

истрајаванja на земљи и у времену, али у исти мах и тако рећи на истом месту проналазе мир и славе тајну непролазних вредности историјскога и духовног, религиозног, православног искуства и живљења.

Управо ту суштину, таква сазнања, на најбољи начин освешћује песник Крстивоје Илић у *Косовским елегијама*, новој својој збирци родољубивих стихова.

Јован ПЕЈЧИЋ

КЊИЖЕВНА ХИБРИДНОСТ У ШЕСТ ДИМЕНЗИЈА

Марко Јуван, *Хибридни жанрови*, превела са словеначког Слајана Мацгаљ, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад 2019

Премда је у уводном поглављу, настојећи да истакне вишегодишњу генезу својих књижевнотеоријских истраживања, Јуван забележио да његова рецентна књига *Хибридни жанрови* и сама амалгамише различите методологије и приступе, текстови њоме обухваћени израстају заправо из идентичног полазишта сплетеног око Бахтиновог концепта хибридности, којем Јуван у оквирима своје научне рефлексije додељује преимућство у односу на хибридность какву заговарају постколонијална теорија или идентитетске стратегије засноване на идејама културне разлике (феминистичке и queer студије). Разумевајући хибридность не само као мешање гледишта него и као њихово дијалогско сучељавање, надахнут Бахтиновим концептом у којем се преко појма исказа повезује унутартекстуални, стилистички и поетички ниво анализе са вантекстуалним, друштвеноисторијским аспектом, Јуван испитује, илуструјући друштвени фон на којем хибридность ниче, различите појавне облике овог феномена у књижевности.

Несумњиво постојање дистинкција између уметности/поезије и филозофије/мишљења наглашавао је како епистемолог Андреа Керн када је бележио да је филозофија „искуство промишљања кроз појмовну анализу”, а уметност „искуство промишљања у медију самог искуства”, тако и сам Јуван апострофирајући да поезија говори кроз индивидуалне перспективе, те преплитањем разнородних знања гради аутономну, фрагментарну, имагинарну слику света, док мишљење тежи да, дистанцирајући се од личног доживљаја и искуства, своју сазнајност изрази апстраховањем конкретног, његовим трансформисањем у опште моделе, те успостављањем система. Упркос томе, интеракција између ова два типа дискурса, књижевног и филозофског, на снази је још од античког доба, а много касније овакав додир мишљења и певања, чак и њихово јединство,

постулирају Хајдегер и Ниче. Ослањајући се на Бадјуов концепт плуралности и самосталности истина које изричу филозофија и уметност, Јуван у првом поглављу књиге, имавши на уму управо чињеницу да поменуте две области често стоје једна поред друге или бивствују једна у другој, формира спекулативну типологију односа мишљења и поезије разликујући пет његових појавних облика – мишљење пре поезије, мишљење након поезије, мишљење у залеђу поезије, мишљење у поезији и поетско у мишљењу. Колико кохезивно може да буде међусобно деловање филозофског и књижевног поља Јуван показује на случају Платонових дијалога, у које су, премда је њихов аутор смерао да захваљујући њима филозофију одреди као самосталну дисциплину, инкорпорирани, у виду алузија и навода, други песнички и говорни жанрови. Тиме не само да се Платонова филозофска дијалектика „обликује у семантичком залеђу поетског дијалога с разноликим жанровским дискурсима”, него својом дијалогичношћу фигурира као претходник дијалогичности романа и парагон Бахтинове дефиниције хибридног текста. Сугеришући порекло одреднице хибридности, њено преузимање из биологије, као и метафоричко рефлектовање биолошких појмова родова и врста на домен жанровских класификација, Јуван указује на услове за настанак хибридности, на чињеницу да су се током векова, упркос начелу примерености изведеном из Аристотелове поетике и реторике, појављивала одступања спрам прокламоване хијерархичности, изузеци од кодификованог жанровског система који су све до романтизма трајали на рубовима канона. Управо након слома класицистичке жанровске констелације, у специфичним друштвеноисторијским околностима (постпросветитељско доба друштвене модернизације, односно капиталистичко окружење индустријске револуције), писци теже да на овакву друштвену детерминисаност одговоре концептом лепоте, узвишености, маште, а јенски романтичари нарочито увођењем „теоријског пројекта у књижевност”, спајањем поезије и филозофске, естетске теорије, о чему пише Фридрих Шлегел, али и инсистирањем на ауторефлексивности као модусу литерарног произвођења властите теорије, чиме књижевност постаје апсолутно аутономна област уметности. У доба модернизма ауторефлексивност и споне између књижевности и филозофског мишљења, али и књижевности и теорије (футуризам и руски формализам, имајизам и нова критика, француски нови роман и структурализам) још снажније су етаблиране. Поред романтичарске и модерне матрице мешања књижевности и теорије, Јуван пажњу посвећује феноменима литераризације теорије и теоретизације литературе у постструктурализму и постмодерни на примерима Ролана Барта и Џона Барта, указује на премештање или нестајање граница међу дискурсима, што је довело до текстуалне полиморфности, хибридности и еклектицизма, оцртавајући притом друштвене и културне прилике на чијој су се подлози овакви преплитаји догодили

