохалан облик” (Jerkov 2010a: 27), те можда управо зато није оставила довољно снажан утисак на историчаре српске модернистичке књижевности. Није то учинила ни чувена Стеријина песма „Надгробје самом себи”, која „деценију пре ‘Спомена на Руварца’” прави „далекосежнији (...) семантички искорак у домен модерности” (Jerkov 2010a: 28).

Сасвим је другачија била рецепција елемената симболизма у позном песништву Војислава Илића, који су стекли видно и поуздано место у историји српске (прото)модернистичке поезије. У критичком дијалогу са истраживањима Драгише Живковића и Милорада Па-

вића о симболистичким дoметима поезије Војислава Илића, Јерков настоји да српски симболизам постави у реалне оквире, одмеравајући га према узорима из светске књижевне традиције – са захтевима бодлеровског *сплина* (Јерков 2010а: 127, 143–147), верленовског *пејзажа душе* (Јерков 2010а: 138, 141, 143), малармеовске апсолутне поезије (Јерков 2010а: 143) и рилкеовске интериоризације света (Јерков 2010а: 52). Живковићево откриће симболизма у песми „Запуштени источник” се, Јерковљевим речима, „држи за једну нит, тј. за ту кржљаву грану која као да се неким чудом још није сломила и са ње пао сав терет бодлеровске функције” (Јерков 2010а: 129). Ако Живковић „не помиње ниједну сумњу или противаргумент који би ослабио његово откриће” (Јерков 2010а: 129), Павић „пропушта да убедљиво изложи ограничавајуће факторе и разлоге за сумњу у идентификацију симболизма” (Јерков 2010а: 132). У потенцирању европског симболистичког наслеђа у српској књижевности аутор истовремено види хвале достојан труд и књижевноисторијско претеривање проистекло из потребе српске културе да поетички заокружи и употпуни историју модернизма (Јерков 2010а: 128, 136, 141–142). Свестан да се комплексно питање симболизма не може решити на једном месту, али и свестан да отвара културно, политички и стручно деликатно питање, Јерков анализира књижевноисторијске околности које су довеле до афирмације српског симболизма. Поетичка актуелност симболизма у периоду после Другог светског рата, амбиције критичара, толико чекана паралелност са токовима европске књижевности, допринели су уобличавању велике идеје симболизма у српској књижевној историографији (Јерков 2010а: 97–99, 122–151).

Упоредо са истраживањем поетичких специфичности српског раног модернизма, Јерков критички превреднује и типолошки диференцира књижевноисторијску слику српске књижевности између два светска рата.

Термином авангарда, према ауторовом мишљењу, не треба обухватати провизоран историјски оквир, већ радикалне покушаје превладавања уметничке форме у корист друштвеног геста и политичког деловања. Модернизам, наспрам авангарде, превасходно означава бригу за уметничку форму и њено неговање, за реформирање, деформирање, чак и расформирање песничке традиције (Јерков 2010а: 95–96, 158, 274). Јерковљеве типолошке дистинкције, које се успостављају по узору на теорију авангарде Петера Биргера (Birger 1998), доносе занимљиве увиде у поље српске књижевне историје. У пародијском ослањању на сталне песничке облике у *Лирици Ишаке* и тежњи песничког субјекта „Пролога” да пева „мало нове песме” (Црњански 1994: 13 – курзив је наш) Јерков препознаје програмско и поетичко (само)одређење Црњанског (Јерков 2010а: 158–159, 274), који остаје модернист и одустаје од радикализма авангарде:

Црњански се према песничким формама односи као модернист, не као авангардист. Он не одбацује без призива песничке облике и не напушта свет форми. Авангардист не само да је већ порушио облике, они остају за њим и нису му потребни, он прелази са питања форме на питања *песничког чина*. Уместо да се бави формом, авангардни песник гледа шта песма *чини* у свету. Авангарда је питање геста, питање положаја књижевног дела у свету, а не питање форме у традицији – чиме је окупиран модернизам. (Јерков 2010а: 274)

Авангарда на овај начин постаје нека врста књижевноисторијског изазова модернизму, алтернативног тока или компетитивног захтева, који онемогућава сврставање поетички врло различитих аутора „у исти кош”. „Не могу”, Јерковљевим речима, „Андрић и Драган Алексић, Драгиша Васић и Љубомир Мицић, Драгинац и Десанка Максимовић, Исидора Секулић и Мар-

ко Ристић бити једнако (екстремно) књижевноисторијски одређени” (Jerkov 2010a: 95). Поетичке одлике модернизма и авангарде ипак нису међусобно искључиве, те се „унутар опуса Растка Петровића, Милоша Црњанског и Момчила Настасијевића могу раздвојити црте које су више модернистичке и оне које су авангардистичке” (Jerkov 2010a: 95).

У другој књизи *Смисла (српског) стиха* Јерков се посветио књижевноисторијском кретању српског песништва *од модернизма до постмодерне*, које је деведесетих година описивао на примерима из српске прозе друге половине 20. века (Jerkov 1991). Процес *само/оспоравања*, по коме књига носи име, за Јеркова није само динамичко начело унутар критичког поступка, него и закон књижевне историје. Исти песници, који су били родоначелници позног модернизма, постали су претече модернизму супротстављене постмодерне. Унутрашња дијалектика модернизма подразумевала је, као што Јерков показује, могућност другачијих, противречних кретања. Сусрет са празнином, у погледу смисла или исказивости, одсуства трансценденције или њене непредстављивости, који представља само биће модернистичке књижевности, истовремено означава вододелницу модернизма и постмодерних настојања. Основну разлику и основну сличност између две епохе Јерков дефинише на примеру поезије Миодрага Павловића:

То што тражи, Павловић не налази у синкретичном облику без трансценденције – што би значило да се препустио новом добу, оном после модернизма – већ управо тражи интервенцију самога неба, дакле стари рецепт којег се ни после доба просвећености, ни у празним небесима модернизма, нисмо ослободили. То је ултимативна граница на коју Павловић стиже, и истовремено она коју не може сасвим да прекорачи. (Jerkov 2010b: 175)

Разлика у природи сусрета са празнином, гранична линија између модернизма и постмодерне, лежи у томе што је модернизам и даље заглаван у празно место трансценденције, док је постмодернизам на трансценденцију, у извесном смислу те речи, „заборавио”. Постмодернизам живи сасвим на овом свету, његов цинизам је делатан и историјски, а немар погубнији од огромног негаторског труда модернизма.

Књижевноисторијски пут српског песништва од модернизма до постмодерне је парадоксалан и више-струко инспиративан за тумачење. Стихови Стевана Раичковића с временом се све више удаљавају од модернистичког артизма ка текстуалном и контекстуалном облику коментара, да би се, напослетку, са њим стопили (Jerkov 2010b: 76–87). Поезија Миодрага Павловића преокупирана метафизичким и историјским питањима, модернистичким сусретом са празном трансценденцијом, постепено се окреће дисеминацији историјског смисла, депатетизацији и тривијализацији метафизичке проблематике (Jerkov 2010b: 152–154, 172–176). Чак и употреба сталних песничких облика у опусу Ивана В. Лалића може упућивати на покушај превладавања сумње у моћ песме (Jerkov 2010b: 181). Ова сумња постаће обележје нових поетичких модела, који из подручја модернистичке фигурације искорачују у област нове комуникативности, ближе стварности, политици и свакодневним питањима (Jerkov 2010b: 193–205), као што је случај у песмама Љубомира Симовића (Jerkov 2010b: 212), Матије Бећковића (Jerkov 2010b: 220), Бранислава Петровића (Jerkov 2010b: 233, 241) или Милована Данојлића (Jerkov 2010b: 243–245).

Испитивати модерност модернизма или „постмодерност” постмодернизма значи радити на задатку, за књижевну критику, веома важном, али у инфлацији критичких текстова често занемареном. Тај задатак се,

између осталог, састоји у обнављању интереса критике за теоријска питања. Критички поступак Александра Јеркова у књигама о смислу српског стиха може се описати начелним преласком са равни помног читања текста на опште теоријске, поетичке и књижевноисторијске проблеме, које покреће књижевно дело. Аутор *Смисла (српског) стиха* залази у финесе књижевне херменеутике, али радом на детаљима тражи најшири херменеутички хоризонт приликом разумевања текста. Јерков инсистира на материјалу који превазилази појединачне песме и стихове, на целини песничких збирки попут Дисових *Ушопљених душа* (Јерков 2010а: 222–262) и *Лирике Ишаке* Милоша Црњанског (Јерков 2010а: 265–286), или на целини песничких опуса, углавном у ауторским редакцијама сабраних и изабраних дела песника попут Јована Дучића (Јерков 2010а: 165–221), Стевана Раичковића (Јерков 2010b: 27–87) или Миодрага Павловића (Јерков 2010b: 88–177). Чак и када се интерпретација заснива на појединачним песмама, попут тумачења „Спомена на Руварца” Лазе Костића (Јерков 2010а: 16–29), „Зоре” Момчила Настасијевића (Јерков 2010а: 287–296), „Пред морем траве у Асини” Љубомира Симовића (Јерков 2010b: 206–214) или „Пуне празнине” Милована Данојлића (Јерков 2010b: 242–252), увек се има у виду целина поетике разматраних песника.

Дијалектика *свега*, чак и тамо где се не јавља експлицитно, као питање о појму *свега* и његовом значењу за поезију Лазе Костића (Јерков 2010а: 50, 84–85), Диса (Јерков 2010а: 237–242), Црњанског (Јерков 2010а: 267), Миодрага Павловића (Јерков 2010b: 124–126, 166) и Бранислава Петровића (Јерков 2010b: 233, 235), подлога је размишљања о интегралности и свеобухватности Дучићевог (Јерков 2010а: 190), Раичковићевог (Јерков 2010b: 80) или Павловићевог песничког опуса (Јерков

2010b: 151), или рефлексija о тренутку сублимног сједињења субјекта Настасијевићеве поезије са природним силама (Jerkov 2010a: 294). Последњи пример за нас је нарочито значајан, не само зато што се на њему заснива парадоксална интертекстуална паралела између Настасијевићеве песме „Зора” и Гетеовог *Фауста*, него и зато што открива Јерковљев поглед на књижевнокритичку методологију Новице Петковића. Јерков критикује миметичку логику Петковићевог „генетичког читања” Настасијевићевих песама, које подразумева својеврсну идеологију књижевног поступка:

Нарочито деликатно било је отварање полемике о миметичкој логици реконструкције Настасијевићевих верзија. Верзије су биле претворене у неки чудан, „тврд” закон по којем су старији облици песме безмало постали важнији од доцнијих, као да се према ономе што је раније писало одлучује о смислу онога што је доцније написано. Песник који се удаљава од првих варијаната, тако би био присиљен на верност већ напуштеним стиховима. Идеологија таквог приступа је да се у делу све време говори мање више исто, или да промене садржине нису пресудне, него је пресудно да се мења израз, поступак. Тако би се генетичко читање стопило са поетичком идеологијом теорије поступка. По ономе што је било не може се знати оно што јесте, једино је могуће обратан, а поступак не постоји као засебна јединица, он је увек семантички продуктиван део целине. (Jerkov 2010a: 296)

Јерковљева књижевнокритичка методологија развија се из дијалога, као што је онај са Драганом Стојановићем и Слободаном Владушићем о смислу аутореференцијалности у песми „Santa Maria della Salute” Лазе Костића, смислу песништва и смислу тумачења. „Дијалог са Стојановићем и Владушићем, па и воља да

се у том дијалогу преиспита сопствено разумевање, догради и заокружи после две деценије проучавања књижевности и теорије”, Јерковљевим речима, „тренирај таквог *хермејеушичког дијалога* (што је готово плеоназам) са собом и са другим” (Jerkov 2010a: 57). У студији „Песма о песми Лазе Костића и *autopoiesis* (*Аутореференцијалности Santa Maria della Salute*)” из 1993. године Јерков је ударио темеље своје теорије аутореференцијалности (Јерков 1993; Jerkov 2010a: 7–15), коју је Владушић критиковао у књизи *Ко је убио мршву драгу? Историја мошва мршве драге у српском песништву* из 2009. године (Владушић 2009: 133–135), а Стојановић, према Јерковљевом мишљењу, прећутао у студији „Између астралног и сакралног: *Santa Maria della Salute* Лазе Костића” из 2005. године (Стојановић 2005: 101; Jerkov 2010a: 43–44). Опсежан и, за Јерковљеву методологију, конститутиван дијалог са Стојановићем и Владушићем, у поглављу „Уместо велике теорије: *хермејеушика*”, проистиче из разлика у тумачењу последње строфе Костићеве песме „*Santa Maria della Salute*”. Стојановићева анализа, Јерковљевим речима, настоји да „ту, где је граница песничког самосазнања као *autopoiesis*, покаже како тек после тога, у сједињењу које помера небеске путеве, постоји тачка уједињења Костићевог опуса” (Jerkov 2010a: 44). На нешто другачији начин, али са сличним исходом, „Владушићевим реторичким механизмом којим орфејевски окрет превладава обману поезије (...) тражи се сама ствар” (Jerkov 2010a: 59). Јерковљевом сензибилитету, као што смо имали прилике да видимо, „песничка илузија је ближа (...) него илузија сједињења, јер је то сједињење одјек идеје реалитета, а не идеје стваралаштва, поезије” (Jerkov 2010a: 44). Аутореференцијалност је континуирана тема у критичким анализама песништва Лазе Костића (Jerkov 2010a: 12–15) и Владислава Петковића Диса (Jerkov

2010a: 230–238), чак и Матије Бећковића (Јерков 2010b: 222–226). У сва три примера нарочито се добро види *мар/гино-критички* капацитет Јерковљевих студија.

Могућност да се суочи са неконвенционалним темама у делу појединих песника подразумева активирање најширег филозофског и теоретског хоризонта Јерковљевог критичког апарата, који неретко прекорачује унапред детерминисане границе тумачења. Могућност да се у Дучићевој религиозној поезији наслути феминизација самог Бога, која радикално коригује уобичајено разумевање песниковог опуса, не мора бити последица хермејеутичког читања. Питање о *роду божјијем* можда је и више метафора радикалне слободе тумачења (Јерков 2010a: 209–210, 218–221). Јерковљево тумачење природе Дисовог чувеног *погледа* из лакановске и барклијевске перспективе, које проистиче из посебног разумевања „песничког мишљења” (Јерков 2010a: 261), довољно је да би се спознала величина разлике у односу на рационалистички или формалистички оријентисане приступе истом проблему, од првих реакција на *Ушопљене душе* до анализа Новице Петковића.⁷⁰ Јерков у оспољеном Дисовом погледу ствари не препознаје проблематичну супституцију агенса и пацијенса, већ самосталну песничку слику, то јест потребу модерног човека, који сумња у свој идентитет и своју реалност, за потврдом сопственог постојања (Јерков 2010a: 257–261).

⁷⁰ Стих о „погледу трава” из песме „Тамница” (Петковић Dis 2003: 12) послужио је Бранку Лазаревићу као један од примера „некритичне” и „неинтелигентне” песникове „игре са логиком” и са самим собом (Лазаревић 1975: 63–64).

У истом мотиву Новица Петковић учачава, за Дисово песништво карактеристичну, промену односа између агенса и пацијенса, тј. пројекцију песничког субјекта на свет природе, које ремети логику синтаксичког низа (Петковић 2004: 80–81).

Један од највиших домета модернистичке поетике Мио-драга Павловића Јерков проналази у провокативним стиховима „и врхови шуме личе/ на остатке химена” из „Заветина” (Павловић 2000а: 163), и то не само због надилажења баналности малограђанског морала. Поезија је, сматра Јерков, што једва да се може казати без извесног академског зазора, попут „симболичк[ог] *химен[а]*” (Јерков 2010b: 126). Песништво је симболичка матрица непропустљива за реалност, једина у стању да реализује и осмисли девичански идеал, тако што ће одрицање преобразити у испуњеност, одсутност у свеprisутност, *нишија* у *све* (Јерков 2010b: 126).

„[Х]егелијанска *феноменологија песничког духа*” (Јерков 2010b: 109), која се открива у целини Павловићевог амбициозног опуса (Јерков 2010b: 151), не ослобађа тумача свести о узалудности свих привида, понајвише оног о епохалној присутности поезије. „Смрт поезије и књижевности”, коју је Хегел предвидео, „траје од декаденције и експресионизма до данас” (Јерков 2010а: 79). Са том разликом што у савременом добу политизације и девалвације вредности, које се руководи бруталном логиком протока капитала, „нема простора за Хегелово уздизање духа”, а „[д]ух пропасти има другачије облике апсолутизације” (Јерков 2010а: 79). Хегелијанско разматрање „смрти уметности” представља, у том погледу, теоријски прелудијум у данашње „време уметности смрти” (Јерков 2010а: 79), па и „мртве критике” (Јерков 2010а: 81). Јерковљева хермејеутика „[т]ражи (...) живот и после такве смрти, једн[у] критичк[у] слубљеност која ће постојати и када више нико не буде читао овакве књиге” (Јерков 2010а: 57). Она је намењена „свима који о књижевности хоће да мисле као да од тога зависи опстанак на овом свету” (Јерков 2010а: 81). У Јерковљевим студијама о смислу (књижевне) имагинације и поетици раздора Милоша Црњанског ова ће се тенденција развити

у програмско начело тумачења, које ће на тај начин заснивати сопствену нужност. Критичке стратегије де/конституције, само/оспоравања и мар/гино-критике одлучно ће се усмерити на разјашњавање онтолошке и културолошке природе „песничког мишљења” (Jerkov 2010a: 261), интерпретативних граница „постхерменеутичко[г] проширењ[a]” (Jerkov 2010a: 63) и бриге да се у тумачењу „не оде предалеко због лепоте и екстраваганције идеја” (Jerkov 2010a: 132).

Херменеуџиа

Хегелијанско питање опстанка песничтва у савременом европском друштву, па и опстанка савременог европског друштва као таквог, драматично се поставља у књигама Александра Јеркова *Европа и књижевна истина: херменеуџиа и Тајна Европе и српска књижевност: апокриптика* из 2015. године. Када каже да у савременом критичком мишљењу о Европи „за Хегела такође мора бити места” (Јерков 2015а: 46) и упозорава да ће „неразумевање Хегела бити једном врло скупо плаћено” (Јерков 2015а: 199) зато што „Европа није упамтила Хегелову дијалектику роба и господара” (Јерков 2015б: 193), Јерков упућује на једног од најважнијих „јунака” својих последњих књига.⁷¹ Богато Хегелово наслеђе критички се разматра у луку од Кожева и Жана Иполита до Фукоа и Дериде, који су апорије у расуђивању и појам надоместка („supplément”) противставили хегелијанском систему знања (Јерков 2015а: 65, 95, 265). Иако то неће учинити у маниру Хегелове филозофије, Јерков ће у апоријама хегелијанског мишљења препознати ултимативни хоризонт поетског искуства. Аутор подвлачи да се на крају *Феноменологије духа* налази „Шилерова песма која већ има решење за проблем

⁷¹ Јерков се у књигама из 2015. године на Хегела ослања чешће него раније. Упоредити: Јерков 2015а: 46, 59, 65–67, 69, 80, 90, 93, 95–96, 99–100, 103, 119, 131–132, 140, 142–143, 154, 159, 175, 186, 199, 207, 214, 272, 285; Јерков 2015б: 8, 63, 73, 82–83, 92–93, 146–147, 164, 182, 193, 208, 224.

који Апсолутни дух мисли да савлада у спознаји себе самога” (Јерков 2015б: 92). Појам надоместка за Јеркова представља начин остајања унутар „великог мишљења”, а не покушај постструктуралистичке разградње „велике приче”. Јерковљев однос према овом питању нарочито долази до изражаја у пасажу са почетка монографије *Европа и књижевна истина: херменеутика*, који врви од Хегелових термина:

Европска мисао не нуди само стратегије забуне и дестабилизације смисла већ и проницљивост сумње у оно што је очигледно и оно на шта су сви навикли. Нуди неортодоксно мишљење у којем ништа није унапред одлучено па чак ни то да се зна о чему се заправо мисли, јер мисао није оспољена и отуђена у предмету мишљења, већ је заједно са превладавањем и укидањем, или само оспоравањем поделе, субјект-објект релације, принуђено на једно сасвим другачије довијање. То довијање остаје без великог система, али се не одиграва изван великог мишљења. (Јерков 2015а: 69)

Аутоиронична и ауторефлексивна природа тумачења књижевности након Хегела, које „остаје без великог система, али се не одиграва изван великог мишљења” (Јерков 2015а: 69), разлог је што две најважније теоријске студије Александра Јеркова носе наслов „Уместо велике теорије: *хермејеутика*” и „Уместо велике теорије књижевне истине: *херменеутика*”.⁷² Уколико нам је дозвољено да се, у духу најбоље академске воље, нашаљимо, подвукли бисмо да је друга референца заправо поднаслов наслова са поднасловом, који има и свој над-

⁷² Јерковљева постхерменеутика је „теорија уместо теорије и збир неопходних постхерменеутичких пракси” (Јерков 2015а: 291).

наслов. Ако студија „Уместо велике теорије: *хермејеушика*” потиче из првог тома књиге *Смисао (српског) стиша* из 2010. године, студија „Уместо велике теорије књижевне истине: *херменеусиа*” сачињава монографију *Европа и књижевна истина* с поднасловом *херменеусиа*, која је први део четворокњижја с наднасловом *Смисао (књижевне) имагинације*. Четворокњижја које се у овом тренутку састоји од две књиге и почиње нултим томом. Лудичка компонента Јерковљевог паратекста, која је карактеристична за овог аутора, филозофски је утемељена у отпору према трагичком патосу традиционалне херменеутике:

Филозофски патос који не може да утихне, немогућност комичког изневерава доживљајну страну односа према бивствовању коју Хајдегер види у тешким, захтевним и туробним категоријама – тако чине и Киркегор, Сартр, Јасперс, Марсел и други филозофи егзистенције – док оних других заправо код њега као да и нема. Цела херменеутика пати од недостатка комичког, веселог, срећног и задовољног, она радо говори о игри, не само Финк него и Гадамер, али нити уме да се игра нити допушта да буде надиграна и изиграна. (Јерков 2015а: 179)

На теоријском нивоу, Јерковљев паратекст садржи имплицитну критику немогућности херменеутике да себе преиспита у духу постмодерних стратегија тумачења, које ни саме нису биле „окренуте крајњем кинизму”, нити довољно отворене за „ничеанску комику и аристофанизам” (Јерков 2015а: 179). На друштвеноисторијском и социолошком плану, Јерковљево поигравање дискурсом традиционалне херменеутике подразумева специфичан однос између националне и европске културе. Оно је „елементарна физиолошка црта биополитике” (Јерков 2015а: 249), коју српска народна култура

може да понуди западноевропским народима, са свешћу о сопственој мањкавости и још горем статусу Србије у европској заједници. У нашој средини амбициозним теоријским пројектима можда се и мора приступити са нешто шале уколико желимо да се спасемо несразмере између несумњиве културноисторијске важности и „сумњивог” друштвеноисторијског положаја српске културе у Европи.

