

илази из горке жеље да се један велики пораз разуме и да се то разумевање претвори у концепт живота који ће се завештати поколењима, како се сличан пораз никада више не би поновио”. Треба бити храбар и лажима рећи да су лажи, „изаћи из подрума” чак и ако падају бомбе као 1999. године, или 1944, када се Андрић опредељује да не силази у склониште, и сваког 24. марта палити свеће за страдале жртве, како препоручује аутор. „Ако страх савлада осећање стида, човек ће се сломити”, зато човек треба да превазиђе себе и буде бољи, готов на жртву и на подвиг, јер једино тако постаје „нетко”.

Др Јелена Ђ. МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српску књижевност

jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

СМИСАО И УНУТАРЊЕ УСТРОЈСТВО ОБЛИКА

Радивоје Микић, *Оледи из књижевне морфологије*, Албатрос плус, Београд 2024

Иако морфолошке аспекте разнородних књижевних дела у широком распону од краја XIX века, односно од романа *Хајдук Станко* Јанка Веселиновића, па све до позних остварења Радована Белог Марковића прати хронолошки, књига *Оледи из књижевне морфологије* могла би се поделити на неколико целина. Прву би, поред већ поменутих огледа, сачињавали и они о романима *Сузни крокодил* Милоша Црњанског и *Кад су цвећале њиве* Драгослава Михаиловића, чиме би се издвојила она аналитичка интересовања аутора која иду у правцу романа као жанра. Другу целину, по истој логици, чинили би огледи „Приповедни венац или *Кућа на осами* Иве Андрића” и „Морфолошке карактеристике *Баците сљезове боје*”, који у први план постављају књиге приповедака са свим оним морфолошким проблемима и карактеристикама који се у њиховом обликовању читају. Најпосле, трећа тематска целина односила би се на поезију, односно на огледе посвећене опусима Васка Попе, Душана Радовића, Љубомира Симовића и Матије Бећковића.

У десет огледа који, поред опширне и веома важне „Уводне напомене”, чине нову књигу Радивоја Микића расправља се о морфологији књижевног текста као веома важном феномену у сагледавању и разумевању његове природе. У савременој науци о књижевности појам текста се у последње време нашао на маргини интересовања, јер је на делу једна врста помодарства која интересовање у области књижевности

усмерава на вантекстовне феномене, веома често са разлoзима који су далеко од било каквих естетских циљева. Но, то је посебан проблем, на који није могуће лако и једноставно одговорити, а на који се увек подсетимо када пред собом имамо аналитичка промишљања књижевних дела која своја утемељења имају у самим текстовима. Нема сумње да у таква сагледавања и поуздана тумачења спадају и *Оледи из књижевне морфологије*. Када је реч о морфологији књижевних дела, свака подела на жанрове којима се проучавалац бави мора се узети строго условно, будући да у многим од њих искрсавају проблеми жанровске неодређености који чине важан аспект морфологије. У књижевности веома често нема јасно одређених граница, ни унапред задатих параметара и арши-на који би омогућили непроменљивост једног становишта.

Томе би, на неки начин, могао да посведочи и први оглед у књизи: „Прича и приповедање у роману *Хајдук Сџанко* Јанка Веселиновића”. Док, с једне стране, Микић приказује књижевноисторијску позицију овог остварења с краја XIX века кроз ставове историчара књижевности, с друге пак стране показује оцене књижевних критичара који су из свог угла покушавали да открију неке од особина Веселиновићеве поетике. Тај пресек дијахрониског и синхрониског односа омогућио је Микићу да најпре одреди различите нивое рецепције романа који је „имао необичну судбину”, која се огледа у прихватању широке читалачке публике и не баш високе оцене проучавалаца књижевности. У аналитичко-синтетичком кључу, аутор са рецепције прелази на природу самог романа, коју посматра у светлу особеног књижевног облика какав је „јуначка приповест”, коју дефинише Елеазар Мелетински и онога што Нортроп Фрај у својој архетипској критици одређује као „мит лета: романсу”. Водећи рачуна о композицији, структури и елементима усмене културе који су своје место нашли у идејном склопу дела, Микић као битан елемент истиче Веселиновићев поступак идеализације, што ће му омогућити да закључи да је