(напредак науке и технике, наднационални проток капитала, криза метафизичке филозофије, универзитетских установа, али и идеала о кохерентној организованости знања као личној или колективној вредности науштрб његове постмодерне меркантилизације).

Насловно одређење другог поглавља књиге – „Романтичка метапоезија” – сугерише за Јуванову теоријску рефлексiju два релевантна појма: романтизам, с једне стране, у оквиру којег најпре, подстакнут Ајзенберговом категоријом романтичарске квалитативне индивидуализације, препознаје јачање појединца као слободне и незаменљиве индивидуе, консолидовање „транснационалног протока књижевности”, односно отварања простора за интертекстуална евоцирања, размицање рецепцијског регистра (у чији састав више не улазе само мецене и свештенство него у већој или мањој мери и непозната, скривена публика у писменој популацији), али и успостављање књижевности као инокосног, сложеног система који располаже сопственим институцијама (издаваштво, часописи, књижевна критика, разна читалачка друштва). Метапоезија, с друге стране, тематизујући природу и статус стваралачког процеса/песничког позива, сопствени садржај и одјек који у друштву производи, као и одређење спрам традиције и савремених норми комуникације, а у циљу профилисања читалачког укуса и специфичне слике о себи у друштвеном окружењу, открива се као хибридни жанр, дијалогички *mélange* поезије и мишљења, који постаје органски неодвојива појавност уметничке књижевности. Ослањајући се на увиде које Ендрју Кан у својој монографији о Пушкину износи поводом амбивалентног положаја овог руског писца – тог кратког споја што настаје између романтичарске представе о слободи, генијалности и оригиналности стваралачког субјекта и захтева да се његово креативно биће артикулише у складу са интересима издавача и публике, односно економијом књижевног тржишта „на којем се интерес и вредности књижевног ствараоца укрштају са тржишном вредношћу његових дела претворених у робу” – Јуван под окулар свог херменеутичког умећа смешта, стремићи управо да испита поменуто сучељавање романтичарског концепта аутономије уметности и утилитарне, финансијске парадигме Пушкинових песама „К другу стихотворцу” и „Разговор издавача са песником”, и Прешернову сатиричну песму „Нова писарија”. За песничким творевинама ових романтичарских стваралаца Јуван посеже и када смера да нагласи њихово пледирање за становишта кантовске естетике, доследно прокламовање суверене чистоте поезије, када, компаративно укрштајући значењске слојеве одабраних творевина, осветљава њихов однос према народу и статус националног песника који је обојици приписиван, најзад и онда када га семантичке згуснутости песама подстакну да расветли романтичарско гравитирање ка митологији, не само у смислу оживљавања архаичних, античких и

средњовековних представа него и у погледу стварања нове митологије чији је привилеговани носилац управо била поезија.