Централно Јерковљево питање тиче се управо могућности интеграције српског културног идентитета у европски културни простор и парадоксалне улоге српске књижевности у процесу евроинтеграција. Културолошка и књижевнокритичка димензија двеју монографија о смислу (књижевне) имагинације Александра Јеркова привукле су највећу пажњу књижевне јавности, уколико укупно три текста написана о њима могу конституисати појам књижевне јавности. Питање незапажености или „нерецепције” Јерковљевих последњих књига поставља се у текстовима „Постхерменеутика српске књижевности” (Бајчета 2018: 867) и „Критика и апокриптика” (Бајчета 2020: 375) Владана Бајчете, као и у тексту Лоле Стојановић „Постхерменеутичка теорија (српске) књижевне имагинације” (Стојановић 2019: 417), на духовит и проницљив начин. Синхроност и сродност ових очито независних реакција упућује на горуће проблеме у српском и европском друштву, који окупирају аутора и његове тумаче. Јерковљева монографија *Европа и књижевна истина: херменеутика*, према мишљењу Владана Бајчете, превасходно обрађује „будућност западноевропске цивилизације, смисао српског историјског искуства у европском контексту и српск[у] књижевност као њихов заједнички садржалац” (Бајчета 2018: 868). Лола Стојановић у Јерковљевој монографији подвлачи „нужност упознавања српске књижевне мисли, зато што је управо то једини начин

истинског суочавања са сопственим идентитетом” (Стојановић 2019: 418). Слично се тврди и за књигу *Тајна Европе и српска књижевност: апокриптика*, која разматра „питање судбине Европе и мјеста српске културе и књижевности у њеној вишеструко неизвјесној будућности” (Бајчета 2020: 375).

Посебну пажњу Јерковљеви тумачи посвећују проблему националног идентитета, те за Бајчету „[з]адатак постхерменеутике (...) постаје препознавање и разумијевање оних симболичких тачака рецепције наше укупне духовности чији је књижевност највиши израз” (Бајчета 2018: 871), а за Лолу Стојановић „[с]аморазумевање националног идентитета (...) јесте крајњи резултат постхерменеутике” (Стојановић 2019: 425). Парадигматичан пример усмерености постхерменеутике на питања од националног значаја за оба тумача представља Јерковљева полемика против Агамбеновог тумачења ратних догађања на простору бивше Југославије (Јерков 2015а: 98–115, 200–231; Бајчета 2018: 872; Стојановић 2019: 422–423). Овакав методолошки приступ „израз је ауторовог свјесног одклона од интерпретативне аутотеличности, ранијег епистемолошког одушевљења проглашеном семантичком аутономијом текста” (Бајчета 2018: 868) и проистиче из „нужност[и] превазилажења постмодерних методолошких утемељења” (Стојановић 2019: 421). Постхерменеутика ипак подразумева узajамност „два вида херменеутичке теорије и праксе (једне скептичне, друге оптимистичне)”, то јест могућност „сједињења *хермејеушике* која сумња са *херменеуциом* која отвара циљ тумачења” (Стојановић 2019: 426).

Дводелни појам постхерменеутике у Јерковљевим последњим књигама здружује интерпретативне стратегије из књига о смислу српског стиха попут само/оспоривања и де/конституције, које спадају у област *хермејеушике*, са новим циљевима тумачења, који спадају у област

херменеусије (Јерков 2015а: 127, 283). Будући да овај комплекс појмова почива на дијалогу тумача са интерпретативном заједницом, културом којој припада и самим собом, одабрали смо за њега назив дијалогска постхерменеутика:

Идеја *hermeneusie* (*hermeneousia*) која се овде даје само у најкраћим цртама представља покушај да се укаже на могућност оживљавања херменеутичких дијалога после постмодернизма. То је други такав покушај да се заснује и усмери постхерменеутика. Пре неколико година у књизи о тумачењу поезије представљена су основна начела једне необичне постхерменеутике – *хермејеушике*. (...) Њено главно својство је то да се не пристаје ни на једну истину и да се захтева да се са једнаком пажњом не само размотри већ оснажи и развије сваки контрааргумент, толико да је обавеза онога ко нуди неко тумачење да учини све што је у његовој моћи да сам оспори своје тумачење, једнако као што се трудио да га заснује. Јасно је да би таква радикална дијалогска и скептична метода могла да доведе до методолошког ступора, немогућности да се тумач одлучи за једну или главну интерпретативну стратегију. (Јерков 2015а: 282)

Велика врлина *хермејеушике* – њено непристајање на једну истину и намера да „искомпликује све што мислимо да знамо а било би боље да знамо да не знамо” (Јерков 2015б: 97) – носи са собом велики ризик. Ризик Сократове максиме „знам да ништа не знам”, „ученог незнања” Николе Кузанског и деконструкције, отклања се помоћу *херменеусије*:

Херменеусија очигледно упућује на једну од основних категорија грчке филозофије (*ousia*) и тешкоће са њеним преводима на латински (*essentia* и *substantia*).

Ова два пoстхерменеутичка пoјма, хермејеутика и херменеуcиa су, наравно, два прoтивречна аспекта сазнања, али они управо то и морају да буду како би се начело мајеутике и смисао трагања за оним што је есенцијално или супстанцијално, и његовог губљења или разграђивања, могли укрстити. При томе хермејеутика све време доводи у питање сваки могући исход тумачења, док му херменеуcиa ипак намеће и одређује главни правац. (Јерков 2015a: 283–284)

Херменеуcиa Александра Јеркова програмски се разликује од класичне херменеутике, која је такође инсистирала на „одређивању онога што је биће самог предмета тумачења” (Јерков 2015a: 283), по томе што се хвата у коштац са последицама тумачења у стварности. Аутор у духу последње Марксове тезе о Фојербаху подвлачи да је „тумачење својеврсна интервенција у свету” (Јерков 2015a: 164). Пренесено на тумачење положаја српске књижевне имагинације у Европи, то значи да се „хермејеутика мора изнутра ограничити/усмерити потребом да се иде у смеру свега што је најважније и у уметности и у друштву” (Јерков 2015a: 294). Сасвим је засебно питање може ли се и на који начин осмислити хегелијанско „посредовање између хермејеутике и херменеуcиe” (Јерков 2015a: 285). Да ли је незавршивост процеса тумачења, које подразумева „пoстхерменеутичку смелост да каже оно што се више никако не може поузано доказати” (Јерков 2015a: 71), последица енигматичности или непостојања „бић[a] саме ствари” (Јерков 2015a: 284)? Аутор се јасно опредељује за први одговор, то јест „став енигме постојања и уметности која допушта да се цео живот проведе у највећој блискости са њом а да она ипак не буде изгубљена” (Јерков 2015a: 284).

Парадокс тумачења кореспондира са парадоксалном природом књижевне имагинације, а њен смисао

овде треба разумети по узору на хајдегеријанско питање о *смислу* битка, с посебним освртом на суштинску повезаност између певања и мишљења. Јеркова занима „чудесно мишљење књижевности о најважнијим питањима европског човека” (Јерков 2015а: 12), начин на који „литература мисли свет и Европу и самим тим наш данашњи положај пред њом” (Јерков 2015а: 294). Премда Јерков не говори о литерарности, очигледно је да се она за њега не може и не би смела установљавати на нивоу књижевног поступка. Спецификум књижевности састоји се за аутора у томе што „књижевност *књижевно мисли*, то је ствара[ла]чка мисао у којој све настаје а не рефлектује се, књижевност једном речју ствара оно што превазилази наше спознаје” (Јерков 2015б: 63). Форма књижевног мишљења из Јерковљеве перспективе јесте слобода (Јерков 2015а: 13–14; Јерков 2015б: 64), која теологе може подсетити на Бемеов концепт *Ungrund*-а у тумачењу Николаја Берђајева (Berđajev 2003: 14–15). Слобода књижевног мишљења у односу према друштвеном и политичком животу не подразумева бирање, немоли опредељивање између постојећих алтернатива. Она је тајанствено „немогуће место” на којем се алтернативе генеришу или, према потреби, оспоравају. Књижевно мишљење у друштвено-политичком погледу „претходи бићу-животу” (Berđajev 2003: 14). У том смислу треба схватити Јерковљево реторичко питање „[д]а ли је лирика сведена на стихове да се не би знало како је лирско последње извориште предполитичке и неполитичке истине, па је управо зато данас изложено таквом и толиком притиску да се све лирско и уметничко политички разуме и пре свега једино политички тумачи” (Јерков 2015б: 87).

Ови густе редови, који циљају на улогу књижевне имагинације у културној дипломатији, постаће нешто јаснији када се повежу са конкретним исходима двају

Јерковљевих тумачења с почетка и са краја монографије *Европа и књижевна истина*. Оба карактерише премештање фокуса са онога што је у књижевном делу изговорено на оно што је у књижевном делу, а последично и у књижевној критици, прећутано. Павићев *Хазарски речник* у Јерковљевој интерпретацији, на пример, постаје горка парабoла о судбини народа који је, парадоксално, присиљен на слободу избора управо зато што му је ускраћена „[м]огућност небирања” (Јерков 2015а: 36). Хазари пропадају зато што немају избор да не изаберу, да остану доследни „својој сопственој дотадашњој вери” (Јерков 2015а: 35), а за Јеркова је „слободан само онај избор у којем се може и не бирати” (Јерков 2015а: 36). Одавде Јерков извлачи историјску поуку о томе куда води став да Европска унија или било која друга политичка заједница нема алтернативу, што не значи да се заузима за такозвано српско становиште (Јерков 2015а: 44). Ситуација избора између једног или другог става већ је погрешна (Јерков 2015а: 45). Павићев *Хазарски речник* о томе мисли служећи се средствима која су књижевности на располагању, тако што све алтернативе, захваљујући специфичној композицији романа, оставља отвореним. Читалац Павићевог романа стога има привилегију коју Хазари нису имали, под условом да уме да је искористи и разуме:

Бити човек по томе што јеси онда када већ јеси и одбити од себе сваки избор због сопственог права на себе, то је далеко од нашег менталитета и европског дискурса данас. То је оно што се у великом Павићевом роману предаје истини филолошког посредовања: историја издавања и труда око рукописа је оно место на којем у роману проговара и ова прећутана могућност. Књижевна техника је једини начин да се обликује оно што другачије не може доћи до речи, заправо бити написано. (Јерков 2015а: 42)

Поменуто схватање књижевне технике нарочито долази до изражаја у анализи Настасијевићеве песме „Прича” са завршетка Јерковљеве монографије. Питање тајне са које у четвртом одељку Настасијевићеве песме спада „скрама” и „чудн[е] прич[е]” (Настасијевић 1991а: 122) о животу из последње строфе заузима средишње место у Јерковљевом тумачењу, будући да чудноватост и тајанственост за аутора представљају аутентични облик књижевне истине:

Сви који би да нешто „дешифрују” овде вероватно поскоче од узбуђења, али бојим се, прерано, јер открити тајну у поезији и у тумачењу не значи уништити поезију и тумачење и рапчигати тајну тако да она више не буде тајна. Значи још више и још боље се загледати у оно тајновито и сав бити у власти те велике енигме, највеће тајне света – истине. Истина је тајна. Али ово није игра речи и досетка, него се тајна истина света тајновито износи, истина је другачије недоступна и немогућа. Она се не може другачије изложити него у тајанству, у ономе што је битно, то није ни чистина ни отвореност, него енигма, велика тајна књижевне истине. (Јерков 2015а: 300–301)

Књижевност је за Јеркова пребивалиште изворне истине у којој се потире, или тачније, још увек није успостављена, разлика између различитих области битка – филозофије, историје, имагинације и политике. Књижевна истина „није преписивање филозофије, ни филозофирање у стиху, то је оно због чега постоје и поезија и филозофија” (Јерков 2015а: 298). То је „ствара[ла]чка мисао у којој све настаје а не рефлектује се” (Јерков 2015б: 63). Обавештени читалац инстинктивно ће помислити на Хајдегерово тумачење изворности уметничког дела, које нас чини свесним примордијалног и неразлучивог бивствовања свих ствари, али се

Јерков експлицитно дистанцира од Хајдегерових појмова „чистине” („Lichtung”) и „отворености” („Offenheit”) (Хајдегер 2000: 7–59; Heidegger 1977: 1–74). Специфичност Јерковљевог приступа проблему „нерефлектоване” књижевне истине огледа се у бриткој анализи расправе између Хајдегера и Штајгера поводом чувене песме Едуарда Мерибеа „Једној светиљци” („Auf eine Lampe”):

За оба тумача је епифанија остала прослављање света који већ постоји и у којем уметност није више од тог излажућег и чувајућег модуса деловања и постојања. Шта је песничка истина, као велика истине поезије и књижевности уопште и зашто она говори оно што треба слушати, премда увек треба слушати оно што је битно посведочено и рефлектовано о друштву, историји и, пре свега, човековом животу, то ни у најбољим тумачењима није доведено до краја и није заправо познато. (Јерков 2015a: 134)

Премда долази до границе мисливог – до разградње бића ствари у име слободе стварања која бићу претходи – Јерков је свесно не прелази. Јерков заправо жели да помири аутореференцијалну природу песничког дела, коју је развијао у књигама о смислу српског стиха, са њеним културолошким значајем, коју развија у књигама о смислу књижевне имагинације. Не тако што ће једну област књижевне имагинације свести на другу, него тако што ће показати њихову парадоксалну саприпадност.⁷³

⁷³ Упоредити Хајдегерово схватање односа „саприпадања” („Zusammengehören”) између певања и мишљења из есеја „... песнички станује човек ...” („... dichterisch wohnt der Mensch ...”) (Хајдегер 1982: 156; Heidegger 2000: 196–197) и „саприпадности” основних конституената ствари/света из есеја „Ствар” („Das Ding”) (Хајдегер 1982: 104–125; Heidegger 2000: 165–176).

Целина поезије није изван света него у њему, али целина светскоисторијског постојања која обухвата апсолутно све, па и поезију, такође је обухваћена поезијом. Ово ешеровско обухватање или мебијусовски прстен, хофштетеровско уврнуће или парадокс какав се може наћи још само у квантној физици, захтева једно ново становиште и за њега је овде предложен постхерменеутички појам херменеусије. (Јерков 2015а: 133)

То што део академске заједнице разматрања ове врсте може прогласити беспредметним, само доказује дубину јаза између двеју савремених „школа” у тумачењу српске поезије. Једна се заснива на структуралистичком наслеђу 20. века, а друга настоји да се ухвати у коштац са изазовом постхерменеутике 21. века. Настасијевићево песништво представља тачку на којој се обе методологије истовремено додирују и најдубље разилазе. Јерков се са неопходном критичком дистанцом односи према тумачима који „дешифрију” Настасијевићеве стихове (Јерков 2015а: 300), иако одаје признање за достигнућа претходника попут Новице Петковића:

У првој песми, у „Фрули”, која је изванредно али погрешно рашчитана унатраг до онога што је могла да буде на почетку само што није остала и до краја, јер последња верзија не дугује свим ранијим верзијама верност, о чему је писао мучећи се и Гадамер који је нашао понеку похвалу и за структурализам, стоји *жал за одбеглом шајном*. (Јерков 2015а: 300)

Уколико Петковићев структурализам почива на читању „унатраг”, постхерменеутика за Јеркова подразумева „скривену могућност радикалног проширења значења стиха” (Јерков 2015а: 301). Јерковљева значењска проширења стихова које тумачи, према нашем

мишљењу, радикалнија су од теоријских ставова којима се опсег и домет ових проширења ограничава. Јерковљевим речима, „када се једном покрене тумачење и отворе асоцијативна поља, сваки књижевни текст нуди много више од онога што треба узети, онога што је допуштено и оправдано”, па је из тог разлога „херменеутика (...) и вештина ограничавања” (Јерков 2015а: 260). Аутору је стало да покаже утемељеност сопствених интерпретација у тексту, а не у „вољ[и] тумачења да пронађе оно што хоће” (Јерков 2015б: 137). Амерички теоретичар Е. Д. Хирш на сличан је начин средином осамдесетих година учествовао у дебати о границама тумачења. У чланку „Реинтерпретација значења и значаја” („Meaning and Significance Reinterpreted”) Хирш је подвукао разлику између *значења (meaning)*, које се „може замислити као самоидентична схема чије су границе одређене изворним говорним чином”, и *значаја (significance)*, који се „може замислити као веза успостављена између тог самоидентичног значења и нечега, било чега, другог” (Hirsch 1984: 204).⁷⁴ Да би се разлика између „изворног говорног чина” и „нечега, било чега, другог” одржала, било је неопходно успоставити границе тумачења: „Јер самоидентичност било ког објекта почива на нашој способности да разликујемо оно што објекту припада од онога што му не припада; захтевамо границу неке врсте која дискриминише оно што је део објекта од онога што није” (Hirsch 1984: 204).⁷⁵ Можемо

⁷⁴ У оригиналу: „Meaning, then, may be conceived as a self-identical schema whose boundaries are determined by an originating speech event, while significance may be conceived as a relationship drawn between that self-identical meaning and something, anything, else.”

⁷⁵ У оригиналу: „For the self-identity of any object depends upon our being able to distinguish between what belongs to the object and what does not; we require a boundary

се запитати у којој мери свака „вештина ограничавања” тумачења на „оно што је допуштено и оправдано” (Јерков 2015а: 260) остаје у оквирима Хиршове теорије значења из 1984. године.

Амбивалентан однос између теоријског ограничења и примењене слободе Јерковљевих тумачења нигде се не види тако добро као у случају Миодрага Павловића, песника који ће, према нашем заједничком мишљењу, својим укупним значајем за историју српске књижевности у будућности можда и престићи свог великог савременика Васка Попу. Двосмислена опаска Зорана Мишића да је Попина поезија можда и сувише рационална (Мишић 1976: 70),⁷⁶ утолико значајнија што ју овај критичар поставља у средиште расправе са Миланом Богдановићем поводом „ирационалности” и „бесмислености” Попиних стихова (Bogdanović 1960: 136–149), одјекује у Јерковљевом поређењу Павловићеве и Попине неспорне књижевне вредности. Наредне редове свакако не треба у потпуности, па ни примарно читати у предложеном кључу, премда постоје књижевни ставови који се српској култури морају саопштавати у наговештајима:

of some kind that discriminates between what is part of it and what is not. The self-identity of meaning depends upon its having such a boundary.”

⁷⁶ Упоредити: „Ван сваке је сумње да је на тој основи (преваге ирационалног) створена велика поезија; за Васка Попу, међутим, тешко би се могло рећи да је пошао тим путем. Понекад нам се, штавише, учини да је удео ирационалног у његовој поезији премален, превише скучен и обуздан. Његове поетске визије ретко кад да нису сводљиве на своју рационалну суштину; оне се, чак и формално логички, готово увек могу до краја ‘одгонетнути.’” (Мишић 1976: 70).

Стихови нису рационална конструкција или семантичка рачуница шта је потребно рећи, па се то онда распореди у стиху. Павловић све ово пева из најдубљег песничког гена, али је тај извор толико дубок да се не види увек аутентичност коју он има. Задатак српске културе је да мимо примитивних фолклорних флоскула трага за правом дубином мита, обреда, жртве, фолклора који Павловићев стих не зна онако како се знање стиче у библиотеци, већ га зна онако како поезија као таква сазнаје, и у чему је он грађански, па и идеолошки антипод Васку Попи. Док је Попа очигледно генијалан, али и груб, Павловић је савршено посредовао, али и апсолутно деликатан. (Јерков 2015б: 127)

Анализу поезије Миодрага Павловића из другог тома *Смисла (српског) стиха* Јерков је развио у студији „Друга тајна Европе и велика Европска књижевност Срба” из књиге *Тајна Европе и српска књижевност: апокрифска*. Пут од прве до друге тајне Европе Јеркова води „[о]д истине власти до политичке судбине, од женске моћи до њене ерадикације, од Крита и Лавиринта до Делфа и Аполоновог храма, од Европе, Пасифаје и Аријадне до Питије” (Јерков 2015б: 106). У митолошким координатама, то је пут од Европе која *хоће* да буде ота од стране бика зато што овај персонификује моћ и власт (Јерков 2015б: 39, 49), до историјског, политичког и херменеутичког порицања женског бића истине, која се крије у утроби Мајке Земље, лавиринту испод критске палате и светилишту испод храма у Делфима (Јерков 2015б: 77–85). Друга тајна Европе супстински је повезана са питањем Еуридикиног ћутања, које се отвара у поглављу „Уместо велике теорије: *хермејеушика*” из првог тома *Смисла (српског) стиха* (Јерков 2010а: 73–76). Трећа тајна Европе је узвишеност као „одлика еминен-

тно европске имагинације од антике, преко средњовековне литературе до ренесансе, барока и класицизма, романтизма и модернизма уопште” (Јерков 2015б: 173), а наговештено је и четврто „[п]итање комедије” (Јерков 2015б: 104) или „[у]звишеност комичног” (Јерков 2015б: 170).