поетичка димензија Веселиновићевог романа она компонента која је изазивала недоумице код критичара и историчара књижевности, пошто је сасвим очигледно да они нису били до краја спремни да прихвате чињеницу да је један писац реалиста посегао за романтичарски обојеном поетичком основом, пружајући нам, на тај начин, прилику да видимо како се у самом књижевном процесу ствари не одвијају у предвидивом правцу, путањама линеарно схваћених токова књижевне еволуције, због чега је и било могуће да се на самом крају XIX века појави роман у коме важну улогу имају елементи захваћени из оних времена у којима се прозне форме тек почињу да одвајају од стиховних форми.

Из наведеног закључка видимо како различити нивои интерпретације омогућавају да се не само преиспитају досадашњи критички

судови већ да се од приче и приповедања дође до онога што је Александар Флакер називао *свилским формацијама*. То роман доводи у другачији регистар и умногоме отклања заблуде погрешних читања.

Када је о читању реч, оно у аналитичкој оптици Радивоја Микића има привилеговано место, о чему сведочи и „Уводна напомена”, у којој се полази од пажљивог читања есеја Љубомира Симовића „Заветна песма Милоша Црњанског” из 1983. године и у коме се препознаје интересовање једног песника за *морфолошке карактеристике* последње песме другог великог песника, уз оцену да је то до данашњих дана најбоље тумачење „Ламента над Београдом”. Уводећи на тај начин тему књижевне морфологије посредно и веома пажљиво, Микић ће, позивајући се на открића руског формализма – у првом реду Бориса Томашевског и Виктора Жирмунског – налазити теоријска поткрепљења и опште закључке који морфологију најпре доводе на терен лирске песме, чији „облик никада није и не може бити семантички неутралан”, да би постепено ширио интерпретативни захват, прелазећи на морфолошке карактеристике појединих романа из наше књижевности.

Следећи Бахтинову мисао о роману као књижевном жанру „који настаје и још није завршен”, аутор *Огледа из књижевне морфологије* у својим размишљањима ниједног тренутка не губи из вида ову отвореност која битно одређује еволуцију романа у нашој, подједнако као и у светској књижевности. То свакако отвара питање односа садржине и форме, који је разним поводима истраживан много пута у свету, о чему сведоче доста исцрпне библиографије на ову тему. Иако уважава и с разлогом на многим местима цитира релевантне научнике из света, Микић не пропушта да истакне и суд Љубомира Недића, чиме нашу науку о књижевности истиче као националну дисциплину чији се дometи дају мерити са онима који, како би се то казало, долазе са стране. Изузетно познавање наше научне традиције важно је не само за ваљаност аргументације одређених ставова него и за суптилну мисију делатника какав би у култури требало да је проучавалац књижевности. Отвореност романа као жанра омогућила је, дакле, на формалном плану, уплив оних елемената који припадају другим књижевним врстама, у првом реду лирици као засебном роду, што је довело до стварања поджанра који је познат као лирски роман.

Осветљавајући овај феномен, на примеру романа *Беспуће* Вељка Милићевића, Микић настоји да покаже у чему се све огледа особеност такве појаве. На овом и сличним примерима види се колико се свако размишљање о књижевној морфологији дотиче са семиотиком и колико се тумач труди да све битне елементе сагледа у ширем контексту. Исто тако, када је у питању *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског, видимо да се као новина истиче то да је у овом роману по први пут „укључено и излагање поетике и то оне поетике која је унета у поезију Милоша

Црњанског”, а да та појава свој наставак има у сличном поступку који користи Владан Десница у роману *Прољећа Ивана Галеба*. Као један од најбољих познавалаца Десничиног дела, Радивоје Микић, поред свих мисаоних елемената овог романа, истиче и нешто што је необично важно за морфологију књижевног текста. Пошто приповедач Десничиног романа, Иван Галеб, „своју причу прича тако да је основни принцип обликовања приче евокација”, што као један од циљева, како то Микић убедљиво показује, има да се из туробног амбијента стварности (болест) и простора (болница) измакне у свет детињства, то је „основни разлог што је прича на временском плану дисконтинуирана”, чиме се обликује једна врста „наративног мозаика чији су поједини делови у врло високој мери осамостаљени”.