Теоријску мисао о хибридности и хибридним жанровима и њено фиксирање у виду писане речи немогуће је одвојити од два жанра – есеја и аутобиографије – која се одликују интердискурзивношћу, хибридно спајају различите области знања до те мере да се управо та евазивност у жанровском смислу чини као њихова најпоузданија дефиниција. У поглављу „Есеј и интердискурзивност” Јуван, евоцирајући знамените текстове Лукача и Адорна о есеју, указује на његову фрагментарност (за коју је сасвим индикативна Монтењева мисао о сопственом односу према струковној литератури: „помало од свачега и ништа од целине света”), на спонтано инклинирање ка партикуларном, али и на ону особину коју су Дерек Етриц и Тимоти Кларк именовали *сингуларношћу* тј. једнократном, непоновљивом и непредвидивом конфигурацијом значења, која је у есеју отелотворена у дефиницији Кантове *есѿејске идеје* као оне „представе уобразиље која подстиче на многа размишљања, а да јој притом ипак ниједна мисао, тј. ниједан појам не може бити адекватан. Као претпоставка и потпора оваквој сингуларности значења есеја, сматра Јуван, ипак нужно фигурира његово ослањање на *sensus communis*, што се разумева као позивање на здраворазумско закључивање и општа места. Пишући пак о аутобиографији у поглављу „Аутобиографија и деликатност жанровског одређења”, Јуван пружа дијахронички поглед на жанр и његову генезу, прати промене у интерпретацији њених темељних категорија (коначна формираност аутобиографског ја пре писања; темпорална подвојеност субјекта уписана у чин наравице; писање као супериорни, детерминишући елемент) и истиче неодредивост њеног унутартекстуалног односа према истинитости, левитирања између фикције и нефикције. Јуванова теоријска мисао захвата неминовно, на примеру Гетеове аутобиографије *Из моџ живоѿи: ѿпоезија и сѿварносѿи* и дела *Мој живоѿи* Ивана Цанкара, и апорије иманентне жанру, оне контрадикције због којих аутобиографија испада из децидираног жанровског класификовања (илузије о изузетности субјекта и непоновљивости искуства, писању као самоспознаји од које се, парадоксално, пишући удаљава, „немогућности закључка и тотализације”, како бележи Пол де Ман, премда је у темеље писања као циљ уграђено сагледавање целине живота појединца).

Нови значењски прелив термина хибридност открива се у поглављу „Писање без мисли”, у којем Јуван, имајући на уму Платонову двојаку слику песника као познаваоца вештина и знања, али и надахнутог пророка што *ex nihilo* ствара иновативно дело, наведену одредницу разумева као спој свесног стварања и деловања језика изван или независно од свести, именујући је још прецизније као *умѿносѿи ѿсѿеднуѿосѿи* у оквиру које писци захваљујући својој стваралачкој вештини и техници,

према промишљеном плану, производе утисак да књижевно дело настаје ван контроле ауторовог рационалног надзора. У стратегије којима писци интенционално симулирају писање с оне стране свести аутор студије убраја примитивизам, односно модерно интересовање за примитивне културе, митопоетику као намерну регресију у архаичне симболичке форме мишљења, гротеску, чије трагове детектује у Пушкиновом *Пророку*, а која и сама хибридизује застрашујуће и комично, људско са нељудским, узвишене слике или говор са ниским или вулгарним. Дело *Наркојици* пољског модернисте Виткјевича подједнако је оперативно с аспекта уметности опседнутости и свесног постизања паралогичног дискурса јер и у Виткјевичевом тексту, као и у стваралачким механизмима надреалиста (аутоматско писање, протоколисање снова, монтажа мимезиса, бизарне, црнохуморне слике, колажна и алеаторна композиција), Јуван препознаје заправо рационалне, прорачунате процесе, намерно инициране како би се експериментишући градили задивљујуће другачији, снолики текстуални светови.