Митопоетика Европе пронашла је епохалан израз у песничком опусу Миодрага Павловића. Довођење Павловићеве поезије у везу са митом свакако није новина, али сагледавање „прав[е] дубин[е]” (Јерков 2015б: 127) европске митопоетске самосвести у Павловићевом песничтву, по свему судећи, јесте. Јерков настоји да покаже начин на који Павловић у својим стиховима развија читаву дијалектику европске митске имагинације, од „кнезов[а] соколики[х]/ на леђима краве” из шестог одељка „Месечеве свадбе” (Павловић 2000а: 195) до констатације да је „свет (...) женског пола” из песме „Итеја” у збирци *Млеко ископи* (Павловић 2000а: 45). Трећу и четврту тајну Европе открива „Павловићева динамика лепог од лепоте која је остварена до лепоте која је комедијом обновљена, од гнозе/грозе до овог страшно/лепо” (Јерков 2015б: 118). Јерков мисли на последњу строфу песме „Љубавници у цркви” из збирке *Улазак у Кремону*, мада се слична дијалектика може препознати и у пастишу песме „Santa Maria della Salute” Лазе Костића из прве строфе (Павловић 2000а: 278). У појединим моментима Јерков не скрива, нити жели да сакрије, своје одушевљење над дубином и целовитошћу Павловићевих митопоетских визија:

На леђима краве! Како је могуће да и то пише у српској књижевности, како је могуће да је песник непогрешиво открио и последњи детаљ целе слагалице у којој би и Бенјамин нашао тренутак парадоксалне радости, као када се мозаик препозна у алегорији целине, што је света тајна тумачења. (Јерков 2015б: 120)

Да ли је тумач европског лика српског песништва, а то може бити било ко од нас, обрадован тиме што од српског песника може научити тајну Европе или тиме што је своју мисао пронашао у његовом опусу? Слаже ли мозаик европске књижевне имагинације песник или критичар? Може ли у другом случају Павловић уопште погрешити? Ко сноси веће заслуге за ингениозно превредновање старог европског мита? У Павловићевој песми Европа није зајახала бика, него припадници „властеле соколарске” јасу на леђима краве (Јерков 2015б: 128). Српска епска имагинација симболички је запосела врхунац моћи, која је у Павловићевој реинтерпретацији митске отмице Европе женског рода. Коначан одговор – или барем договор – почива на дијалогу између читаоца који предосећа дилеме тумача и тумача који предвиђа дилеме читаоца:

Ако би, међутим, неко ипак помислио да није све само до његовог песништва него и до воље тумачења да пронађе оно што хоће, онда би тај морао да објасни како се са оволиком прецизношћу, укључујући и соколаре и јахање крава, у српском песништву све налази тачно тамо где треба? И то не само код Павловића у чијој поезији је учињен читав један толико важан спознајнопоетички корак. Управо у његовим стиховима је европска имагинација српске књижевности оставила одлучујуће трагове, но иста прецизност постоји и код других великих српских књижевника. (Јерков 2015б: 137)

Јерковљеве интерпретације Павловићеве поезије су изврсне, те ће питање које овом приликом желимо да поставимо изгледати апстрактно и непотребно, ако не и културолошки штетно у поређењу са њима. Теоријске дилеме „највишег” нивоа увек су такве. У очима већине оне губе сваки легитимитет зато што у стварности

ништа неће променити, то јест не могу променити ништа осим наше дефиниције стварности. Стога сваки Јерковљев закључак може остати исти, једнако важан и једнако употребљив, могућност интеграције српске књижевне имагинације у европски културни простор, која је унапред спроведена у Павловићевом песничтву, једнако вредна, а да се при томе из корена промени аксиолошки статус „претеривања у тумачењу” (Јерков 2015б: 132). Јерковљева бојазан да не „претера” са исувише радикалном могућношћу читања Павловићеве поезије донекле се ублажава тиме што нико „не може бити сигуран да га [Павловића] није управо и та могућност подстакла” (Јерков 2015б: 132). Важно је подвући да ова бојазан потиче од тумача који је у српској књижевној критици деценијама освајао, педаљ по педаљ, простор прекорачења за све будуће проучаваоце, и то прекорачења које се не огледа у друштвеном перформансу карактеристичном за мале средине, него проистиче из природе књижевнокритичке аргументације. Захваљујући овом вишедеценијском и само на први поглед спонтаном труду мишљења – тачније живота вођеног у складу са природом сопственог мишљења – ми данас имамо привилегију да истовремено будемо одмерени академски грађани и тумачи који се залажу за „претеривање у тумачењу”. Никада не треба заборавити своје учитеље, не само зато што је такав заборав одлика аматеризма у мишљењу, него и зато што смо најбољи ученици својих учитеља управо онда када са њима ступамо у критички дијалог.

Посебно је у том погледу интересантан дијалог Миодрага Павловића са Лазом Костићем у песми „Љубавници у цркви”. У првој строфи песме Павловић са венецијанске цркве Santa Maria della Salute премешта фокус на стару цркву Santa Maria Formosa са друге стране канала, тачније на слику Свете Барбаре Палме

Старијег, која је пала у сенку Костићеве познице. У другој строфи објашњава се смисао ове супституције, која скреће пажњу на „точак/ мучења уместо ореола: муке/ што претходе спасу, или су/ из разлога за спас изведене” (Павловић 2000а: 278). У трећој и завршној строфи љубавници, које обузима гроза, „моле/ да страст остане с њима, пред сликом/ од које неће бити песме” (Павловић 2000а: 278). Иако „Палма не приказује обнајену и осакаћену светицу којој је муж одсекао груди због њеног преласка у хришћанство – заправо због трећег прозора који је отворила на својој кули”, Јерков се са суптилном иронијом пита да ли у гневу њеног супруга „игра неку улогу што је прозор, док је он био одсутан, отворен уз помоћ градитеља” (Јерков 2015б: 115). У недостатку конкретних текстуалних потврда за тумачење Павловићеве песме у том кључу Јерков долази до занимљивог закључка:

Очита је *само могућности* ове замене, да се уз помоћ друге, старије цркве посвећене Марији, на место костићевске лепоте и љубави постави контроверзна голоотиња током бруталног мучења, прећутана прељуба и посвећеност трећег прозора троједином хришћанском богу. (Јерков 2015б: 116 – курзив је наш)

Амбивалентан епистемолошки статус предочене интерпретативне *могућности*, која се налази тачно на пола пута између недостатности и ексклузивности ауторовог „само”, убрзо потом добија и своје теоријско обраложење:

У којој мери у лику Свете Барбаре, која је овде изазов идеалу Санга Марије, избија нека врста затомљене женске сексуалности? Претеривање у тумачењу није допуштено и оно што не пише није ни написано, али постоји семантичко озрачје које се протеже поред

онога што је нужно: оно што није нужно још увек може да буде веома *могуће*. (Јерков 2015б: 116–117 – курзив је наш)

Тумача не треба хватати за реч у духу старинске херменеутике, која свакој запети и сваком слову придаје судбински значај, али се питање *могућности* књижевнокритичког знања тиче целине Јерковљеве теорије и праксе тумачења. У својој интерпретативној пракси Јерков прави одлучан помак ка свему ономе што тумачењу „није допуштено”, а у постхерменеутичкој теорији сучељава категорију нужних са категоријом могућих значења. У огромном простору могућих значења, која се могу замислити по угледу на категорије модалне логике, радикална слобода тумачења је готово легитимизована. Јерков се не би ни трудио на ову слободу ограничи када не би осећао њену магнетску привлачност, па и њен значај за конституисање сопственог критичког и теоријског дискурса. Управо када „претерује” и чини оно што тумачима „није допуштено”, када следи „семантичко озрачје које се протеже поред онога што је нужно”, Јерков постиже најбоље резултате.

Вратимо ли се Хиршу, поменуто семантичко *прошезање* може се упоредити са појмом *екстензије*, која премошћује јаз између изворног „значења” („meaning”) и накнадног „значаја” („significance”) књижевног текста, у чланку америчког теоретичара из 1984. године. Хирш се ослонио на „познату логичку представу ‘екстензије’ појма, која подразумева све појединачне инстанце – прошле, садашње, и будуће – које су у појму супсумиране” (Hirsch 1984: 207).⁷⁷ Екстензију би у идеалном случају конституисала „сва аутентична будућа испуње-

⁷⁷ У оригиналу: „familiar logical notion of the ‘extension’ of a concept, by which is meant all the individual instances – past, present, and future – that are subsumed under the concept”.

ња историјске намере текста” (Hirsch 1984: 207),⁷⁸ иако је Хирш страховао да би она могла бити „потенцијално неограничена јер би се екстензија могла реализовати (као што је приметио Шекспир) све ‘до краја света’” (Hirsch 1984: 202).⁷⁹ Духовит цитат Шекспировог педесет и петог сонета доводи нас у недоумицу зашто „потенцијална неограниченост” екстензије за Хирша, ако не и за читаву традиционалну херменеутику, поприма сразмере страшног суда. Њу су можда и нехотице разрешили Хиршови критичари Џејмс Л. Батерсби (James L. Battersby) и Џејмс Фелан (James Phelan). Ако увођење екстензије у тумачење књижевности „приморава Хирша да се с временом у потпуности одрекне супстанцијалног концепта фиксног значења” (Battersby, Phelan 1986: 610),⁸⁰ онда је ово радикално одрицање за херменеутику свакако равно пропасти. У теорији, по свему судећи, нема начина да се екстензија ограничи и остане у додиру са „изворним” значењем текста. Уколико текст уопште не представља или представља само полазишну тачку тумачења, у пракси ово може довести до нежељених резултата. Главна тешкоћа у вези са радикалном слободом интерпретације не лежи толико у немогућности њеног теоријског артикулисања, колико у невољама са практичном легитимацијом „семантичко[г] озрачј[а] које се *проиђеже* поред онога што је нужно”

⁷⁸ У оригиналу: „all genuine future fulfillments of a historical textual intention would constitute its extension”.

⁷⁹ У оригиналу: „Such an extension of a text would be potentially unlimited in that it could continue to be realized (as Shakespeare observed) even ‘to the ending doom.’” Хирш алудира на стихове из Шекспировог педесет и петог сонета: „Сва ће потомства све до краја света/ За славоспеве ове моје знати” (Šekspir 1978: 427).

⁸⁰ У оригиналу: „unwittingly commits Hirsch to giving up any substantial notion of fixed meaning over time”.

(Јерков 2015б: 116 – курзив је наш), или – у случају тумачења поезије Момчила Настасијевића – „радикалног *проширења* значења стиха” (Јерков 2015а: 301 – курзив је наш).⁸¹

Поставља се питање сме ли се начин тумачења који значење заснива на значају, појам дефинише помоћу екстензије, а нужност текста замењује интерпретативним могућностима, озаконити. О природи односа између закона и насиља, номосу уметности и начину на који треба разумети сувереност тумачења књижевности Јерков је опсежно и продорно писао у књизи *Европа и књижевна истина: херменеутика*. Проблематика филозофије права није у Јерковљевој мисао ушла случајно, нити представља облик орнаменталног методолошког еклектицизма типичног за савремено доба. Она је суштински повезана са природом књижевне имагинације и дугачком традицијом тумачења поезије од Платона до Агамбена. То се посебно добро види у Јерковљевим реторичким питањима везаним за Агамбеново читање Пиндаровог фрагмента о природи закона из књиге *Ното sacer*, које претходи расправи о ратним дешавањима на простору бивше Југославије:

Зашто су и њему потребни Пиндарови стихови сачувани захваљајући Платону (и Плутарху којег Агамбен не наводи), Хелдерлинов превод и Шмитова критика у једној од најугицајнијих и најцењенијих расправа о овим питањима у новијем добу? (...) Да ли се у поезији налази нешто што је свима било потребно, нешто што се не своди на исправно читање стиха и ње-

⁸¹ Превредновање Хиршовог појма екстензије теоријски смо започели и на конкретним тумачењима демонстрирали у књизи *Вишезови модернизма: вишешки идеал у српском и шведском роману XX века* (Вранеш 2022а: 43–45). На овом месту изнели смо нове и рекапитулирали старе аргументе на исту тему.

гово свођење на одређену семантику? Зашто се песма везује за тако важан историјски тренутак успостављања друштвених закона и конституцију државе, одређивање права владања и његово утемељење? Да ли је заснивање уопште могуће без песничког чина, енигме и спознајне моћи имагинације? (Јерков 2015а: 107)

Суштину номоса, према Јерковљевом мишљењу, Агамбен мора тражити у Пиндаровим стиховима зато што је „[у] самој вољи заснивања нешто (...) заправо стваралачко” (Јерков 2015а: 110). По страни од сваког „конституционалног насиља” (Јерков 2015а: 140), а у дослуху са виталном енергијом, која се подједнако крије у Вуковом духовитом увиду у „будаласту” суштину закона (Јерков 2015а: 252–259) и меланхоличном звуку Настасијевићеве фруле (Јерков 2015а: 300–303), стоји „[н]омос уметности на граници реке, у ушћу, које не захвата ни закон мора ни подела земље на копну, а ипак је велико спајање у којем свака река мора доћи до свог ушћа, какогод кривудала и понирала, делила се у рукавце или била преграђивана и заустављана” (Јерков 2015а: 303).

Јерковљева вера у примордијалну слободу уметности претпоставља равноправност и сврховитост сваког тока, који се у то велико ушће улива, а тешко је у ауторовим речима превидети алузију на судбину српске културе у 21. веку. Јерков се бори за „сувереност (српске) мисли о књижевности” (Јерков 2015а: 278) по узору на велике херменеутичаре попут Емила Штајгера, који су се залагали за „сувереност немачке науке о књижевности” (Јерков 2015а: 119). У данашње време таква борба лако може бити погрешно схваћена, тако да је важно тачно знати на шта се за Јерковљева категорија суверености у тумачењу односи. Јерков показује начин на који Штајгерова херменеутика у свом методолошки ригорозном ослањању на текст ипак подразумева „цео распон од правде до суверене науке и важећег поретка

у друштву” (Јерков 2015а: 146). Док Штајгер на примеру Хелдерлинових стихова о Сатурну и Јупитеру образлаже „ново посредовање у сједињењу” између природе и закона (Јерков 2015а: 143), Јерков пише о напетости између изворне процесуалности текста и нормирања смисла текста тумачењем:

Штајгер је суверен у Хелдерлиновом тексту, не у својој конституционалној интерпретативној вољи: моћ тумачења књижевности није отуђена сила која у ономе што је конституисано успоставља „своју” правду као закон тумачења, већ је правда тумачења у тексту. (Јерков 2015а: 146–147)

Категорија суверености у контексту тумачења књижевности означава нужно отварање унутрашњег приступа за друштвенополитичка питања и нужност да се ова питања изведу из самог текста. У културолошком смислу, право српске мисли о књижевности на аутономност и самосвојност сопствених закључака, којима се устаљена представа Европе о српској култури има кориговати, треба темељити на унутрашњим својствима великих дела српске књижевности. Текст је закон који свако тумачење мора поштовати уколико не жели да исклизне у политичко насиље. С обзиром на то да се у последњим годинама насиље идеологије над књижевним текстовима из различитих традиција све учесталије спроводи, смемо ли се запитати постоји ли „правда тумачења” изван текста, а не само „у тексту”? Постоји ли могућност да се истина тумачења заснује на исти онај начин на који „поетички модалитети поезије и књижевна имагинациј[а] *констишуишу*, а не рефлектују истину” (Јерков 2015а: 128 – курзив је наш)?

Потрага за правдом тумачења изван текста не претендује на авангардни искорак из поезије у живот, који заузврат треба претворити у поезију, као што су то на-

стојали да учине Димитрије Митриновић и Љубомир Мицић. Митриновићев напор да осмисли Савез европских република у тексту „Аријска Европа. Међународни годишњак за културну политику. Нацрт првог прогласа” из 1914. године „није само политичка утопија, то је Митриновићева поезија изван стиха, поезија изражена другим средствима, имагинација која, у суштини, више долази из књижевности него из реалних политичких замисли” (Јерков 2015а: 266). Митриновићева замисао уједињења европских грађана у Социјалистичко грађанско друштво бесконачне слободе парира марксистичкој концепцији уједињења радничке класе, па и савременом пројекту Европске уније. Ова „*револуција хиџа*, а не *револуција из морања*” (Јерков 2015а: 263) претпоставља свеопшту инклузивност, космополитизам и слободу (Јерков 2015а: 266), а то су за Јеркова *par excellence* књижевне вредности. *Барбарогенизам* или *варварогенизам* Љубомира Мицића одликује слична „авангардна воља, воља да се од поетичке провокације стигне до друштвеног чина” (Јерков 2015а: 273). Мицићево залагање за балканизацију европске културе, без обзира на све унутрашње противречности и претеривања, поставља „драматично питање Европи које више није да нам остави нешто од онога што смо, него (...) питање како ће она постати бар једним делом оваква какви смо ми” (Јерков 2015а: 276). Зенитистичка „*поетика антиевропе*” (Јерков 2015а: 275) изразито је важна за саморазумевање српске и европске културе, али не представља ултимативни хоризонт постхерменеутике.

Најдубља разматрања односа између истине тумачења и књижевне истине у Јерковљевим двама књигама тичу се начина на који хегелијанска целина знања може опстати у савременој теорији. Јерковљев „идеал тумачења” подразумева органску сраслост дискурса књижевности и дискурса интерпретације (Јерков 2015а: 129). Књижевност за Јеркова представља последњи

сусрет човека са целином сопственог бивствовања, а „[т]а целина је идентитет поезије и истине” (Јерков 2015а: 129). Херменеутика је у свом идеалном облику производ „досегнутог јединства поезије и тумачења, односно целине тумачења које управо зато што је целовито говори о свему” (Јерков 2015а: 129). Хегелово разумевање истине као целине, Хајдегерава потрага за целовитошћу бивствовања у песми и Деридина концептуализација ишчезле целине знања незаобилазни су када говоримо о смислу књижевне имагинације и критике у визури Александра Јеркова:

То је моћ поезије и када би живот живог човека био песма (...) био би аутентична егзистенција, губивствовање целине човековог бића у свету. Аутентичан човеков живот је, дакле, песма. Живот је песма, изворно стварање, а свет и све што постоји у свету, као и језик у којем постоји читав свет, друштво и друштвени односи, историја и историјске релације, сва сазнања и све несазнајно, све то има језички траг и траг у језику – што је реч филозофије која ће на овом *трагу* доћи нешто доцније – па је тумачење књижевности и књижевне имагинације заправо *све*. (Јерков 2015а: 176)

Након Хајдегера и Дерида остала су два пута која херменеутику воде у 21. век, две капиталне могућности опстанка хегелијанске целовите истине, уколико по страни оставимо развој експерименталних, квантитативних и дигиталних студија књижевности (Moretti 2005; Allison et al. 2011; Siemens, Schreibman 2013). Један пут води тумача у књижевни текст тако што у њему сабира целину и разазнаје истину бивствовања, а „ланац надоместака” (Derrida 1976: 200–206)⁸² претва-

⁸² У оригиналу: „La chaîne des suppléments” (Derrida 1967а: 219–226).

ра у начин да се песничкој суштини истине приближи, за разлику од Дериде, који је у надоместку видео начин парадоксалне концептуализације одсуства бића. Други пут води тумача из текста у имагинирање целине бивствовања, у откривање лепоте надоместка и поетизацију истине, не презајући од радикалне слободе тумачења књижевности.

У тежини, блискости и лепоти критичког дијалога са својим учитељем аутору ових редова ближи је други пут, који се назире између редова Јерковљеве монографије о проблему (књижевне) истине. Уколико је „[д]вадесети век (...) уместо великог питања *имагинације истине* себи наметнуо то да сваку истину сведе на обману, као да вредна обмана не може бити боља од неког безвредног сазнања” (Јерков 2015а: 20), уколико су „велика дела (...) истина имагинације и имагинација истине и то их чини великим” (Јерков 2015а: 116), уколико је „целина (...) идентитет поезије и истине” (Јерков 2015а: 129), зашто истину тумачења не смемо имагинирати и креирати? Због могућности друштвенополитичких злоупотреба или нужности да се у постхерменеутици ипак задржи основна премиса херменеутике, а то је узрочно-последична веза између тумачења и текста који се тумачи? Да ли би Јерковљеве интерпретације поезије Момчила Настасијевића или Миодрага Павловића биле мање легитимне или мање убедљиве када би се показало да нису утемељене у тексту? Шта би то сазнање у погледу њихове вредности уопште променило? Ова радикална и наоко беспредметна питања морају се поставити зато што раскривају фундаменталне претпоставке тумачења, које несвесно усвајамо. Шта се са тим питањима може или не може постићи тема је за другу прилику. У међувремену, Јерковљевим речима, преостаје „[б]езнадно ишчекивање, очајна ведрина и радост упркос свему – док једног дана неки млади човек који

размишља о тужној срећи свему томе не буде дао бољи смисао” (Јерков 2015а: 19). Под условом да је тај млади човек дорастао свом задатку.