Овим анализама на почетку Микић настоји да покаже широке могућности романа као жанра, као и начине на које су наши писци успевали да те могућности искористе. У том погледу, поред Десничиног романа, као ваљани примери истичу се и роман *Нишчи* Видосава Стевановића, те *Хазарски речник* Милорада Павића – „роман лексикон у 100.000 речи”. У сваком од ових осврта приметно је истицање особина књижевних оријентација којима дела припадају и осветљавање подтекста (на местима где је то важно за разумевање), што „причу” о књижевној морфологији уздиже на ниво важне и незаобилазне студије о облицима када је реч о нашој науци о књижевности.

Да за научника може бити драгоцене и нечије неразумевање при сусрету са одређеним делом, веома сликовито показује анегдота о Ђорђу Оцићу и роману *Власници бивше среће* Данила Николића. Чак и овим примером сликовито се показује колико облик неког дела може утицати на читалачки доживљај а да то доводи до његовог неприхватања у оквир неког од жанрова, у овом случају романа. Исто тако, приређивачка „Напомена” Марка Ристића која прати књигу *Људи љоворе* Растка Петровића у Нолитовом издању Петровићевих сабраних дела из 1977. открива недоумице које нашем аутору служе да илуструје колико је тешко „дефинисати роман управо са становишта његових морфолошких карактеристика”. Ипак, како Микић запажа, ни Ристић ни Оцић „не одређују ближе природу тешкоћа са којима су се суочили”. И управо то што је виђено као *тешкоћа*, убедљиво се разјашњава, о чему сведоче претходни, већ споменути примери, као и оно што даље читамо у књизи.

Ништа мању тешкоћу за интерпретативни захват представља, поред свог статуса у опусу писца, али и у историји српске књижевности, роман *Сузни крокодил*, о коме се доста дуго расправља на различите начине, а коме у нашој науци ипак није поклањано довољно пажње, бар када је о морфолошкој страни дела реч. Стога се још у наслову огледа поставља питање („Да ли је *Сузни крокодил* незавршени роман Милоша Црњанског?”), а на тај начин и предочава проблем у разумевању самога

дела. Анализом филолошких претпоставки у вези са основним текстом и променама које је писац извршио, затим пишевог мишљења о делу, као и оцена критике и тумача, Микић започиње први ниво интерпретације, да би у најпогоднијем тренутку за анализу одговор потражио у структури и поетичким одликама романа, као и у поетичким одликама других прозних остварења Милоша Црњанског, што као резултат има одговор који указује да је реч о нарочитој врсти приче – „причи кризе” – која јунаке доводи у готово немогућ положај, а свака од ових околности одражава се на крај и роман чини „незавршивим”.

У правцу тумачења новина које својим књигама у српску књижевност уноси Драгослав Михаиловић иде и почетак огледа „Облик и значење у роману *Каг су цвешале њикве* Драгослава Михаиловића”. Призивајући у првом делу наслова назив књиге Жана Русеа, аутор нам сугерише колико су *облик* који исцрпно тумачи, и сасвим нова *значања*, која из текста произилазе важни путокази за сваки нови сусрет са делом које спада у нашу класичну књижевност и колико су од користи за онога који тумачи „симболичким и лирским средствима прожету причу о злочину и казни која обликује токове једног живота”.