Став да и само истраживање књижевних жанрова подлеже конвенцијама хибридности, будући да укршта историјско и теоријско посматрање, идеографску сазнајну оријентацију ка појединачном и номотетичку тенденцију уопштавања у виду закона, уткан је у завршно поглавље „Жанрови и науке у борби за опстанак”, у којем се, управо оваквим укрштајем, објашњава угледање генологије на номотетичку суштину природних наука, пре свега Дарвинове теорије еволуције. У позитивистичку историју књижевних жанрова, коју по аналогiji с биолошким врстама тежи да успостави Бринетјер, као и у сцијентизам и системски приступ Моретија, дарвинизам дослева преко когнитивних метафора захваљујући којима би књижевна струка требало да се приближи идеалима научне објективности и рационалности. Покушаји усаглашавања науке о књижевности и природнонаучних норми додатно су амплификовани у двадесетовековном неодарвинизму показујући ипак, сматра Јуван, неутемељеност и јаловост спрам чињенице да наука о књижевности, па и читава хуманистика, зависе „од неизбежне историчности и контрадикторности семантизације текстова и пракси које су и саме исто тако део тока и контрадикција историјског настајања.”

Истражујући феномен хибридности и начине његовог манифестовања у књижевности – од конститутивног прожимања мишљења и литературе, преко метапоезије, есеја и аутобиографије па до уметности опседнутости, односно хибрида као синтезе свесног стварања и језичког деловања ван домена логичног, као и потенцијалне хибридизације основних начела и приступа на којима почивају хуманистичке и природне науке – Јуван је, ослањајући се на ставове пажљиво браних, мериторних аутора у областима његовог интересовања, обликовао књигу која бројним контекстуализацијама и драгоценим дигресијама на радијалан

начин обасјава своје круцијално тематско тежиште. Отуда се компаративистичка монографија професора књижевне теорије, што протиче у знаку комуникативности, прецизности и бистрине језичког израза, препознаје као незаобилазна референца за потоња разумевања, разматрања и квалитативна фортификавања концепта хибридности и хибридних жанрова.

Мср Виолеџа Р. МИТРОВИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске студије
viomitrovic@gmail.com

СТВАРНОСТ И САН

Дарко Тушевљаковић, *Јеџермајсџер*, Архипелаг, Београд 2019

„Добро дошли на наше по свему посебно острво... Ово је место на којем ћете доживети оно о чему нисте могли ни да сањате, ово је оаза у којој време не постоји. Заборавите на вести из света, заборавите на компас, само се препустите” – одличним нам се чини ова реплика једног од ликова романа *Јеџермајсџер* Дарка Тушевљаковића као позив на необичну авантуру откривања његове нове књиге, саткане од нераскидивих нити сна и јаве, индивидуалног и колективног, ероса и танатоса, историје и мита, симбола и архетипа.

Дарко Тушевљаковић (Зеница, 1978), приповедач и романсијер, аутор је две збирке прича и два романа. Краћу и дужу прозу објављује од 2002. године у домаћим и регионалним часописима и антологијама, а само две године касније овенчан је Наградом „Лазар Комарчић” за новелу. Његове књиге прича *Људске вибрације* (2013) и *Накнадне истиине* (2017) оправдале су приповедачко умеће аутора нашавши се у најужем избору за књижевне награде „Златни сунцокрет” и „Андрићева награда”. Иста вредновања доживеће и његови романи *Сенка наџе жеље* (2010) и *Јаз* (2016, ужи избор за НИН-ову награду и награду „Златни сунцокрет”), од којих је *Јаз* можда и најпознатији наслов из опуса овог писца, роман којим је Тушевљаковић постао лауреат Европске награде за књижевност. С правом можемо рећи да су протекле године његовог рада донеле српској и европској књижевности једног од најталентованијих аутора нове генерације.

У низу сада већ познатих дела, нови наслов *Јеџермајсџер* претпоставља висину задатка који је писац поставио пред собом претходним