Херменеусија

Важан корак у демонстрирању теорије и образлагању праксе дијалогске постхерменеутике Јерков је начинио у студији „Заморена омладина српска: од поетике раздора до сентимента нежности и блискости у поезији Милоша Црњанског” из 2020. године. Јерковљева кратка монографија о Црњанском „показује значај за снимања и примене *херменеусије* коју је аутор развио у другој студији” (Јерков 2020: 213). С једним словом вишка, у духу Црњанског, који је на сличан начин задавао главобоље уредницима и проучаваоцима, *херменеусија* и даље означава „граничну ситуацију тумачења” (Јерков 2020: 217). Поменута гранична ситуација претпоставља сусрет са целином битка у великим делима песничке имагинације, а у случају Црњанског настаје из контакта критике са „неодољив[ом] моћ[и] осећања свих осећања” (Јерков 2020: 217). Својеврстан лирски *cogito* Црњанског, то јест „осећање да у сваком осећању ипак постоји *осећање*” (Јерков 2020: 217), подједнако мотивише читаоце и тумаче на интеракцију са пишчевим опусом:

Ово *осећање* испод свих осећања и данас неодрживо привлачи, а то ће и убудуће чинити. Некоме се може учинити да је то еротизам, некоме да је то увиђање до каквог светсткоисторијског Левијатана води моћ мегалополиса, некоме се усред заблуда модернизма чини да је то постхуманизам, а онај најмлађи који тек долази, у крају модернизма може наћи визију такве аристократске господствености какве, оди-

ста, има од Чарнојевића до Рјепнина, као да је и то питање последњег витештва. Добро се чита Црњански и има довољно места за битне разлике у тумачењу. Са херменеутички позитивном евалуацијом и потпуно другачијом перспективом и исходом тумачења, намерно то кажем овим речима иако би се то другачије дало боље изразити: постоји неодржива моћ осећања свих осећања. (Јерков 2020: 217)

У складу са природом своје методологије, Јерков отвара дијалог са кругом савремених проучавалаца, који су се фокусирали на моћ мегалополиса (Vladišić 2011), постхуманизам (Бошковић 2010: 67–82), еротизам (Панић Мараш 2017) и витешки идеализам (Вранеш 2011; Вранеш 2022а: 57–96) у опусу Милоша Црњанског. Према се руководи „херменеутички позитивном евалуацијом” (Јерков 2020: 217), Јерковљев избор саговорника не почива на унапред успостављеном консензусу. Сваки аутентичан дијалог подразумева „битне разлике у тумачењу”, ако не и „потпуно другачиј[у] перспектив[у] и исхо[д] тумачења” (Јерков 2020: 217). Дијалектика разлике представља предуслов Јерковљевог дијалога са савременицима, који се може илустровати помоћу једне духовите и аутору нарочито драге слике. Књижевни критичари, а то барем за себе може рећи „онај најмлађи” (Јерков 2020: 217), донекле подсећају на „јежеве” из чувене Шопенхауреове параболе, који се „морају каткад загрлити, али само тако да једни другима своје бодље не протну кроз крхко тело” (Јерков 2009: 10).⁸³

⁸³ Шопенхаурова параболо налази се под редним бројем 396 у 31. поглављу „Параболе и басне” („Parabeln und Fabeln”) другог тома књиге *Парерга и паралиптомена* (Schopenhauer 1965: 765). Данас је углавном позната под називом „јежева дилема”, иако се у немачком изворнику заправо помињу дикобрази („die Stachelschweine”).

Критичка оштрица и концилијантност постхерменеутичког дијалога истовремено долазе до изражаја у Јерковљевој карактеризацији досадашњег односа тумача према „осећању свих осећања” у опусу Милоша Црњанског. Синтагмом „осећање свих осећања” Јерков означава само биће песниковог универзума, тачније начин на који савремена критика ово биће перципира у оквиру индивидуалистичке „поетике сентимента”. Савременим тумачима се, Јерковљевим речима, „чини” да целину песничке онтологије Црњанског могу пронаћи у једној фундаменталној црти пишчеве имагинације, то јест сагледати из јединствене перспективе сопствених интерпретација. Перспективизму савремене критике Јерков противставља сопствену верзију постхерменеутичког интегрализма, у настојању да се преиспитају услови могућности „осећања свих осећања” унутар опуса Милоша Црњанског. Јеркова превасходно занима у чему се састоји и одакле потиче „неодољива моћ осећања свих осећања”, а не конкретна садржина која се у њега може или мора учитати (Јерков 2020: 217). Одговор на питање зашто Црњански у свакоме од нас понаособ изазива снажно „осећањ[e] припадања” (Јерков 2020: 230) лежи у природи књижевне имагинације, која заправо чини да тумач књижевних дела Црњанског поверује како је у њима садржано „баш оно што би сам у себи нашао” (Јерков 2020: 232). Овај посебно деликатан тренутак подразумева готово мистичко „брисање разлике и границе субјекта – за то би Берђајев рекао да је вера или љубав” (Јерков 2020: 232), које аутор посматра из угла колективног читалачког искуства. Ниједан облик књижевнокритичког мишљења „не може спасити тумаче уколико не настоје да виде *све* најважније одлике песништва, него само једну која њима западне за око” (Јерков 2020: 307).

Премда није благ ни према својим саговорницима, Јерков је то још мање према онима са којима не може повести дијалог. Аутора мање погађа „[к]ритика Бранка Лазаревића, неразумевање Марка Цара и пизма Марка Ристића” (Јерков 2020: 218), који су на полемички начин уграђени у хоризонт разумевања поетике Милоша Црњанског, од академских напора да се о великом писцу „нешто ипак каже”:

Доцније, када оспоравање више није имало никаквог смисла, стижу тривијалности тумачења о којима, од Цацића до Леовца, не вреди ни говорити, као ни о оним пропалим напорима да се нешто ипак каже, од Љубише Јеремића до Предрага Протића и Мате Лончара. Постоји дугачак низ имена које ускоро нико неће помињати тумачећи Црњанског. (Јерков 2020: 218)

Једнако бескомпромисан став Јерков заузима према „[н]еки[м] тумачи[ма]”, који би да „на силу великог песника подведу под поетику авангарде” (Јерков 2020: 218). То би, надовезује се аутор на разматрања периодизације српског песништва 20. века из *Смисла (српског) стиха*, „пошло за руком само ономе ко би успео да стави уз стихове Црњанског било коју авангардну песму, од Мицића и Алексића до Ристића и било којег неоавангардисте, и покушао да их замени” (Јерков 2020: 218–219). Када је реч о питањима периодизације, посебно треба издвојити Јерковљеву опрезну и проницљиву напомену о позицији жанра *збирке са коментарима* у песништву Милоша Црњанског. Ако би се „посматрала само типолошки и без икаквог књижевноисторијског ограничења”, збирка *Ишак и коментари* из 1959. године била би „више постмодерна у том часу но било које друго дело” (Јерков 2020: 221). Јерков ипак упозорава да „[у] тихом рату за померање граничних година, није

битан датум, 1965. или 1962. или ево 1959. година”, него књижевноисторијска основаност аргумента, без обзира на то што „неки шумачи хоће да се расправљају или померају границе епоха” (Јерков 2020: 221 – курзив је наш). Овом приликом аутор алудира на расправу коју је водио са Алом Татаренко о томе да ли „рађање постмодернизма у српској књижевности ваља датирати 1962. годином” (Татаренко 2013: 25).⁸⁴

Јерковљева студија пуна је текстуалних трагова дијалога са другим тумачима, који често нису експлицирани. У њих спадају алузије на млађе истраживаче попут Лоле Стојановић, која је у приказу монографије *Европа и књижевна истина: херменеутика* повукла занимљиву паралелу између Јерковљеве постхерменеутике и постметафизике Ђанија Ватима (Стојановић 2019: 421). Слаб одјек Агамбенове књиге *Homo sacer* у нашој књижевној јавности Јерков из тог разлога пропраћа жовијалним коментаром: „дабе сам га критиковао, могао сам и Ватима а нисам, највише због Торина”

⁸⁴ У књизи *Од модернизма до постмодерне: приповедач и поезика, прича и смрт* Јерков се опредељује за 1965. годину: „Прави преломни тренутак, после кога се у српској књижевности морају покренути питања пост-модернизма, односно – како се овде предлаже – постмодерне, означен је 1965. године објављивањем три значајна романа нове генерације писаца: *Вашише, пенела* Данила Киша, *Времена чуда* Борислава Пекића и *Моје сестре Елиде* Мирка Ковача” (Јерков 1991: 99–100). Ала Татаренко у Кишовој *Мансарди* из 1962. године, када је објављена и *Друга књига Сеоба* Милоша Црњанског, види „полигон за испробавање стратегија постмодернистичке поетике” (Татаренко 2013: 25). У студији из 2015. године Јерков упозорава да се „постмодерно доба није одмах наметнуло као доминантно, и да зато ваља бити стрпљив и опрезан, утолико пре што сама *Мансарда* ни издалека нема књижевноисторијску тежину довољну за преокрет” (Јерков 2015в: 574).

(Јерков 2020: 230). Сличне је врсте Јерковљево дискретно неслагање са реномираном тумачем филозофске димензије стваралаштва Милоша Црњанског, Николом Милошевићем. Кажемо „дискретно” зато што се Милошевић у Јерковљевој студији високо „котира”, у сваком случају више од Александра Петрова, Радомира Константиновића и Новице Петковића, којима ћемо се поветити на крају овог поглавља. Јерков одаје признање Милошевићу на „модел[у] тумачења помоћу универзалног исказа”, па и на „савршеној” теоријској литератури из уводног поглавља књиге о романима Црњанског, користећи ову прилику да се реско осврне и на „он[е] који данас пишу паметне, али превасходно семинарске радове” (Јерков 2020: 237). Дебата започиње Јерковљевим тумачењем чувеног првог стиха из песме „Пролог” Црњанског, који је „напросто немогуће заборавити” (Јерков 2020: 235). Премда „нема облик универзалног исказа, напротив то је партикуларан суд који изриче субјект” (Јерков 2020: 237), стих „Ја видех Троју и видех све” (Црњански 1994: 13) постиже универзалност тако што „неодољивом снагом окупља све историјске перцепције и сазнања” (Јерков 2020: 237).

Универзалност и незаборавност стихова Црњанског, који „остају у једној заједници као књижевне митологеме” (Јерков 2020: 236), не проистиче из њихове логичке или синтаксичке структуре. Универзални песнички „искази” Црњанског руководе се дубљим законитостима књижевног мишљења, које се у њима на епохалан начин објављује:

Песма мисао не узима и преноси, она своју *мисао* ствара, чини, не налази је готову или полуготову у историји идеја и другим списима, већ обликујући речи у песничке исказе обликује све оно што сам језик и речи *мисле* о целини људског искуства и могућности стваралачког израза. *Књижевна мисао* није у песни,

сама песма виђена очима песничког мишљења је и *књижевна мисао*. (Јерков 2020: 307–308)

Непосредно пре тога аутор је успоставио јасну разлику између књижевне мисли и песничких исказа, која се очито тиче проблема „универзалног исказа” (Милошевић 1970) или „универзалног критичког става” (Milošević 1978: 8) у песничким и прозним делима Црњанског. Филозофска или метафизичка димензија стваралаштва Милоша Црњанског за Милошевића превасходно представља „универзални суд вредности” (Milošević 1966: 11; Milošević 1978: 9), који се формулише у облику песничког или прозног „исказа” (Milošević 1966: 11; Милошевић 1970: 66; Milošević 1978: 9). Јерковљево одређење књижевног мишљења неупоредиво је шире и не заснива се на корпусу стандардних песничких рефлексива, него узима у обзир целину песничке структуре. У питању је нека врста *постхерменеутичког круга*, то јест покушаја да се помоћу најеклатантнијих песничких ставова установи суштина поезије, која ове ставове предодређује. Када читамо Јерковљева запажања на ову тему, нисмо сасвим сигурни да ли смо се обрели усред полемике са Николом Милошевићем или са Милошевићевим неистомишљеницима:

Не може бити ни речи о томе да у стиховима нема мисли. Има и мисли као таквих, иако то није пресудно. Наравно да их има, песнички искази увек су пуни различитих мисли, али коликогод била богата таквим мислима, песма не мисли, она *пева*, она није мишљење него певање којег нема без читавог низа стваралачких процеса, од опажања и осећања до промишљања и изражавања. (Јерков 2020: 307)

Јерков не полаже сувише наде у то да ће читаоци студије о Црњанском консултовати његове претходне књиге, али они који то јесу учинили лако ће у њој пре-

познати „дијалектик[у] де/конституције и само/оспоровања, херменеусије и апокриптике” (Јерков 2020: 264). Јерковљеве последње књиге и студије творе унутрашњи пејзаж или архипелаг мишљења, који се због своје циљане разумењености не може и не жели поистоветити са системом. Исте или сличне интерпретативне стратегије у њима се из разнородних перспектива развијају, надograђују и легитимизују, а то нарочито важи за студију о Црњанском из 2020. године. Концепт *де/конституције* у њој је, на практичном плану, можда и заступљенији него у поглављу „Уместо велике теорије: *хермејеушика*” из првог тома књиге *Смисао (српског) стиха* (Јерков 2010а: 16–159). Тумачење поезије Црњанског поново има задатак да „појача дилеме и увиде који су настали у самом читању и да нас врати читању, а не да читање оконча” (Јерков 2020: 264). Таква критика је „боља од сваког привременог одговора који се у њој може понудити, иако се привидно поуздани и самоуверени одговори често и брутално, из позиције моћи, заступају” (Јерков 2020: 264). Снага књижевнокритичког одговора на песничко дело „није у семантици и идеологији, у довршености и поузданости одговора, већ у одговарању” (Јерков 2020: 263). Концепту *само/оспоровања* Јерков се враћа у вишеструким референцама на своје претходне (Јерков 2020: 238, 264, 306), па и будуће текстове (Јерков 2020: 242, 260). Јерковљевим речима, „поука је *самооспоровања* (...) да о себи критички мислимо једнако строго и доследно као о другима” (Јерков 2020: 306). Ово се начело, са далекосежним последицама, испољава у Јерковљевом „признању” да пре тридесет година није у потпуности схватао како у *Лирици Ишаке* „осим овог ја и његових објава, постоји још нешто што се не види одмах, али скривеним путевима којима се дубина, узвишеност и обавезност здружују у стиху стиже до читаоца” (Јерков 2020: 239).

Јерков у студији о Црњанском прави синтезу стратегија *де/конституиције* и *само/оспорувања* из књига о смислу српског стиха са епистемолошком обавезношћу *херменеусије*, дубином увида *апoкриптике* и проблемом узвишености из књига о смислу књижевне имагинације. То што се у поезији Црњанског „не види одмах” (Јерков 2020: 239), али у себи здружује најважније одлике европске књижевности, покренуће нову етапу у развоју Јерковљеве постхерменеутике. У краткој монографији о Црњанском Јеркова превасходно интересује „однос обликовања слике колектива у неком делу и воље неког колектива да усвоји то дело” (Јерков 2020: 229). Од начина на који ће се постхерменеутика суочити са овим питањем, према Јерковљевом мишљењу, зависи разумевање стихова и читалачке рецепције песништва Црњанског:

По нечему, какав год да је био он сам у свом животу, Црњански ствара пројекцију једног *ми*, макар то *ми* било и немогуће у историјском смислу, али је нужно као осећање онога ко се препусти његовом књижевном делу. За то, ту идентификацију, нажалост, не постоји права херменеутика, до тог *ми* још нисам стигао од онога што сам назвао *херменеусија*, тумачење у којем целином свога битка тумач налази нужност свог тумачења. Херменеусија апсолутну појединачност битка доводи у нужни склад са херменеутичком општошћу исто онако како ту општост дело везује за себе, и активира, својим најбољим особинама. (Јерков 2020: 230)

Један од разлога из којих је студија о Црњанском прерасла у кратку монографију тиче се теоријске изазовности и културноисторијске тежине идентификовања песникових пројекција општости и колективитета. Јерков одмах ставља до знања да „није поента у социо-

логији и психологији поистовећивања, већ [у] књижевној моћи која је равна дилемама о консупстанцијализацији и трансупстанцијализацији” (Јерков 2020: 231). Спремност да се ухвати у кошгац са „геолошким питањима о којима данашњи читалац не брине” (Јерков 2020: 231) довољно говори о сложености и дубини проблема пред *нама*. Да би одговорио на питање зашто песничка дела Црњанског имају ту моћ да у заједници тумача нужно изазову осећање саприпадања, Јерков би морао одговорити на питање шта велику књижевност чини истински великом. Песничка снага Црњанског потиче из примордијалне снаге књижевне имагинације, из њене способности да у себи обухвати и за себе веже генерације читалаца. Мање је важно хоћемо ли ову особеност књижевног текста назвати *апелативношћу* или *компелативношћу* (Јерков 2020: 231) уколико памтимо да читалачки занос „није ствар пресликавања погледа на свет и идеологије, заједничке, историјске потребе једног друштва коју друштво онда налази креирану, обликовану или придружену делу” (Јерков 2020: 231). Велика књижевност мора бити у стању да „апсолутну појединачност битка” претвори у „општост” – као што се у светој тајни причешћа вино претвара у Христову крв, а хлеб у Христово тело – да би уопште могла деловати на различите реципијенте. Постхерменеутика, с друге стране, мора бити у стању да ову мистериозну идентификацију рекреира у тумачењу тако што ће појединачно искуство критичара, и то у времену након постструктурализма, подићи на ниво општег суда.

Културноисторијска идентификација колектива, који се са посебном продорношћу и упорношћу евоцира у „Видовданским песмама” Црњанског, представља подједнако деликатан задатак. До потенцијалног решења се „ваља стрпљиво пробијати” (Јерков 2020: 242) кроз стихове Црњанског и редове Јерковљеве студије, која суштин-

ски почиње разматрањем позиције песничког *ми* из уводне песме у *Лирику Ишаке*. Песма „Пролог” Милоша Црњанског постала је парадигматичан пример ситуације „пораженог повратника из рата и сентименталне одисеје његове негације” (Јерков 2020: 241). Позиција песничког субјекта оставила је на српску књижевну критику толико снажан утисак, да се последња строфа „Пролога” готово сасвим изгубила из вида: „Али: или нам живот нечег нова носи/ а душа нам значи један степен више/ небу што високо звездано мирише,/ ил’ нек и нас и песме и Итаку и све/ ђаво носи.” (Црњански 1994: 14) Без обзира на послератни нихилизам, песничко *ја* „пева тужнима да *шуга ослобођава*, постоји *нама* којем живот ипак треба да донесе нешто *ново*, и душа да буде *степен више*” (Јерков 2020: 241). Окретање колективитету претпоставља могућност иновације, па и неке врсте спасења, ослобађа песничко *ја* „терета света и пре свега самога себе као терета” (Јерков 2020: 242). Црњански пише „ослобођава” зато што „[п]остоји неки колектив који тако говори” (Јерков 2020: 246). У питању је истовремено језик „народа, обичног света у крају у којем је Црњански рођен и одрастао” и „књижевности XIX века, у време изласка из језичке пометње” (Јерков 2020: 246), којим „могу говорити” и „банаћански студенти кад пристигну у Беч” (Јерков 2020: 247). Политички, поетички и социјални смисао дијалектизма Црњанског „на слободу гледа” из угла обичног света, раје и рите” (Јерков 2020: 249), отвара „перспективе грађанског дијалога са поезијом XIX века” (Јерков 2020: 289) и показује неподношљиву „лакоћу” са којом у делима великог писца „дислоцирана српска судбина постаје основа поетике” (Јерков 2020: 276).

Поетика раздора Милоша Црњанског представља један од најаутентичнијих облика српског књижевног мишљења, нарочито актуелан у „временима (...) друштвеноисторијске пометње”, када „друштво клизи у

премодерни амбијент сукоба” и „растаче се основни хоризонт националног саморазумевања једног колектива” (Јерков 2020: 215). У сложену мрежу значења колективитета из циклуса „Видовданске песме” Црњански хвата „он[о] што је немогуће до краја изрећи” (Јерков 2020: 274). Како другачије објаснити зашто „весело народ један” у песми „Здравица” узвикује стих: „Ми смо за смрт.” (Црњански 1994: 17) „Нешто је”, сматра аутор, „тима речено о овом колективу, што, можда, никако другачије не може да се каже” (Јерков 2020: 262). Јерков из тог разлога неће одговорити на питање „[к]ако би се могла волети смрт, а да то није баналност спаса од овоземаљских тегоба, и тек нешто мање ноторно жртвовање за идеале” (Јерков 2020: 262), као што неће казати ни да ли смо, у пренесеном смислу те речи, „добри” само за смрт и најбољи онда када треба да се гине. Има у „Видовданским песмама” претешких истина, али је за Јеркова можда и најтежа „раздор у српском националном бићу” (Јерков 2020: 259). Она се не може евидентирати ни на нивоу исказа, ни на нивоу формалних одлика зато што уопште не потпада под категорије традиционално схваћене књижевне структуре. Јерков за њом трага у „дукотинама” унутар структуре текста, у простору разлике између облика и смисла песме, који представљају хабитус књижевног мишљења.

Дијалектика поноса и стида – стида унутар поноса и поноса унутар стида – у раним песмама Црњанског отвара један такав „понор пред којим стоји песничка карактеризација онога што је наше из позиције ‘Видовданских песама’” (Јерков 2020: 259). „Видовданске песме”, подвлачи Јерков, „нису *песме бола и поноса*, њих је написао други песник, који је 1917. био тамо где је требало бити, а не у аустријској униформи, у погрешној и војсци и болници” (Јерков 2020: 256). Непремостива разлика између Црњанског и Бојића се, према Јерков-

љевом мишљењу, нарочито добро види у поенти песме „Химна”, која се надовезује на сложену симболику крви у претходним стиховима: „Она је наш страпан понос.” (Црњански 1994: 15) Ова фундаментална разлика уједно одређује одговор на питање зашто је „[с]ве што се дешава с тим колективом који је *наш* (...) страшно” (Јерков 2020: 256), то јест одакле потиче „судар поноса, стида и срама” (Јерков 2020: 260) у првом циклусу *Лирике Ишаке*. У колектив је „унет историјски раздор који омогућава и изискује оксиморонско, парадоксално повезивање поноса и стида” (Јерков 2020: 266). У оквиру „једнога народа цијела” (Црњански 1994: 16) из песме „Јадрану” супротстављени су, Јерковљевим речима, „понос епске борбе и стид служења страном господару, понос страдања и стид туђе униформе и државе, мука коју је мало ко могао да осети и познаје горе и грђе од самог Црњанског у униформи официра туђе војске” (Јерков 2020: 266). Песма „Гротеска”, на сличан начин, разоткрива немогућност уметничког „репрезентовањ[а] (националних) разлика које треба да буду укинуте у универзалном облику” (Јерков 2020: 281). У „Спомену Принципу” и „Војничкој песми” раздор произилази из историјске чињенице да „цели народ није на истој страни ослобођења, једни су ослободиоци, други ослобођени” (Јерков 2020: 284). Они су обједињени у колективитету „народа мог” (Црњански 1994: 18) из песме „Гротеска”, који је обележен двоструким империјалним наслеђем „штатута” и „фермана” (Црњански 1994: 19; Јерков 2020: 220). У песми „Спомен Принципу”, према Јерковљевом мишљењу, гладан и крвав народ преваходно обухвата оне који су ратовали „под другачијим царским стегом, у туђој војсци” (Јерков 2020: 284). Јерков избегава једноставан одговор на питање, које представља можда и најпровокативнију страну његове студије, има ли за Црњанског пресудне разлике између

„народа мог” (Црњански 1994: 18) из песме „Гротеска” и колектива који означава „[г]ладан и крвав (...) народ мој” (Црњански 1994: 24) из песме „Спомен Принципу”.