Премда је до сада објавио две књиге огледа о прози Радована Белог Марковића, најпре књигу *Прича и миш о свећу* (која је имала неколико издања – за сада последње, треће допуњено издање, појавило се 2017. године) и књигу *Роман њројив романа* (2020), Микићево интересовање за овог писца прелази у неку врсту *критичарске акције*, будући да је редак пример у нашој критици и науци уопште да један проучавалац, још за живота писца, покаже не само интересовање за његово дело већ да пружи и конкретна тумачења која помажу да се пишево дело посматра и сагледава као веома важно, те да писац у књижевности којој припада задобије статус живог класика. То донекле потврђује и избор огледа о романима овог писца који се нашао у књизи *Огледи из књижевне морфологије*, што показује да се задатак проучаваоца књижевности не огледа само у потврђивању већ остварених статуса писца већ и у залагању за њихова дела које ће омогућити да она буду прихваћена у складу са значајем који имају за историју књижевности. У том погледу, он је један од ретких научника који у свакој прилици првенство даје уметности, за разлику од често устаљених примера из наше средине, где остварења писца служе за промовисање теоријских школа и личних (п)огледа. Као најбољи познавалац опуса Белог Марковића, Микић се суверено креће кроз необичан књижевни свет изузетног писца, што оглед „Неиздржима празнина као пут ка плавој капији или од *Лајковачке њрује* до *Плаве кайије*” потврђује, али и открива притом и много тога важног, како за поетику овога писца, тако и за шире посматране појаве унутар целокупне наше књижевности. Разматрајући морфолошке особености настанка *Колубарске њрилоије*, коју чине романи *Лајковачка њруја*, *Лимунација*

у *Ђелијама* и *Последња ружа Колубаре*, аутор открива намере пищевог поступка, али и принципе оваквог „уланчавања”. Све ово води до успостављања нечега што Зденко Шкроб назива „кроникалним стилским комплексом” и у поетичкој је вези са „Кроником Кронике”, каква је, по жанровском одређењу самога писца, *Плава Каиџа*.

Феномен трилогије, како то видимо, важно место има и у песничком опусу Љубомира Симовића, јер код њега налазимо чак две трилогије: *Планејта Дунав* (коју чине књиге *Љуска од јајета*, *Тачка* и *Планејта Дунав*) и *Поштраја за Кондором* (*Видик на две воде*, *Источнице*, *Игла и конач*). „Облик накнадног повезивања појединих песничких остварења,” каже Микић, „у нашем наслеђу, није нити непознат, нити је нов”; он, како нам сугерише аутор, има важну улогу у усменој књижевности, где се „повезивање остварује на двема равнима – тематској и морфолошкој”, а када је реч о модерној књижевности, скреће нам пажњу и на поетику лирског циклуса као битног елемента уобличавања и повезивања песничких творевина. И када пише о романима Радована Белог Марковића, и када тумачи феномене унутар песничког опуса Љубомира Симовића, као и у свим другим приликама, Радивоје Микић води рачуна о свим аспектима дела, не губећи из вида херменеутичко правило о односу појединачних делова и целине. У сваком од огледа, срећемо, дакле, својства која је поводом књиге *Прича и значење* (2005) истакао Мило Ломпар: „[...] поузданост анализе, прецизност реконструкције књижевноисторијског или поетичког контекста, успешно кретање кроз дело и кроз стилску епоху којој оно припада, препознатљивост истраживачког интересовања усмереног на статус прозног или поетског језика”.¹

Истражујући тип композиције који је Андрић примењивао у обликовању *Куће на осами*, своје последње, постхумно објављене књиге приповедака, Микић ће у трагању за нарочитим особеностима ове књиге, важним за њен морфолошки аспект, поћи од сродних дела у нашој књижевности – *Божјих људи* Боре Станковића, Ћопићеве *Башице сљезове боје* и Михаиловићевог *Пејтријиној венца* – узимајући у обзир и дела која припадају лирици, све како би дошао до оног типа повезивања које је карактеристично за ово Андрићево остварење, истичући поред формалних страна саме књиге и тематску сферу прича односно новела од којих је сачињена. Истичући вештину писца који је настојао „да прикаже сву разноликост људских судбина”, као и пищево коришћење различитих типова сижеа и грађење сложених карактера јунака, закључује да је „све то тражило и различите облике приповедања” и показује како се Андрић у циклусу *Кућа на осами* служи, „из перспективе историјске поетике гледано, и тзв. романтичарском новелом (‘Љубави’), и тзв. реали-

¹ Мило Ломпар, „Аналитички критичар”, *Летњице Мајице српске*, књ. 478, св. 5, новембар 2006, 1012.