Посебно место у оквиру Јерковљевог постехерменеутичког истраживања односа између појединца и колектива заузима песма „Замореној омладини”. Природа колективитета у њој се нагло мења, почевши од прва два стиха: „Да ли знаш још наше ноћи будне/ кад су у јоргована румене сенке” (Црњански 1994: 33). То су, на први поглед, „он и она, а не историјски колективитет, народ и нација”, премда Јерков одмах упозорава да „[о]но што се види на први поглед никада није поуздано у тумачењу” (Јерков 2020: 287). Из угла структуралне анализе, коју је спровео Александар Петров у књизи *Поезија Црњанског и српско песничштво*, песма „Замореној омладини” је „залутала” у циклус „Видовданске песме” (Петров 1971: 55). Из угла постхерменеутике Александра Јеркова, „[н]едовољно поверење у великог писца увек ће тумача довести у заблуду јер ово не само што није грешка него је врхунац композиционог умећа” (Јерков 2020: 286). Ова „излазна”, али не и „завршна”, песма првог циклуса *Лирике Ишак* успоставља, према Јерковљевој мишљењу, мост између поетике раздора и поетике сентимента у збирци Милоша Црњанског (Јерков 2020: 286). Она, штавише, повезује све досадашње поетичке одлике „Видовданских песама” у „једну целину” (Јерков 2020: 289). У наслову песме „Замореној омладини” долази до изражаја све оно што је из композиционих и поетичких разлога морало „да буде у песми, али да остане изван стиха” (Јерков 2020: 288). Црњански у сетној песми о младости успоставља „сложен и деликатан песнички дијалог (...) са ближом историјском епохом у којој је *омладина* била уједињена око пројекта српског ослобођења” (Јерков 2020: 290). У питању је епоха „омладинске књижевности” деветнаестог века,

која се у паратексту песме у модернистичком духу ре-актуализује и ресемантизује:

Она упућује на двоструко­ст дијалога са култур­ном и политичком историјом. Где је била Уједињена омла­дина српска, ту је код Црњанског *Заморена омла­дина (српска)*. Није се могло више културно­историјски и историјско­поетички рећи но што је тиме речено: две епохе, ова Црњанског и она Змаја, Костића и Милетића, постављене су једна уз другу и једна наспрам друге. Тако велики песник даје оцену чита­вих епоха, и то какву и колико дале­косежну оцену. (Јерков 2020: 291)

Ако имамо у виду да је радни наслов *Лирике Ишаке* крајем јула 1918. године гласио *Омладини умо­реној* (Тешић 1994: 247), постаје још јасније зашто је песничка збирка Црњанског за Јеркова „несхваћена опомена о разлозима и начелима подела које ће, као и сваки раздор, угрозити целину српског културног и на­ционалног бића” (Јерков 2020: 312). Вера у сврховитост ове опомене, чак и када је по својој природи парадок­сална, показује да „модернизам није строго и ексклу­зивно нихилистички” (Јерков 2020: 289). Модерност је за Јеркова, хегелијански речено, „укидање” раздора у лепоти уметничког стваралаштва, које истовремено за­цељује и чува оно што „укида”:

Расцеп се превазилази у пуној свести о историј­ском лому, тако што се поштује оно што је сломљено, чува сваки његов делић и спаја чистим златом ства­ралачке имагинације у којој једино живе прошлост и традиција. Тек тако, у врхунском историјском ствара­лаштву, све се спаја и упркос свим пукотинама и де­ловима постаје нешто што је цело, цело лепо, и савр­шено модерно. Штавише, модерно је само оно што сваку напрлину, као у кинцугију, претвара у лепоту. (Јерков 2020: 313)

Неочекивана алузија на естетичка начела Богдана Поповића проиходи из Јерковљеве постхерменеутике песничког облика, која представља посебно занимљиву област *херменеусије*. Аутор није опчињен „формом и формализмима у класичној версификацији” (Јерков 2020: 270), сматравши да је пожељно „изаћи из оквира уобичајених процедура и поступака” (Јерков 2020: 271). Тумачу се на том путу отварају „узбудљив[е] постхерменеутичк[е] могућности које доводе у питање предрасудности у приступу тумачења књижевности” (Јерков 2020: 271). Једна од њих тиче се начина на који „поетика римовања ствара посебне смисаоне везе римованих речи” (Јерков 2020: 270). Подстакнут римом *плако – мако* из „Војничке песме” Црњанског, која доприноси „утиску деградације онога што се римује”, Јерков прави сажету „семантичку типологију рима” (Јерков 2020: 269).⁸⁵ Према Јерковљевој класификацији, *сублимне* риме „стиховима које повезују дају димензију која их премашује и уздиже”, *амплификативне* „појачавају нешто што је у римом повезаним стиховима речено”, а *деградацијске* „умањују вредност онога што је речено” (Јерков 2020: 270). Последња категорија карактеристична је за бројне стихове Црњанског, али се Јерков не зауставља на овом интересантном књижевнокритичком и књижевнотеоријском открићу. Аутор размишља о томе да ли је и колико сврсисходно у версификацију увести *семантичку риму*, која би подразумевала „[п]равилно понављање одређене семантике, под условом да је на истом месту у различитим стиховима” (Јерков 2020: 270), а поставља и питање „да ли риме памте, и како на њих утиче када пређу из једног дела у друго, и нађу се у сасвим различитим стиховима” (Јерков 2020: 271).

⁸⁵ Упоредити: „Нисам ја за сребро ни за злато плако/ нити за Душанов сјај./ Не би ја руком за царске дворе мако./ за онај блудница рај.” (Црњански 1994: 27)

Нову етапу *херменеусије* у Јерковљевој студији о Црњанском илуструје „поетичка идентификација колектива теоријом версификације” (Јерков 2020: 249). Парадигматичан пример ове појаве представља изостављање вокала из претпоследњег стиха песме „Пролог” Милоша Црњанског: „ил’ нек и нас и песме и Итаку и све/ ђаво носи” (Црњански 1994: 14). Премда „помало подсећа на некадашње поступке у грађењу метричке правилности” (Јерков 2020: 249), Јерков експлицитно напомиње да „ово није структурални поступак, већ *месіо поешичког сећања*” (Јерков 2020: 250). Конструкција „ил’ нек”, сагледана из перспективе постхерменеутичке „обавезаност[и] на тумачење бити”, „јасно показује како стих води дијалог са једном епохом” (Јерков 2020: 250). То је иста она епоха 19. века, коју Јерков препознаје у социјално маркираном изразу „ослобођава” и „културноисторијско[м] подсликавањ[у]” песме „Замореној омладини” (Јерков 2020: 291). Колективитет *нас* из претпоследњег стиха песме „Пролог” можемо, следећи ову логику, довести у везу са колективитетом из наслова песме „Замореној омладини”. Унутрашњи раздор, који представља фундаментално обележје песниковог колективитета, испољава се са једнаком снагом на плану интонације и ритма „Видовданских песама”. Први циклус *Лирике Ишаке*, почевши од поетичког прогласа из песме „Пролог”, у целисти обележава „[п]оносан тон” (Јерков 2020: 256). Иако је неретко у драматичном нескладу, па чак и *раздору* са смислом песме, поменута „[п]оетичка интонација видна је у целој збирци” (Јерков 2020: 256). У песми „Наша елегџа” Јерков уочава несклад између „реторичке енергије негације и мањка диверситета облика”, који истовремено може бити „последџца, и индиректан начин обликовања, *раздора*” (Јерков 2020: 271). Поетику раздора и конфликта у првом циклусу *Лирике Ишаке* одражава и брз „ритам којим се смеђују песме” (Јерков 2020: 272).

Чак и када настоји да формулише оно што се књижевнокритичким дискурсом „никако не може рећи” (Јерков 2020: 274), Јерков улаже велики труд да из својих тумачења одстрани „укус радикалне контингенције” (Јерков 2020: 275). „Бескрајни ланац асоцијација”, Јерковљевим речима, „увек ваља ограничити тако да се у песму не пројектује све што у њу може да стане, него оно што је песни потребно” (Јерков 2020: 252). Стиче се утисак да аутор ограничава опсег тумачења управо зато што зна да (пост)херменеутика „не мора бити тачна на онај начин на који су тачне пукe чињенице и трuизми” (Јерков 2020: 274). Издвојили бисмо из Јерковљеве студије три метода легитимизације или ограничавања тумачења, који, напоменимо и то, нису на овај начин сагледани у изворном контексту. Први метод ограничавања „радикалне контингенције” тумачења подразумевао би „херменеутичк[у] инвестициј[у] целине битка” (Јерков 2020: 250). Тумач се, Јерковљевим речима, мора „целином свога битка” уложити у песничко дело да би задобио „нужност свог тумачења” (Јерков 2020: 230). Тумачење се, по овом принципу, легитимизује егзистенцијалним и херменеутичким улогом тумача у предмет сопственог истраживања. Други метод легитимизације наизглед је непомирљив са првим зато што циља на потенцијалност тумачења, по узору на интерпретативне стратегије *хермејеушике*. Јерков неретко тумачи стихове Црњанског тако што саопштава шта у њима не тумачи или шта би све у њима могао да тумачи, као што је рецимо случај са интерпретацијом симболике крви у песни „Химна” (Јерков 2020: 251–255). Трећи метод легитимизације тиче се процесуалности тумачења, које не може бити оптужено за контингентност својих закључака зато што ни не претендује на извођење коначних закључака: „Одговора, дакле, нема, али има напора разумевања и труда тумачења, а у њима се учинак онога

што поезија постиже проширује и потврђује на критички начин.” (Јерков 2020: 264)

Теоријски значај поменутих метода легитимизације тумачења у контексту постхерменеутике не ослобађа нас обавезе да о њима критички мислимо и експлицитно поставимо неколико тешких питања. Да ли је „херменеутичка инвестиција целине битка” (Јерков 2020: 250) нужан или довољан разлог истине тумачења? Даје ли потенцијалност постхерменеутике одговор на „граничну ситуацију тумачења” (Јерков 2020: 217) или представља начин да се сачувају границе тумачења? Шта обавезује постхерменеутику на тумачење „бити” (Јерков 2020: 250) уколико се оно одвија под претпоставком да коначног одговора на фундаментална књижевна питања нема? Није ли у том случају подједнако могуће, ако не и вероватније, да се сама „бит” текста креира кроз процесуалност херменеутике „одговарања”? Може ли се „радикална контингенција” икада преобразити у „скривену нужност” (Јерков 2020: 275) или је, по узору на Кентена Мејасуа (Meillassoux 2006), који се иначе налази у подтексту ове расправе, упутније размишљати о нужности радикалне контингенције? *Херменеусија* Александра Јеркова преокупирана је проблемом „културноисторијске идентификације” колектива у *Лирици Ишаке*, па већ и због тога у начелу негује „верност ономе што се тумачи”:

Далеко од културолошких предрасуда, стереотипа и општих места, тежишта културноисторијске идентификације упркос свим препрекама делују чак и када се не виде. Уколико се превиде, настају крупни поремећаји и тумачења у која је унета велика енергија и посвећеност губе оно што је ипак најважније, а то је верност ономе што се тумачи. (Јерков 2020: 292–293)

Јерков разликује „два основна модела верности” књижевног тумачења (Јерков 2020: 293). *Олимписки мо-*

дел верности подразумева „хаос различитих верзија истих митова, имена богова, њиховог порекла и основних атрибута”, па и чињеницу да „на Олимпу нико никоме није био веран” (Јерков 2020: 293). Упркос томе, „општи смисао веровања је толико јак и његов положај важан да се уопште не доводи у сумњу” (Јерков 2020: 293). Уколико Јерковљева запажања пренесемо на план књижевне херменеутике, први модел верности подразумева разноликост извора или немогућност конституисања јединства текста, која „јединствену истину тумачења не доводи у питање” (Јерков 2020: 293). У другом, *александријском*, моделу верности су „сви детаљи идентични и сви су им верни, али се тумачења разликују и свако у њима налази свој смисао” (Јерков 2020: 293). „Текст је један, тумачења има много”, али тумачи „имају само једну истину и ни једну другу не признају” (Јерков 2020: 293). *Херменеусијом* се превазилазе ограничења *олимписког*, а *хермејеушиком* ограничења *александријског* модела верности тумачења. Можемо ли, у том случају, осмислити трећи херменеутички модел, који не би суштински почивао на претпоставци верности, дакле не би веровао ни у јединствену „бит” текста, ни у „јединствену истину тумачења”, него би се у далеко већој мери посветио лепоти интерпретације?

Лепота тумачења у Јерковљевој постхерменеутици има двоструко значење. Непосредно након што је установио да је „верност ономе што се тумачи” (Јерков 2020: 293) најважнија претпоставка тумачења, Јерков подсећа читаоца на „чувен[у] пословиц[у] о верности и лепоти превода” и горке стихове Џона Дона о верности „лепе жене” (Јерков 2020: 293). Јерковљевим речима, „неко би могао да дода како се то понекад може применити и на тумачења: када су сасвим верна, обично нису опчињавајућа, али ретко се помишља како би могла постојати нек[а] лепота тумачења, и да би се понешто од верности

смело жртвовати да се она досегне” (Јерков 2020: 293–294). Колебање тумача између верности према тексту и наклоности према лепоти тумачења има дубоке епистемолошке и онтолошке разлоге, које смо наговестили у низу нетом постављених реторичких питања на тему „радикалне контингенције” и/или „скривене нужности” интерпретације. Сада можемо формулисати ново: ако је верност тумачења „оно што је ипак најважније”, зар би се „понешто од верности смело жртвовати да се она [лепота тумачења] досегне” (Јерков 2020: 294)? У практичном погледу можда и би, али у строго теоријском смислу потреба за овом „жртвом” открива пресудну улогу лепоте у заснивању „истине” и „компелативности” самог тумачења. Несумњиво је погрешно када се „зарад варљиве лепоте извођења једног закључка који треба све да обухвати, заправо занемари све друго” (Јерков 2020: 296), поготово ако се то чини у име сопствених идеолошких циљева, али то још увек не значи да је лепота тумачења нужно „варљива” или барем „варљивија” од његове претпостављене верности.

Говорећи о варљивости лепоте тумачења, која се може идеолошки инструментализовати, Јерков има на уму једно сасвим конкретно тумачење и једног сасвим конкретног тумача. У питању је „необичан, продоран и заједљив мислилац”, „контроверзна фигура нашег културнополитичког живота заслужна за неколико поразних судова које је вредело не написати” и „аутор најобимнијег истраживања српског песништва XX века” – Радомир Константиновић (Јерков 2020: 296). Јерковљев однос према Константиновићу у студији о Црњанском из 2020. године распет је између тешких судова и очигледног респекта, који се огледа у обиму и темељности дијалога с аутором *Бућа и језика*. Начелна оцена Константиновићевог осмотомног истраживања песника српске културе 20. века углавном је позитивно интонирана,

што се не може рећи за Јерковљеву полемику са Константиновићевим ставовима о Црњанском из *Бића и језика*. Претежно афирмативан став према целини Константиновићевог амбициозног пројекта дошао је до изражаја у опсежној фусноти, коју ћемо навести у целости:

Његово полемично и свеобухватно дело се често чита кришом, као резервоар најразличитијих сазнања и проицљивих мисли. Због разних поразн[о] тешких контроверзи, ово велико дело тумачења ретко се помиње. Иако је то дубоко погрешно, без обзира на то шта мислили о Константиновићевом политичком раду и политичкој филозофији, за овакав однос према свом осмотомнику унеколико је Константиновић и сам крив. Дајући врло опште судове и држећи се превише близу идеологије, и сам је дочекао да га пре свега идеолошки процењују. Његов колосалан рад, тешко проходан и са великом претензијом изведен да буде управо такав, занемарује се због политичке нетрпељивости, али и због поводљивости за Константиновићевим политичким оценама које су напустиле свој изворни контекст и изметнуле се у нешто сасвим друго. Наравно, не треба потценити сасвим ни дубоку интелектуалну лењост да се сложена и захтевна тумачења књижевности озбиљно простудирају. (Јерков 2020: 297)

Претежно негативан став заузет је према Константиновићевом тумачењу поезије Црњанског, премда је донекле припремљен тешким примедбама попут оне да аутор *Бића и језика* ћути „(под)мукло о својој иначе богатој лектири” (Јерков 2020: 296).⁸⁶ Јерков полемише са Константиновићевим тумачењем песниковог „*интегралистичк[о] нихилиз[ма]*” (Виће и језик 1: 358; Јерков 2020:

⁸⁶ Јерков с правом упућује на „Кожевљево интерпретацију Хегела и Сартрово читање Хусерла (...) а онда и на француску критику која је из тих истих извора годинама црпела инспирацију” (Јерков 2020: 296).

298), које се разилази с постхерменеутичком интерпретацијом поетичке улоге и културноисторијске припадности колективитета у *Лирици Ийаке*. Песников умор и „потпуна безвољност”, према Константиновићевом мишљењу, „само на први поглед (и за лаковерни дух) могу да се учине као одустајање од порицања света” (Виће i jezik 1: 352). Осврнувши се на песму „Замореној омладини”, која садржи „модернистички *позив на сећање* на романтичарску Уједињену омладину српску и њену књижевност”, Јерков поставља реторичко питање да ли „воља за негацијом, која није лаковерна, него арогантна, води тумачење до тога да у *умору* види ‘потпуну безвољност’, супротно ономе што у самим стиховима пише” (Јерков 2020: 298). Константиновића опаска да је Црњански „уносио *шећер сентиментализма* (све до самога кича, типично романтичарског) у такозвану лирику љубавну” (Виће i jezik 1: 384) за Јеркова „није обична бесмислица, него бруталан траг укуса тумача који док тумачи оно чему је склон, ради то без премца, а када дође до онога што не воли, томе се руга” (Јерков 2020: 299). Чак и тамо где би се са Константиновићевим закључцима могао сложити, као што је то случај са негирањем негације у оквиру уметничке архитектонике *Сиражилова*, Јерков их одбацује зато што су изведени „захваљујући дијалектици схваћеној помало као алхемија” (Јерков 2020: 299). Пошто је измирио „сентиментализам и иронију”, Константиновић „у својој феноменолошкој и дијалектичкој фантазији (...) велича *Сиражилово* у којем је траг романтизма најјачи, а сентиментални набој највећи” (Јерков 2020: 299). „Велеслалом кроз противречности” (Јерков 2020: 300) довео је тумача и до тога да поему Црњанског упореди са катедралом (Виће i jezik 1: 399). Овај „ученик надреалиста” и „дете социјализма” тако завршава „у сакралној равни потврде највишег, у катедрали и христијанизацији, а тај сакрални репертоар је, међутим, погрешан” (Јерков 2020: 301).

Јерковљева оцена Константиновићеве студије о Црњанском врло је строга, што не значи да је у принципу погрешна. Она би се у појединостима дала изнијансирати, баш као што би се и реторика Јерковљевог оспоравања могла ублажити, али то не би суштински утицало на природу изнете аргументације. Константиновић је, као што смо писали на другом месту, заслужан за то што је „*аксиолошко* тумачење питања о смислу битка”, које се у рецепцији Црњанског усталило од Николе Милошевића до данас, преобразио у „целовиту интерпретацију онтолошке потраге за битком у раном опусу Црњанског” (Вранеш 2022а: 91). Песниково „порицање”, Константиновићевим речима, „продире у саму дубину бића”, то јест „све се раствара, и облици и (у највишим тренуцима лиризма Црњансковог) и сама материја, оно што би Црњански мутно назвао ‘живот’” (Виће i jezik 1: 352). Уносећи „*шећер сентиментализма*” у стихове попут оних из песме „Беле руже”, коју и Јерков критикује,⁸⁷ Црњански је истовремено тежио „гротескности, карикатуралности, искривљавању линија овога поетског сентиментализма” (Виће i jezik 1: 384). Константиновић у наредној реченици поново изокреће систем својих опозиција, тврдећи да је управо ова „ироничка” тежња „*нужно сентименталистичка*” (Виће i jezik 1: 384). У питању је авангардистичка или модернистичка „*само-иронија* *ишло се храни сопственим сентиментализмом* и што, опет, сам тај сентиментализам чини даље могућним” (Виће i jezik 1: 386). Константиновићево тумачење није неспојиво са *подругљивим* или *афектираним* изговарањем имена познатог полинежанског острва у „Објашњењу ‘Сума-

⁸⁷ Упоредити: „Има у ‘Белим ружама’ и *плаве јоргованске магле*. Није неопходно мислити да сваки стих Црњанског, зато што је то Црњански, мора бити блистав. Блиставо је целокупно његово песништво и књижевно дело.” (Јерков 2020: 286)

тре” Милоша Црњанског (Црњански 1999: 23).⁸⁸ Јерковљевом сензибилитету морала је бити блиска „*лепоша узалудносѝи, али и узалудносѝи лепоше*, и, са њом, нека комичност, што тера на подсмех, на само-карикирање” (Виће i jeзик 1: 405), коју Константиновић препознаје у поеми *Сиражилово*. Ова „катедра од светлости и звука” израста из „свести да је бескрај *ослобођавање* од реда, а не *ослобођеносѝи* од њега” (Виће i jeзик 1: 399).

У Константиновићевом случају, „тријумф дијалектичког тумачења” заиста неретко „испушта из вида све оно што му не одговара, а када се заплете у противречности мисли како су оне саме по себи тријумф дијалектичког духа” (Јерков 2020: 301). Па ипак, најдубљи разлог оспоравања Константиновићеве методологије тумачења Црњанског у Јерковљевој студији, по свему судећи, лежи на другом месту. Поред тога што „мора водити рачуна о некој врсти доследности”, дијалектика супротности мора бити посвећена „ономе што се тумачи” (Јерков 2020: 300). Јерков у више наврата подвлачи да „не вреди бити више веран дијалектичкој фантазији која понекад може постасти пука дијалектичка механика, ваља бити веран поезији” (Јерков 2020: 300). Константиновићева дијалектика је за Јеркова, као што је то донекле била и за Новицу Петковића (Petković 1971: 13), проблематична зато што „укида границе песама и целих дела” (Јерков 2020: 300). У прекорачењу граница, које пред тумача поставља тумачено дело, састоји се, према Јерковљевом мишљењу, Константиновићева „[о]касна хегелијанска заблуда и претерани интерпретативни идеализам” (Јерков 2020: 300). Овај идеализам „има неке врлине, али неке битне немогућности произлазе управо из њега” (Јерков 2020: 300). Премда се слажемо да „[п]оезија Црњанског није

⁸⁸ Упоредити: „Суматра’ – рекох, опет, подругливо, себи.” Такође: „Суматра’, прошаптах, са извесном афектацијом.” (Црњански 1999: 23; Вранеш 2022а: 88)

полигон дијалектике, већ поетичка дијалектика врхунског песништва” (Јерков 2020: 301), можда је дошло време да се озбиљније размисли о битним *могућностима* радикалне слободе тумачења.

Закључне странице Јерковљеве студије дају повод за кратак осврт на дијалог, који се поводом песништва Црњанског (није) водио између Радомира Константиновића, Александра Петрова и Новице Петковића. У свом „опис[у] (...) сложеног облика *Сиражилова*” Константиновић, Јерковљевим речима, „неће ни поменути Петровљевој поступно и детаљно анализу, као што ни Петров ни када објави друго издање своје студије неће поменути Константиновића” (Јерков 2020: 301). Утолико је интересантније што се „[и] један и други, међутим, позивају (...) Марка Ристића” (Јерков 2020: 302). Без обзира на хронологију објављивања Константиновићеве и Петровљеве студије о Црњанском, при чему је прва изворно штампана у часопису *Трећи програм* 1970. године (Konstantinović 1970b), а друга публикована 1971. године (Петров 1971), Јерковљево запажање добро илуструје мањак дијалога између запажених српских књижевних критичара из друге половине 20. века. „Наћи ће се”, наставља Јерков, „и Ристић и Петров, али не и Константиновић, у студији Новице Петковића *Лирика Милоша Црњанског*” (Јерков 2020: 302). Марко Ристић у Јерковљевој студији постаје парадоксална и неочекивана тачка обједињења тројице тумача, који су се, у мањем или већем степену, надовезивали на његове ставове. Поменуто „лествицу вредности и главни правац разумевања Константиновић темељно развија, као да пише своју студију поврх Ристићевог памфлета [“Три мртва песника”]” (Јерков 2020: 302).⁸⁹ Петров „опис-

⁸⁹ Ристић, а на свој начин и Константиновић, проглашава Црњанског за „сентименталног анархисту” (Ristić 1954: 249; Виће i jezik 1: 383; Јерков 2020: 302). Паралеле би се такође могле повући између Константиновићеве и Ристи-

сује генезу Ристићевих судова о Црњанском” (Јерков 2020: 302), а са извесним оградама усваја и фуноту о структури *Сцражилова* из истог текста (Петров 1971: 354–355; Ristić 1954: 251). Петковић хвали Црњанског зато што је „унео ваздух у српску књижевност” (Петковић 1996: 7), док Ристић у свом тумачењу *Лирике Ишаке* истиче „баш *ваздух* пре свих других [тематских обзора], осим љубави, па би се, не без основа, дало помислити како је претерана и гротескна тврдња о највећој заслузи Црњанског потекла са овог места и завршила у даљој радикализацији” (Јерков 2020: 304).⁹⁰

Јерковљев став према методологији тумачења Новице Петковића у студији о Црњанском општрији је него што је био у случају Момчила Настасијевића. У полемици између Новице Петковића и Николе Милошевића Јерков се опредељује за тумачење филозофске димензије дела Милоша Црњанског. Аутор се одрешито дистанцира од Петковићевих тврдњи да „Црњански није писац који би нас особито могао занимати као мислилац”, да „[к]њижевне промене код њега нису водиле навише, према појмовном и мисленом, него наниже, према опажајној утанчаности”, да Вук Исакович „као да и нема

ћеве анализе композиције поеме *Сцражилово* (Ristić 1954: 251; Ђиће i jezik 1: 400–402; Јерков 2020: 302). Константиновић свакако преузима Ристићеву оцену политичког деловања „уредника профашистичког часописа *Идеје*” (Ђиће i jezik 1: 395). У Константиновићевом есеју Црњански ипак није „свет око себе гледао оком муве” (Ristić 1954: 263).

⁹⁰ Упоредити: „И све остало, све што у *Лирици Ишаке* говори о љубави или о ваздуху, о Христу или о Његошу, о биљу, о дрвећу, улицама, месечини, самоћи или телу, израз је истог, разочараног, од свих илузија и свих амбиција слободног, ‘безбрижног, лаког и нежног’, и уморног, али упорног порицања свих конвенција и компромиса, порицања читавог устаљеног, нормативног и санкционисаног система мера буржоаског друштва.” (Ristić 1954: 256)

поглед на свет – као и његова госпожа Дафина, која у роману не говори – него телесни доживљај света” (Петковић 1996: 8; Јерков 2020: 303). Последњи Петковићев закључак представља, према Јерковљевом мишљењу, „вероватно најпогрешнији суд изречен о неком јунаку и неком књижевном делу” (Јерков 2020: 303). Не само што је и Радомир Константиновић назначио да у стваралаштву Црњанског „[и]ма сете јер нема мисли” (Виће и језик 1: 357; Јерков 2020: 304) и да је песник управо зато „тражио (...) прозачност света” (Виће и језик 1: 357). Петковић се, према Јерковљевом мишљењу, враћа још даље, на становиште Велибора Глигорића да „[у] Црњанском не треба тражити никакве филозофије, никаквог проблема” (Глигорић 1926: 36; Јерков 2020: 305). Подједнако неочекивана паралела између Новице Петковића и Марка Ристића, која је можда и тежа од Јерковљевих експлицитних вредносних судова, припремљена је ироничним коментаром:

„Као што је једном за Борисава Станковића речено да је унео зеленило у нашу прозу”, каже Петковић, „тако се за Црњанског може рећи да је унео ваздух у српску књижевност.” Не мисли се на „свеж ваздух”, у смислу промене, већ заиста баш то: ваздух. Једном речју, нема мисли, али има ваздуха. Таман и да га има, онда ћемо код неког другог по оваквом моделу расуђивања запазити да има земље, или песка, или можда камена или белутака, или да је у српску књижевност увео воз, а нешто од тога је већ и „запажено”. (Јерков 2020: 303)

Полемиичку општрицу горњих редова није могао отупети ни однос који се у Петковићевом тумачењу успоставља између енергичне критике (видовданске) идеологије и жанровских одлика „Видовданских песама”, ни опречност између облика и смисла текста коју овај ту-

мач у више наврата истиче (Петковић 1996: 20–38), па ни Јерковљево нехотичан дијалог са Велибором Глигорићем и Марком Ристићем. Аутор констатује ироничну сродност између тврдње Велибора Глигорића о свеприсутности мотива невеселих очију у љубавној поезији Црњанског (Глигорић 1959: 173) и теме сопственог истраживања естетике невеселог у *Лирици Ишаке* из 1994. године (Јерков 2020: 306). Сродност између Јерковљеве и Ристићеве интерпретације чувеног стиха „Где си сад Ти?” (Црњански 1994: 79) из песме „Мизера” нешто је очигледнија. Поменути стих, Ристићевим речима, поставља „питање живота, од чијег немогућног одговора зависи могућност или немогућност даљег опстанка, као питање које садржи сва остала, и читаво субјективно осећање живота једног човека” (Ristić 1954: 257). Питање из песме „Мизера” је за Јеркова толико важно да би се свакако могао „[п]ровести цео живот и све време мислити на стих Црњанског *Где си сада Ти*” (Јерков 2020: 233) зато што је смртном човеку „потребно да зна где је оно чега нема” (Јерков 2020: 295).

Аутору ових редова било је подједнако потребно да се са Јерковљевим тумачењем песништва Црњанског, а поготово песме „Мизера”, раније суочи, што није могао учинити у време када је довршавао поглавље о положају витешког идеала у опусу Милоша Црњанског. Јерковљево тумачење колективитета унутар „Видовданских песама” Црњанског „из угла обичног света, раје и рите” (Јерков 2020: 249) дијаметрално се разликује од имагинирања генерације модерниста између два светска рата у виду витезова крсташа, које смо на основу приказа Андрићеве књиге *Ex Ponto*, из априла 1919. године, (ре)конструисали (Вранеш 2022а: 64–73).⁹¹ Упр-

⁹¹ Упоредити: „Он [Андрић] ми се чини од оне врсте, која се не брине о том, коме говори, но говори са дубоком

кос томе, „песнички капацитет сентимента који се обликује после” (Јерков 2020: 267), а долази до изражаја у Јерковљевој скици за интерпретацију песме „Мизера”, представља нови позив на дијалог о смислу „осећања свих осећања” у опусу великог писца (Јерков 2020: 217). У фундаменталном питању Црњанског, које „од Вијона до Лазе Костића нема решење: *Где си сад Ти?*”, успоставља се „аристократска форма блискости, види се да се она *дигла међу госпе*” (Јерков 2020: 267). Иако „тек треба да буде постхерменеутички и херменеусијски речено *где је она које нема*” (Јерков 2020: 267), начин на који Јерков формулише ово питање очито резонује са насловом Андрићеве чувене приповетке „Јелена, жена које нема”. Андрић се деценијама интересовао за епоху високог и касног средњег века, а „опсежнијим истраживањем дало би се установити у којој мери положај песничког субјекта у књизи *Ex Ponto* (...) или потрага за етеричном драгом под именом Јелена (...) представљају позне изданке средњовековне традиције витешке љубави” (Вранеш 2022а: 114–115). Критичари срећом воде дијалоге и о текстовима које још увек нису написали, а ту, можда и последњу „аристократску форму блискости”, себи могу да приуште дугогодишњи саговорници.

вером, да негде има душ[а] које су везане за њих, и којима су они обвезани, као крстоноше Христовом гробу, преко гора и мора, ма да га никад не сагледаше. Ја би их назвао етеристе јер су им главне особине љубав облака, видика, успомена и звезда. Они су најпосле имали доброг поглавицу: Бодлера.” (Црњански 1999: 274)

ЗАКЉУЧАК

Неговати културу дијалога у академском окружењу није лако, нарочито када она подразумева критички однос према делу најзаслужнијих тумача и професора. Критички дијалог се у перцепцији наше књижевне јавности најчешће изједначава са полемиком, иако представља неупоредиво поузданији знак међусобног уважавања од дијалога без критике и критике без дијалога. Пут од првог до последњег облика књижевнокритичке комуникације, који никада није био у потпуности довршен, илуструје однос између тумачења Радомира Константиновића и Новице Петковића. Крајем шездесетих и почетком седамдесетих, тачније маја 1967. и 1968. године, а затим и у јануару 1973. године, аутор *Бића и језика* у емисији „Радомир Константиновић прелистава часописе” (Тешић, Тешић 2019с: 498, 625, 628–629; Тешић, Тешић 2019b: 655) континуирано подржава Новицу Петковића (Konstantinović 2019a: 137–145, 330–331; Konstantinović 2019b: 541). У студији „Настасијевић чита Синишу Пауновића” из 1979. године Константиновић цитира Петковићев рани оглед „Снага и немоћ речи” из 1962. године (Konstantinović 1979: 338; *Вице и језик* 6: 208). Петковић априла 1967. године хвали аналитичност *Пеншаграма* (Petković 1967a: 9), а 1971. године пише темељан и превасходно афирмативан приказ Константиновићевог огледа о Настасијевићу из 1970. године, који се у извесној мери односи и на *Философију на ланке*. Предност спекулативне методе тумачења, која има и своје наличје, Петковић препознаје у Константиновићевој „мисаоној одважности и моћи да надиђе оквире књижевности као књижевности” (Petković 1971: 13).

У приказу из 1971. године Петковић прихвата идеју, коју изводи из Константиновићевог текста, да „Настасијевић (...) завршава у чистој статистици” (Petković 1971: 13). Двадесет година касније Петковић истиче парадоксалност „утис[ка] о статичности, ‘скамењености’ Настасијевићевог текста” (Петковић 1995: 143). Константиновићеве анализе песникове модерности по питању односа према традицији, језику и генези песме, које су на репрезентативан начин спроведене управо у тумачењу циклуса „Речи у камену”, без обзира на полемику с аутором *Бића и језика*, кореспондирају са закључцима Петковићеве књиге о Настасијевићу из 1995. године. Ни у једном, ни у другом контексту, Петковић не помиње Константиновићево име.

Сличан процес одвијао се у случају Константиновићевог и Петковићевог тумачења поезије Душана Матића, која заузима важно место у истраживањима двојице критичара. Константиновић у студији „Душан Матић или indifference respectueuse” из 1971. године (Konstantinović 1971) не наводи Петковићев текст „Поетско-мелодијске апстракције” из 1968. године (Petković 1968a), баш као што ни Петковић у студијама „Матићева огледала” из 1980. године (Петковић 1980), „Матићево песничко искуство” из 1982. године (Петковић 1982), „Поезија у огледалу критике: о везаноме и слободном стиху” из 2007. године, не помиње Константиновићев есеј. Ситуација је утолико интересантнија што Петковићеве рани закључци о Матићевим „белинама између речи и у речима самим”, које откривају ирационалну и противречну природу постојања (Petković 1968a: 189), антиципирају Константиновићево тумачење Матићевог надреализма. С друге стране, Константиновићеве анализе Матићевог „песничког структурализма” (Konstantinović 1971: 414), парцелације стиха помоћу употребе везника „и” (Konstantinović 1971: 375–392), начина на

који се „[ч]итаве странице и строфе (...) препознају једне у другима, као увек ‘исте а друге’ и ‘друге а исте’” зато што настају „компоновањем новог текста из реченица већ написаних” (Konstantinović 1971: 414), антиципирају Петковићеве структуралне анализе варијантности, огледалске структуре и асиметричне симетричности на нивоу Матићевог стиха, строфе, песме и циклуса. Сличности су понекад толике да се стиче утисак како Петковић студије о Матићу из осамдесетих година пише са Константиновићевим истраживањем на уму. Ако за Константиновића Матићева песма настаје „ред по ред, *на наше очи*” (Konstantinović 1971: 413 – курзив је наш), за Петковића се она „*на наше очи* поново рађа и разраста” (Петковић 1982: 22).

Начелне разлике у тумачењу семантике и поетике Матићевог песништва дошле су до изражаја у Петковићевој скривеној полемици са Константиновићевом „[e]сејистичком бујицом која би да се с Матићевом вербалном инвенцијом такмичи”, и, додуше, „похвале вредним покушајем да се око Матићевога текста склопи целовит метафизичко-филозофски ореол” (Петковић 1980: 1). Коначни и, овога пута, јавни разлаз са Константиновићевом методологијом тумачења уследио је у Петковићевој програмској студији „Проучавање иманентне поетике: предмет и сврха” из 1988. године. „Константиновићева чудесно опсежна збирка огледа” демонстрира да „проучавалац српске књижевности (...) не може начинити гору грешку него да као своје полазиште узме манифесте, програмске или неке скривено програмске текстове наших надреалиста” (Петковић 1988: 9). Двосмислена парадигматичност Константиновићеве „грешке” открива други глас, који је све време присутан у Петковићевом тексту и довољно важан да се на овај начин издвоји. Раскол између две парадигме тумачења, које су у том тренутку оличавали Константиновић и Петко-

вић, тада је дефинитивно успостављен у српској науци о књижевности, без обзира на међузависност њихових, на први поглед, сасвим супротстављених становишта.

Дисконтинуитети ове врсте нису ретки у новијој историји наше књижевне критике и најчешће се јављају тамо где би рад на континуитету био најважнији и најплодотворнији. Можемо само замишљати како би тумачење Матићеве или Настасијевићеве поезије, па и српске поезије 20. века у целини, изгледало да су најважнији представници модерне српске књижевне критике били отворенији за методолошке поставке својих савременика, да се дијалог између Новице Петковића и Радомира Константиновића из шездесетих и седамдесетих година наставио у наредним деценијама. Разлике у савременим приступима проучавању модернистичке српске поезије, према нашем мишљењу, у значајној мери потичу из методолошког разлаза између Новице Петковића и Радомира Константиновића из осамдесетих година прошлог века. Повратних утицаја свакако је у Петковићевом и Константиновићевом случају било, али у кључном тренутку у развоју савремене српске критичке мисли није било могућности да се ови утицаји развију. Да је ситуација била другачија, можда би јаз између методологија тумачења српског песништва 20. века данас био мањи, а ми пријемчивији за образложену и конструктивну критику својих и туђих интерпретативних полазишта. Не мора се бирати између Константиновићевог и Петковићевог приступа поезији, између „надреалистичког” и „структуралистичког” Матића, између „екстензивног” и „генетичког” читања Настасијевића. Разлика *између* интерпретативних приступа може се отворити у дискурсу тумача, а скривене полемике претворити у (само)критичке дијалогe.

Овакву стратегију тумачења Александар Јерков је у првом тому књиге *Смисао (српског) стиха* из 2010.

године назвао *хермејеутиком*, у настојању да реактуализује и преосмисли идеју мајеутичког „порађања” истине тумачења кроз аутентичан дијалог са Другим као самим собом и самим собом као Другим (Јерков 2010а: 56–57). Главна својства ове „необичне постхерменеутике” (Јерков 2015а: 282) Јерков рекапитулира у монографијама о смислу (књижевне) имагинације из 2015. године. Прво својство хермејеутике лежи у томе „да се не пристаје ни на једну истину и да се захтева да се са једнаком пажњом не само размотри већ оснажи и развије сваки контрааргумент, толико да је обавеза онага ко нуди неко тумачење да учини све што је у његовој моћи да сам оспори своје тумачење” (Јерков 2015а: 282). Друго подразумева намеру да се „исконпликује све што мислимо да знамо а било би боље да знамо да не знамо” (Јерков 2015б: 97), с коренима у сократовском начелу (само)спознаје и концепту „ученог незнања” Николе Кузанског. Одустајање од јединствене и коначне истине тумачења претпоставља одустајање од политике моћи, која се манифестује у бици за надмоћ једних тумача над другима и бици тумача за надмоћ над самим текстом, у име радости читања. Процесуалност тумачења „у којој се окамењеност књижевноисторијског или херменеутичког сазнања излаже разлагању пре него што се у акту друштене верификације домогне реалне моћи да само себе наметне другима” (Јерков 2010а: 33–34) чува процесуалност битка песничког дела. Смисао (српског) стиха састоји се, за Јеркова, у аутореференцијалности, која на парадоксалан начин исказује и обухвата целину човековог бивствовања. У складу са природом Јерковљеве методологије, онтолошки смисао песништва „открива” се путем критичког дијалога са тумачењима песме „*Santa Maria della Salute*” Лазе Костића из пера Драгана Стојановића и Слободана Владушића (Јерков 2010а: 12–15). На исти начин Јерков развија књижевно-

историјску и књижевнокритичку димензију свог истраживања. Периодизација српског песништва 20. века подразумева критички дијалог са Драгишом Живковићем и Милорадом Павићем о питању симболизма Војислава Илића, а тумачење Дисовог песништва одвија се у знаку полемике са методолошким начелима Новице Петковића (Јерков 2010а: 257–261; Петковић 2004: 80–81).

Хермејеутика представља први део Јерковљевог одговора на питање како тумачити књижевност након постструктурализма, када смо суочени са непостојањем коначне истине тумачења. Концепт *херменеусије* или *херменеусије*, из књига о смислу (књижевне) имагинације из 2015. године и студије „Заморена омладина српска: од поетике раздора до сентимента нежности и блискости у поезији Милоша Црњанског” из 2020. године (Јерков 2020), представља „други такав покушај да се заснује и усмери постхерменеутика”, то јест „укаже на могућност оживљавања херменеутичких дијалога после постмодернизма” (Јерков 2015а: 282). У књизи *Европа и књижевна истина: херменеусија* Јерков је уочио неопходност осмишљавања *хермејеутике*, свестан да би „таква радикална дијалогска и скептична метода могла да доведе до методолошког ступора” (Јерков 2015а: 282). *Херменеусија* отуда подразумева усмереност незавршеног интерпретативног дијалога са собом и Другим ка битним онтолошким, културноисторијским и поетичким проблемима, а *херменеусија* подвлачи значај колективног (читалачког) искуства у овом процесу. Смисао (књижевне) имагинације проналази се у посебном модалитету *књижевног мишљења*, које не искључује аутореференцијалну природу књижевног дела. Ако „књижевност *књижевно мисли*, то је ствара[ла]чка мисао у којој све настаје а не рефлектује се” (Јерков 2015б: 63), онда је „лирско последње извориште предполитичке и неполитичке истине” (Јерков 2015б: 87). Супериор-

ност књижевног мишљења, које представља простор слободе имагинације, над досадашњим интерпретативним и политичким теоријама, доказује се у монографији *Европа и књижевна истина: херменеутика* кроз критички дијалог с Агамбеном, Штајгером, Хајдегером и Карлом Шмитом (Јерков 2015а). У студији о Црњанском из 2020. године критички дијалог се води са Радомиром Константиновићем и Новицом Петковићем, са Јерковљевим претходницима и савременицима, па и са аутором ових редова (Јерков 2020).

У средишту дијалога, којима смо се посветили и које смо покренули у овој књизи, крије се посебан однос према фундаменталном питању легитимитета тумачења. Разлика између „надреалистичког” и „структуралистичког” тумачења Душана Матића, „екстензивног” и „генетичког” читања Момчила Настасијевића, „спекулативне” и „емпиријске” методе Радомира Константиновића и Новице Петковића, почива на специфичном ставу према границама књижевне интерпретације. Књижевно дело је, још у приказу Константиновићеве спекулативне методе тумачења из 1971. године, за Петковића било „догађај који јасно указује на своје границе” (Petković 1971: 13). „На тај моменат”, Петковићевим речима, „указује савремена структурална анализа”, док „Константиновић, пак, својом спекулативном аналитичком методом управо тај моменат пренебрегава” (Petković 1971: 13). Потенцијални проблем лежао је у томе што „[м]исаона егзегеза Радомира Константиновића као да превазилази границе језичко-књижевне творевине и постаје себи самој циљ” (Petković 1971: 12). Петковић је, из тог разлога, полемисући са Константиновићем у програмској студији из 1988. године, наглашавао да „проучавање иманентне поетике мора бити емпиријски утемељено, тј. границе у којима се оно креће искључиво су границе нашега искуства које има-

мо са књижевним текстовима” (Петковић 1988а: 13). У студији о Црњанском из 2020. године Јерков је на сличан начин критиковао Константиновићу дијалектичку методологију тумачења зато што „укида границе песама и целих дела” (Јерков 2020: 300). Јерков је у име „верност[и] ономе што се тумачи” (Јерков 2020: 293) оштро критиковао Константиновићев одабир „варљиве лепоте извођења једног закључка” (Јерков 2020: 296).