стичком новелом ('Зуја')", али и да је писац показао „да може да гради приче са сложеном временском организацијом ('Алипаша', 'Зуја'), једнако као што може да приказује и тзв. спољашњи свет ('Алипаша'), али и да се усредсређује на суптилну анализу унутарњег света књижевног јунака ('Барон', 'Љубави')"; све то у већој или мањој мери утиче на мисаоно и композиционо устројство књиге у којој су дате неке од најупечатљивијих слика света и њиховог доживљаја у свести приповедача и његових необичних „посетилаца”.

Заснована, махом, на евокацији, коју Емил Штајгер препознаје као основну одлику лирике, *Башића сљезове боје* често је била предмет интересовања многих тумача, но њена морфолошка страна остајала је неосветљена, а управо је расветљавање оних одлика текста које спадају у ситне појединости омогућило тумачу да пружи једно другачије виђење Ћопићевог остварења и открије колико је реч о морфолошки веома сложеном тексту,

толико да је, на једној страни, призивао, тачније речено у себи чувао све одлике усменог приповедања, док је, на другој страни, сам прозни текст био увек композитан, сачињен као мозаик у коме су веома важну улогу играле и други типови текста (нпр. песма) и читави слојеви слика засновани на митолошкој интерпретацији света.

Та је слика света, између носталгијом обојеног детињства и суморне стварности, али и злослутно обојене представе будућности, на композиционом плану предочена тако да у њој важно место заузимају *циклуси* („Јутра плавог сљеза”, „Дани црвеног сљеза”), који све време стоје у тесној вези са прошлким текстом датим у виду писма мртвом пријатељу Зији Диздаревићу. У сумирању светлих и тамних тонова искуства, приповедачево Ја остварује, како нам то Микићева интерпретација омогућава да схватимо, неколико нивоа егзистенције, и на сваком од њих облик исказаног доживљаја има одлике вишезначности.

Иако недовољно истицани, жанровски цитати у песничком делу Душана Радовића заузимају веома важно место; они су мање видљиви, између осталог и зато што – како наглашава Микић у огледу „Морфологија песничког текста Душана Радовића” – „још нису у довољној мери осветљене морфолошке карактеристике његове поезије”. Отуда овај оглед исправља једну врсту неправде и покреће важна питања за разумевање поезије песника који је у нашој науци веома често олако доживљаван као песник за децу, без обзира на популарност и доста пута истицан значај његових песничких остварења. Тако минуциозна анализа његовог песничког текста открива, између осталог, да је реч о тексту који је „постављен на подлогу коју обликују 'старији обрасци'”, што доводи до општијег закључка који се добрим делом односи и на поезију неких других

песника, као што је Васко Попа. Пишући о *старијим обрасцима*, Микић каже:

Тако се у нашој култури одвијао један важан процес: модерна књижевност је настајала на морфолошким обрасцима који су били давно припремљени и тако је створен основни услов да унутаркњижевну еволуцију видимо као кретање од врло старих слојева ка сфери модерног књижевног израза, само што то кретање не подразумева брисање и нестанак онога што је било основа од које се једино и могло поћи.

Нема сумње да се на овај начин откривају не само особености песничког поступка већ и нове димензије књижевне морфологије до којих је аутор дошао својим тумачењима.

У огледима посвећеним поезији Васка Попе („Текст из текста: увод у читање Васка Попе“) и Матије Бећковића („Поезија и светост света и живота или поема у опусу Матије Бећковића“) аутор настоји да што обухватније сагледа опусе двојице веома важних песника за српску поезију друге половине двадесетог века. Опширном студијом о Попиној поезији створена је једна врста синтезе досадашњих ставова, од Зорана Мишића и Миодрага Павловића па све до Новице Петковића, уз настојања да се осветле како поступци сагледавања, тако и појаве унутар саме поезије које до сада нису у довољној мери наглашаване. Све ово омогућило је да до изражаја дођу многи, за читаоца важни аспекти Попиног дела, који ће будућим истраживачима служити као незаобилазна литература за свако размишљање о поезији која је до данашњих дана остала својеврсни изазов.