Јерков ипак не заузима Петковићеву страну у критичком дијалогу са Константиновићем поводом тумачења поезије и прозе Црњанског. Могло би се, штавише, тврдити супротно. Јерковљева полемика са Петковићем из студије о поетици Милоша Црњанског има врло сличну улогу као Петковићева полемика са Константиновићем из студије о заснивању систематског проучавања поетике српске књижевности. Ако је Константиновић у *Бићу и језику* починио за Петковића најгору грешку коју један тумач уопште може починити, Петковић је у свом тумачењу Црњанског формулисао за Јеркова „вероватно најпогрешнији суд изречен о неком јунаку и неком књижевном делу” (Јерков 2020: 303). Песма „Фрула” Момчила Настасијевића је, као што Јерков у скривеној полемици са Петковићем тврди у монографији *Европа и књижевна исјина: херменеутика*, „изванредно али погрешно рашчитана унатраг до онога што је могла да буде на почетку само што није остала и до краја” (Јерков 2015а: 300). У питању је био наставак отворене „полемике о миметичкој логици реконструкције Настасијевићевих верзија” из ранијих година (Јерков 2010а: 296). Оштрина Јерковљеве реакције на Константиновићев есеј о Црњанском можда је и сама потекла из потребе да се успостави нова парадигма тумачења српске књижевности, иако је свакако мотивисана тиме што је херменеутика, за аутора студија о поетици раздора Црњанског и књижевној истини Евро-

пе, истовремено вештина тумачења и „вештина ограничавања” на оно што је у тумачењу „допуштено и оправдано” (Јерков 2015а: 260). Константиновићеви, Петковићеви и Јерковљеви погледи на књижевност не могу се, из више разлога, расклопити и поново склопити у хегелијанску тријаду тезе, антитезе и синтезе, као што би се дало помислити на основу садржаја ове књиге. Поједностављено казано, нити су Константиновић и Петковић били у потпуно антитетичком односу, нити Јерковљева постхерменеутика представља синтезу њихових методологија тумачења. Ако се у првом случају и може говорити о дијалектици хегелијанске разлике, у другом случају двострука негација подразумева само својан херменеутички исход.

Радикална слобода интерпретације сагледава проблем истине тумачења на начин који се може назрети у имплицитним дилемама Јерковљеве дијалогске постхерменеутике. У питању је однос између „хермејеутичког обједињења” и фиктивне целине (Јерков 2010а: 116), метафоричке илустрације и креације (Јерков 2010а: 106, 116, 120), границе и екстензије (Јерков 2010а: 63, 139–140; Јерков 2015а: 260, 301; Јерков 2015б: 117; Јерков 2020: 300), верности и лепоте (Јерков 2010а: 132; Јерков 2020: 293–296), нужности и контингентности тумачења (Јерков 2015б: 116–117; Јерков 2020: 230, 275). Чак и ако се не испољава нужно у пракси, разлика између двеју методологија састоји се у теоријској легитимизацији слободе тумачења. Легитимизација слободе тумачења, која се предлаже у овој монографији, доводи у питање узрочно-последични однос између интерпретације и текста, по узору на савремено филозофско виђење „нужности контингенције” (Meillassoux 2006).⁹² Она се руководи критеријумима лепоте књижевне ин-

⁹² У оригиналу: „la nécessité de la contingence”.

терпретације и екстензије значењског хоризонта књижевног текста зато што уопште није усмерена ка хегелијанском „циљу да буде у стању да одбаци своје име љубав према знању и да представља стварно знање” (Hegel 1974: 3). Вештина тумачења која је спознала нужност и стварност сопствене контингенције дела у име ове љубави.

ЛИТЕРАТУРА

Скраћенице

Biće i jezik [broj toma]: Konstantinović, Radomir. *Biće i jezik u iskustvu pesnika srpske kulture dvadesetog veka: 1–8*. Beograd: Prosveta, Rad; Novi Sad: Matica srpska, 1983.

Тириличне јединице

Аврамовић, Марко. „Новица Петковић као тумач Матићеве поезије”. *Језик, књижевност, култура: Новици Пећковићу у спомен: зборник радова*. Уредили Јован Делић и Александар Јовановић. (Београд: Институт за књижевност и уметност; Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2011): 217–234.

Аврамовић, Марко. „Поезија и отпори: рецепција Настасијевићевог песништва после Другог светског рата – педесете и шездесете године”. *Момчило Настасијевић: магновења и одјеци*. Уредник Јован Делић. (Београд: Институт за књижевност и уметност; Горњи Милановац: Библиотека „Браћа Настасијевић”, 2015): 129–147.

Бајчета, Владан С. „Постхерменеутика српске књижевности”. *Лезионис Машице српске* 6 (2018): 867–874.

Бајчета, Владан С. „Критика и апокриптика”. *Лезионис Машице српске* 3 (2020): 375–380.

- Баста, Данило Н. „Хегел у Брозовој сенци: *пишања за независне интелектуалце београдске*”. *Нин* (14. фебруар 1992): 40–41.
- Белић, А[лександар]. „Насиље над језиком”. *Око нашег књижевног језика: чланци, огледи и популарна предавања*. (Београд: СКЗ, 1951): 119–125.
- Бјелановић, Недељка В. „Новица Петковић као тумач дјела Момчила Настасијевића”. *Зборник Машице српске за књижевности и језик* 66/3 (2018): 861–873.
- Блуменберг, Ханс. *Брига иде преко реке*. Превео с немачког Алекса Буха. Београд: Плато, 2004.
- Бошковић, Драган. *Заблуде модернизма*. Београд: Службени гласник, 2010.
- Владушић, Слободан. Ко је убио мртву драгу? Историја мотива мртве драге у српском песништву. Београд: Службени гласник, 2009.
- Вранеш, Бранко. *Последњи виџезови: огледи из књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2011.
- Вранеш, Бранко. Витезови модернизма: витешки идеал у српском и светском роману XX века. Нови Сад: Академска књига, 2022а.
- Вранеш, Бранко. „*Santa Maria della Salute* Лазе Костића у песничком видокругу Бранка Миљковића и Борислава Радовића”. *Прилози за књижевности, језик, историју и фолклор* LXXXVIII (2022б): 51–63.
- Вранеш, Бранко. „Дучићев песнички модернизам”. *Јован Дучић – песник и дипломаша: поводом сто педесет година од рођења*. Уредник Јован Делић. (Београд: САНУ, 2022в): 195–207.
- Гавела, Ђуро (прир.). *Антологија српскохрватске послерајне лирике*. Саставио и предговор написао Ђуро Гавела. Београд: СКЗ, 1937.
- Глигорић, Велибор. Критике: Јован Скерлић – Богдан Поповић – Душан С. Николајевић – Иво Андрић – Милош Црњански – Мирослав Крлежа – Драгиша

- Васић – Стојан В. Живадиновић. Београд: Штампарија „Југославија”, 1926.
- Глигорић, Велибор. *Огледи и сјудије*. Београд: Просвета, 1959.
- Глигорић, Велибор. „Пустињац у граду”. *Полиџика* LIX/17525 (22. јул 1962): 17.
- Данојлић, Мића. „За и против Настасијевића”. Борба XXIX/66 (8. март 1964): 10.
- Деврња, Милутин. „Биографија Момчила Настасијевића”. // Настасијевић, Момчило. *Ране песме и варијанше*. Момчило Настасијевић: целокупна дела: књига IX. (Београд: Издање пријатеља, 1939): 7–90.
- Делић, Јован. *О поезији и поезици српске модерне*. Београд: Завод за уџбенике, 2008.
- Делић, Јован. „Новица Петковић (18. I 1941 – 7. VIII 2008)”. *Језик, књижевност, култура: Новици Петковићу у спомен: зборник радова*. Уредили Јован Делић и Александар Јовановић. (Београд: Институт за књижевност и уметност; Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2011): 3–16.
- Димитријевић, Владимир. *Свеџац српског језика: рана чипања Момчила Настасијевића*. Горњи Милановац: Библиотека „Браћа Настасијевић”, 2011.
- Дучић, Јован. *Песме*. Сабрана дела Јована Дучића. Књига I. Приредили Меша Селимовић и Живорад Стојковић. Београд: БИГЗ; Просвета; Сарајево: Свјетлост, 1989.
- Живковић, Драгиша. „Новица Петковић као проучававац поетике српске књижевности и ритмичко-интонационог развоја српског стиха”. *Књижевна реч: лист за књижевност, уметност, културу и друштвена питања* XXI/395 (11. мај 1992): 5–6.
- Иванић, Душан. „Између историје српске књижевне критике и историје српске књижевне мисли”. *Књижевна историја* XLII/137–138 (2009): 33–43. Веб.

- Јерков, Александар. „Песма о песми Лазе Костића и *autopoesis* (*Аутопореференцијалности Santa Maria della Salute*)”. *Научни сасијанак славистија у Букове дане* 21/1 (1993): 303–309.
- Јерков, Александар. „Смрт у тексту: Радомир Константиновић: ’Декартова смрт’, Агенција ’Мир’, Нови Сад 1996”. *Нин: специјални додатак Књига* (11. октобар 1996): 26–27.
- Јерков, Александар. „Интракултурни простор разлике: од радикалног зла до баналности добра”. Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу 31. октобра и 1. новембра 2008. год. Књига II. Интеркултурни хоризонти: јужнословенске/европске парадигме и српска књижевност. (Крагујевац: ФИЛУМ; Скупштина града Крагујевца, 2009): 9–23.
- Јерков, Александар. *Смисао (књижевне) имагинације: књига нулта. Европа и књижевна истина: херменеусиа*. Београд: Филолошки факултет, 2015а.
- Јерков, Александар. *Смисао (књижевне) имагинације: књига прва. Тајна Европе и српска књижевност: апокриптика*. Београд: Филолошки факултет, 2015б.
- Јерков, Александар. „Увек о Кишу, а сада још и о *пишању љубави* ’у јесен године 7464. (по византијском рачунању времена)’, на крају нешто о Ничеу и орфизму”. *Лешопис Машице српске СХСЦ/496/5* (новембар 2015в): 547–577.
- Јерков, Александар. „Заморена омладина српска: од поетике раздора до сентимента нежности и блискости у поезији Милоша Црњанског”. *Свогодишњица „Лирике Ишакe”: зборник шексцова са манифестације Дани Милоша Црњанског 29. новембар – 1. децембар 2019. године*. Уредио Слободан Владу-

- шић. (Нови Сад: Матица српска; УГ Суматра, 2020): 213–329.
- Јовановић, Александар. „Рад културе у књижевности: о једном темелном начелу Новице Петковића”. *Језик, књижевност, култура: Новици Пејковићу у спомен: зборник радова*. Уредили Јован Делић и Александар Јовановић. (Београд: Институт за књижевност и уметност; Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2011): 93–104.
- Ковачевић, Милош. „Лингвостилистика у књижевним анализама Новице Петковића”. *Језик, књижевност, култура: Новици Пејковићу у спомен: зборник радова*. Уредили Јован Делић и Александар Јовановић. (Београд: Институт за књижевност и уметност; Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2011): 237–253.
- Константиновић, Р[адомир]. „Неподељен у времену: Душан Матић: *‘Багдала’*, издање *‘Просвета’*, 1953”. *Књижевне новине* I/7 (25. фебруар 1954а): 6.
- Константиновић, Радомир. „Рањав и жељан”. *Књижевне новине* I/36 (16. септембар 1954б): 3.
- Константиновић, Раде. „Душан Матић: *Буђење мајерије*: Матица српска, Нови Сад, 1959”. *Полишка* (7. фебруар 1960): 16.
- Лазаревић, Бранко. *Критички радови Бранка Лазаревића*. Приредио Душан Пувачић. Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност, 1975.
- Ломпар, Мило. *Дух самопорицања: прилог критици српске културне политике. У сенци туђинске власти*. Београд: Евро–Бунти, 2013.
- Матић, Душан. *На штапеш дана*. Београд: Нолит, 1961.
- Матић, Душан. *Књига ритуала: Liber ritualis*. Београд: Нолит, 1967.

- Милосављевић, Петар. *Поетика Момчила Настасијевића*. Нови Сад: Матица српска, 1978.
- Милошевић, Никола. Роман Милоша Црњанског: проблем универзалног исказа. Београд: СКЗ, 1970.
- Михајловић, Борислав. „Момчило Настасијевић”. // Настасијевић, Момчило. *Песме. Приповејке. Дrame*. Српска књижевност у сто књига. Књига 72. (Нови Сад: Матица српска; Београд: СКЗ, 1958): 5–21.
- Мишић, Зоран. *Кришка песничког искуства*. Београд: СКЗ, 1976.
- Најдановић, Димитрије. „Момчило Настасијевић”. *Српски народ* III/6 (13. фебруара 1943): 9.
- Настасијевић, Момчило. *Ране песме и варијанте*. Момчило Настасијевић: целокупна дела: књига IX. Београд: Издање пријатеља, 1939.
- Настасијевић, Момчило. *Поезија*. Приредио Новица Петковић. Сабрана дела Момчила Настасијевића: у редакцији Новице Петковића. Књига прва. Горњи Милановац: Дечје новине; Београд: СКЗ, 1991а.
- Настасијевић, Момчило. *Проза*. Приредио Новица Петковић. Сабрана дела Момчила Настасијевића: у редакцији Новице Петковића. Књига трећа. Горњи Милановац: Дечје новине; Београд: СКЗ, 1991б.
- Настасијевић, Момчило. *Есеји. Белешке. Мисли*. Приредио Новица Петковић. Сабрана дела Момчила Настасијевића: у редакцији Новице Петковића. Књига четврта. Горњи Милановац: Дечје новине; Београд: СКЗ, 1991в.
- Павловић, Миодраг. *Искон. Поезија I*. Сабрана дела Миодрага Павловића. Уредник Чедомир Мирковић. Београд: Просвета, 2000а.
- Павловић, Миодраг. *Есеји о српским песницима*. Сабрана дела Миодрага Павловића. Уредник Чедомир Мирковић. Београд: Просвета, 2000б.

- Палавестра, Предраг. *Историја српске књижевне критике: 1768–2007: том II*. Нови Сад: Матица српска, 2008.
- Панић Мараш, Јелена. *Еројско у романима Милоша Црњанског*. Београд: Службени гласник; Учитељски факултет, 2017.
- Перишић Бјелановић, Недељка В. „Први талас рецепције Настасијевићеве прозе: поетика покушаја”. *Зборник Машице српске за књижевност и језик* 67/2 (2019): 403–434.
- Петковић, Новица. „Матићева огледала”. *Књижевна реч: лист књижевне омладине Србије* IX/151 (25. септембар 1980): 1, 6, 7.
- Петковић, Новица. „Књижевни свет Борисава Станковића”. *Књижевност* 10 (1981): 1841–1872.
- Петковић, Новица. „Матићево песничко искуство”. *Књижевне новине* XXXIV/658 (11. новембар 1982): 20–22.
- Петковић, Новица. „Проучавање иманентне поетике: предмет и сврха”. *Поетика српске књижевности: зборник радова*. Уредник Новица Петковић (Београд: Институт за књижевност и уметност; Научна књига, 1988а): 7–17.
- Петковић, Новица. „Предговор”. *Поетика српске књижевности: зборник радова*. Уредник Новица Петковић. (Београд: Институт за књижевност и уметност; Научна књига, 1988б): 3–4.
- Петковић, Новица. *Два српска романа: студије о Нечистој крви и Сеобама*. Београд: Народна књига, 1988в.
- Петковић, Новица. *Огледи из српске поетике*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1990.
- Петковић, Новица. „Настасијевићева песма у настајању”. *Зборник Машице српске за књижевност и језик* XI/1 (1992): 13–50.

- Петковић, Новица. „Језик, мелодија и поетика”. *Поетика Момчила Настасијевића: зборник радова*. Уредник Новица Петковић. (Београд: Институт за књижевност и уметност; Културно-просветна заједница Србије; Горњи Милановац; Дечје новине, 1994а): 11–43.
- Петковић, Новица. „Један поглед на Настасијевићеву поезију”. *Седам лирских кругова Момчила Настасијевића: зборник радова*. Уредник Новица Петковић. (Београд: Институт за књижевност и уметност; Културно-просветна заједница Србије; Горњи Милановац; Дечје новине, 1994б): 11–24.
- Петковић, Новица. „Беседа о Момчилу Настасијевићу”. *Даница: српски народни илустровани календар за годину 1995: друга година (1994в): 100–110*.
- Петковић, Новица. *Настасијевићева песма у насјајању*. Београд: БИГЗ, 1995.
- Петковић, Новица. *Лирске епифаније Милоша Црњанског*. Београд: СКЗ, 1996.
- Петковић, Новица. *Огледи о српским песницима*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2004.
- Петковић, Новица. *Словенске пчеле у Грачаници: огледи и чланци о српској књижевности и култури*. Изабрао и приредио Драган Хамовић. Београд: Завод за уџбенике, 2007а.
- Петковић, Новица. *Поезија у огледалу кришке*. Нови Сад: Матица српска, 2007б.
- Петковић, Новица. *Разговори: 1991–2004*. Приредио Драган Хамовић. Београд: Учитељски факултет, 2009.
- Петковић, Новица. *На извору живе воде: из оставиштинe*. Изабрао и приредио Драган Хамовић. Београд: Завод за уџбенике, 2010.

- Петковић Dis, Владислав. *Поезија*. Приредио Новица Петковић. Сабрана дела Владислава Петковић Dis-а у редакцији Новице Петковића. Књига прва. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2003.
- Петров, Александар. *Поезија Црњанског и српско пенинство*. Београд: Вук Караџић, 1971.
- Петровић, Предраг Ж. „Посвећеност језичком бићу: Новица Петковић као тумач српске поезије”. *Зборник Машице српске за књижевности и језик* 66/3 (2018): 851–860.
- Раичковић, Стеван. *Фасцикла 1999/2000*. Београд: СКЗ, 2004.
- Скерлић, Јован. *Писци и књиге V*. Сабрана дела Јована Скерлића. Приредио Мидхат Бегих. Књига пета. Београд: Просвета, 1964.
- Стојановић, Драган. „Између астралног и сакралног: ‘Santa Maria della Salute’ Лазе Костића”. *Лешонис Машице српске* 181/476/1–2 (јул–август 2005): 90–125. Веб.
- Стојановић, Драган. *Рајски ум Досијевог*. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду; Досије студио, 2009.
- Стојановић, Лола. „Постхерменеутичка теорија (српске) књижевне имагинације”. *Jezik, književnost, teorija*. Urednice Vesna Lopičić, Biljana Mišić Ilić. (Niš: Univerzitet u Nišu, Filozofski fakultet, 2019): 417–427.
- Татаренко, Ала. *Поешика форме у прози српског пост-модернизма*. Београд: Службени гласник, 2013.
- Тешић, Гојко М. „Библиографија (1922–1990)”. // Настасијевић, Момчило. *Есеји. Белешке. Мисли*. Приредио Новица Петковић. Сабрана дела Момчила Настасијевића: у редакцији Новице Петковића. Књига четврта. (Горњи Милановац; Дечје новине; Београд: СКЗ, 1991): 643–745.

- Тешић, Гојко. „Белешке уз *Лирику Ишаке*”. // Црњански, Милош. *Лирика Ишаке*. Приредио и коментаре написао Гојко Тешић. (Београд: Агенција „Драганић”, 1994): 233–252.
- Хајдегер, Мартин. *Шумски пушеви*. Превод с немачког Божидар Зеџ. Београд: Плато, 2000.
- Христић, Јован. *Поезија и филозофија*. Нови Сад: Матица српска, 1964.
- Христић, Јован. „Матић, непрекидна свежина света”. // Матић, Душан. *Избор шекспирова*. (Нови Сад: Матица српска; Београд: Српска књижевна задруга, 1966): 7–16.
- Црњански, Милош. *Лирика Ишаке*. Приредио и коментаре написао Гојко Тешић. Београд: Агенција „Драганић”, 1994.
- Црњански, Милош. *Есеји и чланци I: књижевност, уметност*. Приредио Ж. Стојковић. Дела Милоша Црњанског. Том десети. Књига 21. Београд: Задужбина Милоша Црњанског; Наш дом; Lausanne: L'Age d'Homme, 1999.

Латиничне јединице

- Adorno, Teodor. *Negativna dijalektika*. Preveli Nadežda Čaćinović-Puhovski, Žarko Puhovski. Predgovor Nadežda Čaćinović-Puhovski. Beograd: BIGZ, 1979.
- Allison, Sarah, et al. „Quantitative Formalism: an Experiment”. *Literary Lab: Pamphlet* 1 (January 15, 2011): 1–26.
- Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Prevela Milica Nikolić. Beograd: Zepher Book World, 2000.
- Battersby, James L.; Phelan, James. „Meaning as Concept and Extension: Some Problems”. *Critical Inquiry* XII/3 (Spring 1986): 605–615.

- Benjamin, Walter. *Eseji*. Preveo Milan Tabaković. Redakcija prevoda Branimir Živojinović. Beograd: Nolit, 1974.
- Benjamin, Walter. *The Arcades Project*. Translated by Howard Eiland and Kevin McLaughlin. Cambridge, Massachusetts; London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999.
- Berdajev, Nikolaj. *Jakob Beme*. Preveo sa ruskog Mirko Đorđević. Odlomke iz Bemeovih dela preveo sa nemačkog Dušan Đorđević Mileusnić. Beograd: B. Kučić; Čačak: Gradac, 2003.
- Birger, Peter. *Teorija avangarde*. Preveo s nemačkog Zoran Milutinović. Beograd: Narodna knjiga; Alfa, 1998.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press, 1973.
- Blum, Harold. *Antitetička kritika: teorija pesništva*. Prevod s engleskog Maja Herman-Sekulić. Beograd: Slovo ljubve, 1980.
- Blumenberg, Hans. „Paradigmen zu einer Metaphorologie”. *Archiv für Begriffsgeschichte* 6 (1960): 7–142. *JSTOR*. Web.
- Bogdanović, Milan. *Stari i novi IV*. Beograd: Prosveta, 1960.
- Buber, Martin. *Ja i ti*. Beograd: „Vuk Karadžić”, 1977.
- Casanova, Pascale. „Literature as a World”. *New Left Review* 31 (Jan/Feb 2005): 71–90.
- Cvetičanin, Radivoj. *Konstantinović. Hronika*. Beograd: Dan Graf; Šabac: Fondacija „Stanislav Vinaver”, 2017.
- Danojlić, Mića. „Volite li Nastasijevića?” *Delo* IX/1 (januar 1963): 124–127.
- Davičo, Oskar. „Govornica: Oskar Davičo”. *Delo* VII/1 (januar 1961): 44–62.
- Derrida, Jacques. *De la grammatologie*. Paris: Éditions de Minuit, 1967a.

- Derrida, Jacques. *L'écriture et la différence*. Paris: Éditions du Seuil, 1967b.
- Derida, Žak. „Snaga i značenje (I)”. Prevod sa francuskog Milan Komnenić. *Delo* XVII/4 (april 1971a): 393–407.
- Derida, Žak. „Snaga i značenje (II)”. Prevod sa francuskog Milan Komnenić. *Delo* XVII/8–9 (avgust–septembar 1971b): 870–887.
- Derrida, Jacques. *O gramatologiji*. Prevod sa francuskog Ljerka Šifler-Premec. Sarajevo: Veselin Masleša, 1976.
- Filipović, Muhamed. „Bosanski duh u književnosti – šta je to? Pokušaj istraživanja povodom zbirke poezije M. Dizdara ‘Kameni spavač’”. *Život: časopis za književnost i kulturu* 3 (mart 1967): 3–18.
- Fuko, Mišel. Poredak diskursa: pristupno predavanje na Kolež de Fransu, održano 2. decembra 1970. godine. Prevod sa francuskog Dejan Aničić. Loznica: Karpos, 2007.
- Habermas, Jürgen. „Reconciliation Through the Public use of Reason: Remarks on John Rawls’s Political Liberalism”. *The Journal of Philosophy* XCII/3 (March 1995): 109–131. *JSTOR*. Web.
- Hajdeger, Martin. *Mišljenje i pevanje*. Izabrao i preveo Božidar Zec. Beograd: Nolit, 1982.
- Hegel, Georg Vilhelm Fridrih. *Fenomenologija duha: sa jubilarnog izdanja od 1921. godine*. Preveo Dr Nikola M. Popović. Predgovor Dr Veljko Korać. Beograd: BIGZ; „Kultura”, 1974.
- Hegel, Georg Vilhelm Fridrih. *Istorija filozofije I: sa jubilarnog izdanja iz 1940. godine*. Preveo Dr Nikola M. Popović. Predgovor Dr Veljko Korać. Beograd: BIGZ, 1983.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Phänomenologie des Geistes*. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Werke: 3. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.

- Hegel, Georg Vilhelm Fridrih. *Filozofija istorije*. S nemačkog preveo Božidar Zec. Beograd: Fedon, 2006.
- Heidegger, Martin. *Holzwege*. Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1914–1970. Band 5. Herausgegeben von Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977.
- Heidegger, Martin. *Vorträge und Aufsätze*. Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910–1976. Band 7. Herausgegeben von Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2000.
- Heyerick, Koenraad. „Towards a Metaphorology of the Novel: Metaphor, Narration, and the Early Modern Novel”. *Orbis Litterarum* LXI/3 (2006): 202–213.
- Hirsch, E. D. Jr. „Meaning and Significance Reinterpreted”. *Critical Inquiry* XI/2 (December 1984): 202–225.
- Jerkov, Aleksandar. *Od modernizma do postmoderne: pripovedač i poetika, priča i smrt*. Priština: Jedinstvo; Gornji Milanovac: Dečje novine, 1991.
- Jerkov, Aleksandar. *Smisao (srpskog) stiha: knjiga prva: de/konstitucija*. Beograd: Institut za književnost i umetnost; Požarevac: Centar za kulturu, 2010a.
- Jerkov, Aleksandar. *Smisao (srpskog) stiha: knjiga druga: samo/osporavanje*. Beograd: Institut za književnost i umetnost; Požarevac: Centar za kulturu, 2010b.
- Konstantinović, Radomir. *Filozofija palanke. Treći program 2* (leto 1969): 251–521.
- Konstantinović, Radomir. „Momčilo Nastasijević”. *Treći program* II/4 (jesen 1970a): 83–144.
- Konstantinović, Radomir. „Miloš Crnjanski”. *Treći program* II/4 (jesen 1970b): 144–199.
- Konstantinović, Radomir. „Dušan Matić ili indifference respectueuse”. *Treći program* 11 (jesen 1971): 361–454.

- Konstantinović, Radimir. „Gospodin pesnik Jovan Dučić”. *Treći program* IV/14 (leto 1972): 189–296.
- Konstantinović, Radimir. „Nastasijević čita Sinišu Paunovića”. *Treći program* 43/IV (jesen 1979): 333–348.
- Konstantinović, Radimir. „Titova misao”. *Treći program* 45/II (proleće 1980): 13–17.
- Konstantinović, Radimir. „Druga Srbija je Srbija koja se ne miri sa zločinom”. *Druga Srbija – deset godina posle: 1992–2002*. Priredio Aljoša Mimica. (Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2002): 15–17.
- Konstantinović, Radimir. *Radimir Konstantinović prelistava časopise. Knjiga prva: 1966–1969*. Priredili Gojko Tešić i Iva Tešić. Šabac: Fondacija „Stanislav Vinaver”; Beograd: Dan Graf, 2019a.
- Konstantinović, Radimir. *Radimir Konstantinović prelistava časopise. Knjiga druga: 1970–1973*. Priredili Gojko Tešić i Iva Tešić. Šabac: Fondacija „Stanislav Vinaver”; Beograd: Dan Graf, 2019b.
- Meillassoux, Quentin. *Après la finitude: essai sur la nécessité de la contingence*. Préface d’Alain Badiou. Paris: Éditions du Seuil, 2006.
- Mihajlović, Borislav (prir.). *Srpski pesnici između dva rata: antologija*. Beograd: Nolit, 1956.
- Milošević, Nikola. „Filozofska dimenzija književnih dela Miloša Crnjanskog”. // Crnjanski, Miloš. *Seobe I*. Priredili Roksanda Njeguš i Stevan Raičković. (Beograd: Prosveta; Novi Sad: Matica srpska; Zagreb: Mladost; Sarajevo: Svjetlost, 1966): 9–107.
- Milošević, Nikola. „Ideološki bumerang”. *Treći program* 3 (jesen 1969): 45–62.
- Milošević, Nikola. *Zidanica na pesku: književnost i metafizika*: Crnjanski, Desnica, Nastasijević, Lalić, Andrić, Selimović. Beograd: Slovo ljubve, 1978.
- Mirković, Milosav. „Matić u nekoliko kadrova”. *Delo* XVII/7 (jul 1971): 802–805.

- Mladenović, Tanasije. „Otvoreno i bez uvijanja”. *Svedočanstva* I/13 (6. septembar 1952): 4–5.
- Moretti, Franco. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London; New York: Verso, 2005.
- Patke, Rajeev S. „Benjamin’s *Arcades Project* and the Postcolonial City”. *Diacritics* 30/4 (Winter 2000): 3–14.
- Petković, Novica. „Snaga i nemoć reči: M. Nastasijević: Sedam lirskih krugova, Prosveta, Beograd, 1962”. *Putevi: časopis za književnost i kulturu* 6 (novembar–decembar 1962): 610–615.
- Petković, Novica. „Poetska misao Momčila Nastasijevića”. *Izraz: časopis za književnu i umjetničku kritiku* VIII/8–9 (avgust–septembar 1964): 174–192.
- Petković, Novica. „Drama svesti: Radomir Konstantinović: *Pentagram*, Forum, Novi Sad, 1966”. *Odjek* XX/7 (1. april 1967a): 9.
- Petković, Novica. „O jednoj doslednoj nedoslednosti”. *Život: časopis za književnost i kulturu* 5 (maj 1967b): 3–11.
- Petković, Novica. „Poetsko-melodijske apstrakcije: Dušan Matić: *Knjiga rituala*, Nolit, Beograd, 1967”. *Izraz: časopis za književnu i umjetničku kritiku* XII/2 (februar 1968a): 188–192.
- Petković, Novica. „Naučno značenje metafora i alegorija: Mihailo Petrović: *Metafore i alegorije*, SKZ, Beograd, 1967”. *Izraz: časopis za književnu i umjetničku kritiku* XII/5 (maj 1968b): 437–444.
- Petković, Novica. *Artikulacija pesme*. Sarajevo: Svjetlost, 1968c.
- Petković, Novica. „Spekulativna metoda Radomira Konstantinovića: na marginama studije o M. Nastasijeviću”. *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu* XVII/150–151 (avgust–septembar 1971): 12–13. Be6.
- Petković, Novica. *Artikulacija pesme II*. Sarajevo: Svjetlost, 1972.

- Ristić, Marko. *Književna politika: članci i pamfleti*. Beograd: Prosveta, 1952.
- Ristić, Marko. „Tri mrtva pesnika”. *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 301 (1954): 245–316. Veb.
- Ristić, Marko. „12 C (Pariz, 8. 11 – 12. 12. 1962). Naknadni dnevnik (Nastavak VI)”. *Forum* II/IV/11–12 (novembar–decembar 1963): 728–774.
- Savage, Robert. „Translator’s Afterword”. // Blumenberg, Hans. *Paradigms for a Metaphorology*. Translated from the German with an afterword by Robert Savage. (New York: Cornell University Press and Cornell University Library, 2010): 133–146.
- Schopenhauer, Arthur. *Parenga und Paralipomena: II. Sämtliche Werke. Band 5. Textkritisch bearbeitet und herausgegeben von Wolfgang von Löhneysen*. Stuttgart; Frankfurt am Main: Cotta; Insel, 1965.
- Siemens, Ray; Schreibman, Susan (ed.). *A Companion to Digital Literary Studies*. West Sussex: Wiley–Blackwell, 2013.
- Šekspir, Viljem. *Celokupna dela: knjiga šesta*. Beograd: BIGZ; Narodna knjiga; Nolit; Rad, 1978. 1978.
- Šindić, Miljko. *Recepcija lirike Momčila Nastasijevića*. Beograd: Rad, 1996.
- Tešić, Gojko; Tešić, Iva. „Napomene i beleške priređivača”. *Radomir Konstantinović prelistava časopise. Knjiga prva: 1966–1969*. Priredili Gojko Tešić i Iva Tešić. (Šabac: Fondacija „Stanislav Vinaver”; Beograd: Dan Graf, 2019a): 623–634.
- Tešić, Gojko; Tešić, Iva. „Napomene i beleške priređivača”. *Radomir Konstantinović prelistava časopise. Knjiga druga: 1970–1973*. Priredili Gojko Tešić i Iva Tešić. (Šabac: Fondacija „Stanislav Vinaver”; Beograd: Dan Graf, 2019b): 645–658.
- Tešić, Gojko; Tešić, Iva. „Završna napomena”. *Radomir Konstantinović prelistava časopise. Knjiga treća: 1974–*

1980. Priredili Gojko Tešić i Iva Tešić. (Šabac: Fondacija „Stanislav Vinaver”; Beograd: Dan Graf, 2019c): 498–504.

Vladušić, Slobodan. *Crnjanski, Megalopolis*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.

Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. S uvo-
dom Bertranda Russella. Preveo i pogovor napisao Gajo
Petrović. Sarajevo: „Veselin Masleša”; „Svjetlost”,
1987.

ИНДЕКС ИМЕНА

- Аврамовић, Марко 28, 42, 46, 48–49, 99
Агамбен, Ђорђо 157, 174–175, 185, 217
Адорно, Теодор 64–65
Алексић, Драган 144, 184
Алисон, Сара (Sarah Allison) 178
Андрић, Иво 144, 209–210
- Бајчета, Владан 156–157
Баста, Данило 17
Батерсби, Џејмс Л. (James L. Battersby) 173
Бахтин, Михаил 10
Белић, Александар 56, 67, 95, 113–114
Беме, Јакоб 160
Бенјамин, Валтер (Walter Benjamin) 136, 140, 168
Берђајев, Николај 160, 183
Бећковић, Матија 123, 146, 150
Биргер, Петер 144
Бјењковски, Збигњев 21
Блум, Харолд (Harold Bloom) 85
Блуменберг, Ханс (Hans Blumenberg) 10, 138
Богдановић, Милан 166
Бодлер, Шарл 139, 143, 210
Бошковић, Драган 182
Броз Тито, Јосип 16–17
Бубер, Мартин 10
- Васић, Драгиша 144
Ватимо, Ђани 185
Верлен, Пол 139, 143
Вијон, Франсоа 210
Винавер, Станислав 53, 76–77, 83, 98
Витгенштајн, Лудвиг (Ludwig Wittgenstein) 83–84, 127

- Владушић, Слободан 18, 142, 148–149, 182, 215
Вранеш, Бранко 11, 90, 138, 142, 174, 182, 204–205,
209–210
Вучо, Александар 33
- Гавела, Ђуро 114
Гадамер, Ханс-Георг 155, 164
Глигорић, Велибор 48–49, 57, 95, 98–99, 208–209
- Давичо, Оскар 46, 48–50
Данојлић, Милован 46–50, 57, 114, 123, 146–147
Деврња, Милутин 45–46
Делић, Јован 17, 21, 130, 141
Дерида, Жак (Jacques Derrida) 32, 126–127, 137–138,
153, 178–179
Димитријевић, Владимир 46, 57
Дон, Џон 200
Достојевски, Фјодор Михаилович 129
Драинац, Раде 144
Дреновац, Борислав 46
Дучић, Јован 24, 89–93, 111, 123, 129–130, 147, 150
- Живковић, Драгиша 24–25, 139, 142–143, 216
- Зола, Емил 136
- Иванић, Душан 18
Илић, Војислав 139, 142–143, 216
Иполит, Жан 153
- Јасперс, Карл 155
Јевтић, Милош 19, 49
Јеремић, Љубиша 184
Јерков, Александар 9, 16, 19, 29, 79–80, 121–210,
214–219
Јовановић Змај, Јован 195
Јовановић, Александар 17
Јовић, Душан 36

- Казанова, Паскал (Pascale Casanova) 15
Ками, Албер 22
Кашанин, Милан 142
Киркегор, Серен 155
Киш, Данило 185
Ковач, Мирко 185
Ковачевић, Божидар 99
Ковачевић, Милош 36, 104
Кожев, Александар 153, 202
Комненић, Милан 32
Константиновић, Радомир 8, 13–120, 201–208, 211–214,
217–219
Костић, Лаза 123, 131, 142, 147–149, 168, 170–171, 195,
210, 215
Кузански, Никола 158, 215
Куленовић, Скендер 46

Лазаревић, Бранко 150, 184
Лакан, Жак 127
Лалић, Иван В. 123, 132, 146
Леовац, Славко 184
Ломпар, Мило 17
Лончар, Мате 184
Лотман, Јуриј 21

Љотић, Димитрије 45

Маларме, Стефан
Максимовић, Десанка 144
Манојловић, Тодор 142
Маркс, Карл 159
Марсел, Габријел 155
Матић, Душан 8, 16, 22, 27–43, 212–214, 217
Мејасу, Кентен (Quentin Meillassoux) 32–33, 199, 219
Мерике, Едуард 163

- Милетић, Светозар 195
Миличић, Сибе 97, 102
Милосављевић, Петар 99, 111–112
Милошевић, Никола 18, 95, 186–187, 204, 207
Мирковић, Милосав 27
Митриновић, Димитрије 177
Михајловић Михиз, Борислав 48, 52, 99
Мицић, Љубомир 144, 177, 184
Мишић, Зоран 48, 99, 166,
Младеновић, Танасије 46
Морети, Франко (Franco Moretti) 178
Најдановић, Димитрије 45, 48, 57, 74
Настасијевић, Момчило 8, 20, 23–24, 28, 45–120, 123,
128, 145, 147–148, 162, 164, 174, 179, 207, 211–212,
214, 217–218
Ниче, Фридрих 22
Павић, Милорад 143, 161, 216
Павловић, Миодраг 48, 95, 99, 123, 128, 132, 142, 145,
147, 151, 166–171, 179
Палавестра, Предраг 17–18, 29, 81–82
Палма Старији 170–171
Панић Мараш, Јелена 182
Патке, Раџив (Rajeev Patke) 140
Пауновић, Синиша 23, 55, 85, 87, 93, 211
Пекић, Борислав 185
Перишић Бјелановић, Недељка 76, 99, 104
Петковић Дис, Владислав 18, 123, 128, 147, 149, 150,
216
Петковић, Новица 8, 13–120, 129, 148, 150, 164, 186,
206–209, 211–219
Петровић, Бранислав 123, 146–147
Петровић, Михаило 22
Петровић, Предраг 104
Петровић, Растко 46–48, 69, 97–98, 145

- Пиндар 174–175
Платон 174
Плутарх 174
Попа, Васко 48, 99, 107, 166–167
Поповић, Богдан 98, 196
Принцип, Гаврило 193–194
Протић, Предраг 184

Раичковић, Стеван 128, 130, 132, 146–147
Ракић, Милан 24, 89–91, 93
Ристић, Марко 46–49, 72–73, 144–145, 184, 206–209

Сартр, Жан-Пол 134, 155, 202
Света Барбара 170–171
Севиц, Роберт (Robert Savage) 138
Секулић, Исидора 48, 144
Сименс, Реј (Ray Siemens) 178
Симовић, Љубомир 123, 146–147
Скерлић, Јован 141
Сократ 124, 158
Станковић, Борисав 25, 28, 208
Стевановић, Петар 90
Стерија Поповић, Јован 142
Стојановић, Драган 129, 148–149, 215
Стојановић, Лола 156–157, 185

Талес из Милета 7–8
Татаренко, Ала 185
Тешић, Гојко 21–22, 27, 87, 195, 211
Тешић, Ива 21–22, 27, 211

Ћосић, Добрица 19

Фелан, Џејмс (James Phelan) 173
Филиповић, Мухамед 21
Финк, Еуген 155
Фојербах, Лудвиг 159

- Фокнер, Вилијам 21
Фуко, Мишел 127, 134–136, 153
- Хабермас, Јирген (Jürgen Habermas) 10
Хајдегер, Мартин (Martin Heidegger) 86, 116, 126–127,
134, 155, 162–163, 178, 217
- Хегел, Георг Вилхелм Фридрих (Georg Wilhelm
Friedrich Hegel) 7–9, 63–64, 151, 153–154, 178, 202,
220
- Хејерик, Конрад (Koenraad Heyerick) 138
Хелдерлин, Фридрих 174, 176
Хирш, Е. Д. (E. D. Hirsch) 79–80, 165–166, 172–174
Христић, Јован 28–29, 34–35, 42
Хусерл, Едмунд 202
- Цар, Марко 184
Цветићанин, Радивој 43
Црњански, Милош 19, 24, 28, 69, 72, 89–91, 97–98, 123,
144, 147, 151, 181–210, 216, 218
- Џацић, Петар 184
- Шекспир, Вилијам 173
Шиндић, Миљко 56–57
Шмит, Карл 174, 217
Шопенхауер, Артур (Arthur Schopenhauer) 182
Шрајбман, Сузан (Susan Schreibman) 178
Штајгер, Емил 163, 175–176, 217

БЕЛЕШКА О КЊИЗИ

Одељак „Хермејеутика” у оквиру поглавља „Дијалогска постхерменеутика Александра Јеркова” састоји се од двеју претходно објављених и за потребе ове књиге прерађених студија:

Вранеш, Бранко. „Преиспитивање границе у савременој српској поезији”. *Научни састанак слависта у Вукове дане: Развојни шокови српске поезије 42/2* (2013): 875–884.

Вранеш, Бранко. „На маргинама књижевне историје: гранична вредност поезије српског модернизма”. *Српска књижевна кришика и културна политишка у другој половини XX века: шемајско-проблемски зборник радова*. Уредник Милан Радуловић. (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013): 373–383.

БЕЛЕШКА О АУТОРУ

Бранко Вранеш рођен је 1988. у Београду. Доцент је на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима Филолошког факултета Универзитета у Београду, за предмет Српска књижевност 20. века. Студијски је боравио на Универзитету Харвард под покровитељством проф. др Дејвида Дамроша од јула до децембра 2014. године у својству гостујућег истраживача на Катедри за компаративну књижевност. Претежно се интересује за компаративно изучавање српске књижевности 20. и 21. века. Објавио је књиге *Последњи виџезови: огледи из књижевности* (Београд: Завод за уџбенике, 2011), *The Knights of Modernism: The Chivalric Ideal in the World Novel of the Twentieth Century* (Berlin; Heidelberg: J. B. Metzler, 2021), *Виџезови модернизма: виџешки идеал у српском и шведском роману XX века* (Нови Сад: Академска књига, 2022).

Издавач
Савез славистичких друштава Србије
ssds.org.rs

За издавача
Проф. др Рајна Драгићевић

Рачунарски прелом
Ненад Павловић

На корицама
„A Hedgehog” (с. 1270)
The J. Paul Getty Museum, Los Angeles
Ms. Ludwig XV 3, fol. 79v, 83.MR.173.79v
(Digital image courtesy of Getty’s Open Content Program)

Штампа
Чигоја штампа, Београд

Тираж
100

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09"19"
801.73:82

ВРАНЕШ, Бранко, 1988-
Критичари у дијалогу : Р. Константиновић, Н. Петковић, А. Јерков
о српској поезији 20. века / Бранко Вранеш. - Београд : Савез
славистичких друштава Србије, 2023 (Београд : Чигоја штампа). -
247 стр. : 23 см. - (Едиција Славистички списи)

Тираж 100. - Белешка о књизи: стр. 245. - Белешка о аутору: стр.
247. - Напомене и библиографске референце уз текст. -
Библиографија: стр. 221- 237. - Регистар.

ISBN 978-86-81622-11-7

а) Српска књижевност -- 20в б) Књижевност -- Херменеутика

COBISS.SR-ID 113969929