Оглед који је настао поводом Бећковићеве књиге *Поеме: група књића* (СКЗ, 2023), поред тога што представља подробно тумачење поема које су се нашле у књизи, скреће пажњу и на неке, до сада недовољно истицане, детаље из стваралачке биографије песника. Отуда се као важно интерпретативно полазиште истиче чињеница да се у Бећковићевим раним песмама осећа траг симболизма. Показујући на конкретним примерима у чему би се тај траг тачно огледао, Микић настоји да укаже и на то у каквој вези он стоји са целокупним опусом, нарочито са најновијим поемама, које у себи садрже доста елемената религијског. И када говори о препознатљивости Бећковићевог поетског говора, нарочито о оном делу његовог опуса који је створен на говорном типу песничког завичаја (Веље Дубоко, Ровца), аутор не пропушта да каже да је песник у тим остварењима „велики и важан новатор“, истичући у исти мах и значај поеме као облика песничког изражавања који омогућује да Бећковић у нашој књижевности постане модерни „певач прича“. Водећи рачуна о различитим тематским и интонационим одликама и низу других чињеница у вези са новим поемама, тумач нам сугерише да се „[н]а првом месту, мора [...] узети у обзир морфолошки аспект, односно чињеница да баш тих 12 поема дају, свака за себе, непосредан доказ да је поема дело

’разноврсног врстовног карактера’”, што још једном потврђује колико је разумевање облика важно за сагледавање текста и његово тумачење.

Као важан тренутак за истицање морфолошких одлика књижевности, Микић види појаву сада већ чувене књиге *Морфологија бајке* Владимира Пропа из 1928. године, којом је овај руски научник „настојао да, полазећи од више него логичне претпоставке да сваки књижевни облик има одређени тип унутарњег устројства, испитујући баш то устројство, односно сталне текстуалне елементе и њихов распоред, дође до граматике једне књижевне врсте [...]”. Такво интересовање, иако веома старо, има свој наставак у истраживањима многих научника, а утемељење у поузданости и непогрешивом путу ка приближавању тексту и откривању његовога смисла. *Оледима из књижевне морфологије* Радивоје Микић то вишеструко потврђује и још једном даје више него вредан допринос нашој науци о књижевности.

Милан М. АНЂЕЛКОВИЋ

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

Основне студије

milan.rascijanin@gmail.com

ДУХОВНО-ЕСТЕТСКА И КУЛТУРАЛНА СВЕПРОЖЕТОСТ

Радомир Д. Митрић, *Кино Мегийеран*, Суматра издаваштво, Шабац 2023

Песничка имагинација Радомира Д. Митрића усмерава наш поглед ка могућности постојања у стварности у коју се сливају различити токови цивилизацијског и дубоко људског искуства, на једној страни, и природе, суверене у свом цикличном, самообнављајућем кретању, на другој. Овакав песнички образац има своје аксиолошко утемељење. Митрић га је успоставио већ у збирци *Носијалија за ѿуноћом* (2004), разрађујући га и надограђујући у потоњим остварењима *Освећење* (2007), *Summer Quartette and Story about Mediterranean / Леињи квартеи* и *Прича о Мегийерану* (2008), *Унуирацњи Вавилон* (2008), *Морнарски тјаніо* (2010), *На ѿушу за Хесјерију* (2016), као и у роману *Шум Панонској мора* (2012). На привременом крају тог развојног поетичког лука налази се песничка књига *Кино Мегийеран*.

Духовно-естетска сведогађајност или културална свепрожетост збирке *Кино Мегийеран* почива на спонтаној игри асоцијација које пуштене у лирско-медитативни погон сведоче о симултаности ретроспекције,