

Бојан Јовановић

КЊИЖЕВНОСТ У АНТРОПОЛОШКОМ СВЕТЛУ

Уредник
Зоран Колунџија

Илустрација на корици

Copyright © ИК Прометеј, Нови Сад, 2024.

Сва права задржана. Копирање, фотокопирање, умножавање и коришћење текста у било ком облику није дозвољено без претходне писане сагласности.

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ

КЊИЖЕВНОСТ У
АНТРОПОЛОШКОМ
СВЕТЛУ



ПРОМЕТЕЈ
НОВИ САД



АРХИВ ВОЈВОДИНЕ
АРХИВ
ВОЈВОДИНЕ

САДРЖАЈ

ПРЕДГОВОР	7
I. ДУХ НЕПРЕСТАНЕ СВЕЖИНЕ	
Песничко законодавство света	15
Хераклит и авангарда.....	25
Интуизионизам и суматраизам	35
Креативно превладавање баналног	49
II. ФИКЦИОНАЛИЗАЦИЈА ФАКТИЧКОГ	
Празнична распусност у <i>Ивковој слави</i>	63
Значење нечистог у <i>Нечистијој крви</i>	73
Ониричко у <i>Дневнику о Чарнојевићу</i>	83
Апотеоза као поетички принцип Милоша Црњанског	95
Мит о жртви	103
Књижевник као етнопсихолог.....	113
Народна култура у делима савремених српских писаца	123
III. ЖАНР И ИДЕНТИТЕТ	
Књижевност као чинилац идентитетског конструкта	137
Ониричко као основ књижевног жанра.....	145
Књижевност, симулација, манипулација	163

Искушења тржишним илузијама	173
Аутентично и симулирано стваралаштво	179
Почетак краја критичке књижевности	185
ЛИТЕРАТУРА	195
О АУТОРУ	201

ПРЕДГОВОР

Створена језичким средствима, естетски аутономна и специфична, књижевна дела у свом настајању, разумевању и тумачењу подразумевају и шири културни и сазнајни контекст. Апсолутизујући формални и структурни значај текста, поборници формализма и структурализма су их својеврсним текстоексцентрицизмом сводили на њихов текстуални аспект. Показало се, међутим, да се књижевно дело не може адекватно разумети само његовим текстом, јер управо он и упућује изван себе, на шири оквир у којем добија своје одговарајуће значење. Сагледано у том оквиру, књижевно стваралаштво најнепосредније је повезано са језиком, као примарним моделативним системом и основом формирања и других културних кодова. Пре кодификовања стандардног и књижевног језика, језик књижевности одражавао је животну и креативну дубину тог оквира и креативни потенцијал примарног кода.

Изражавајући језиком најпре себе, човек је потом и другим облицима културе креативно потврђивао и формирао свој идентитет. Језик је постао примарни медиј значењског дефинисања стварности и фикционализације фактичности у стварању убедљивих имагинативних дела која постају неоспорне културне чињенице. Тајну књижевног стваралаштва скривало је митско приповедање којим су се животно значајни наративи усмено преносили у варијантама. Иако постоје покушаји да се вештина књижевног стваралаштва сведе на

технику, а да знатижељни потенцијални аутори њоме овладају на курсевима креативног писања, аутентично стварање остаје тајна коју сваки писац сам открива. У том смислу, говорећи о свом стваралачком поступку, норвешки писац Јун Фосе, добитник Нобелове награде за 2023. годину, вели: „За мене је писање креирање једног света, универзума. Сваки нови роман, свака нова драма, нови је космос, одређен бројним правилима, толико бројним да би било сасвим немогуће да их свесно памтим. Међутим, када напишем нове странице новог дела, ова правила сама се успостављају. За мене је писање слушање онога што сам већ написао и онога што тек треба да настане. То уопште није налик на аутоматско писање надреалиста, на пример. Али, може се описати као сневање у будном стању”.¹

У том песничком сневању на јави, вођен музиком језика, писац је свестан императивног правила поштовања тајанствености извора свог креативног потенцијала и могућих последица њеног знатижељног кршења.² Испоставља се да је стваралачко писање дубока животна тајна чије откривање смањује, па чак и гаси креативно врело. Уколико постоји жеља да се стваралачки процес рационализује и освети, онда и долази до прекида везе са ирационалним и несвесним као његовим извором.

Антрополошка знања

Чаробну моћ стваралаштва, изражену непоновљивим аутентичним изразима, откривају трептаји унутрашњег света. Из средишта светрајућег божанског трена исијавају об-

¹ Б. Јовановић, *Тајни инџерес: песничко и антрополошко искуство*, Завод за уџбенике, Београд, 2017.

² На питање о пореклу те музике језика, у контексту тишине, Фосе одговара: „Мислим да је исходште и музике и тишине исто. Али, о овом извору, који је делимично у мени, а делимично негде изван, не желим ништа да знам. Мислим да када бих знао одакле долази, он би нестао. То мора бити неко скривено место, или више места”, *ibid*.

једињујући зраци још непостојећег и они креативни потенцијал чине онтолошки присутним. У потврђивању онога што јесте, стварање омогућује да буде и оно што до тада није могло бити. Будући да само у неизвесности аутентичног стварања сазнаје свет, песник открива да зна више од стечених спознаја и да је до тог сазнајног искуства дошао непосредном праксом.

Песници и уметници, осим вештине и умећа стварања књижевних и уметничких дела, суштински се сами образују и током стварања долазе до битних сазнајних увида. У трагању за адекватним изражавањем себе, одважују се на пут самостварања, чији је исход непредвидив. У том смислу, принципи књижевног стваралаштва важни су за разумевање и тумачење књижевног дела. Стваралачки потенцијал сачуван у језику књижевности подразумева његово дијалектичко богатство, посебне говоре одређених подручја, савремени сленг, жаргон и идиоме, што чини шири креативни контекст за формирање језичког стандарда и књижевног језика. Искусством стварања долазећи до сазнања, која ће наука тек потом потврдити, песници су уједно и својеврсна претходница научницима, што ће потврдити и Фројд, признајући да је увек када је долазио до неког открића увиђао да су пре њега песници већ били ту. У том смислу, фактичка научна знања битна су и за разумевање и тумачење песничких дела.

Језик књижевности оцртава ширу културну и животну реалност настајања књижевних дела, чија је адекватна рецепција условљена познавањем управо тих културних и језичких искустава која као знања могу допринети њиховом адекватнијем разумевању и тумачењу. Антрополошко поимање тог контекста подразумева познавање културе и човека као њеног творца, а како он није само рационално и свесно биће, битан аспект тог знања односи се на увид у психичке силе и садржаје изван рационалног и умског, и сагледавање његове ирационалности и моћи несвесног. Полазећи од интуиције, као начина непосредног сазнавања света,

интуиционизам у филозофији оличава онај приступ у сагледавању људске природе који не оспорава одређење човека као рационалног бића, већ настоји да га сагледа и у ирационалној сфери његовог постојања. Сматрана највишим степеном сазнања и врхунским увидом у суштину реалности до којег се не долази логичким размишљањем и рационалним путем, већ ирационалним приступом, интуиција се исказује и песничким стваралаштвом у виду његове слутње. У поетици Милоша Црњанског та слутња о блискости далеких бића, појава и објеката најпре се исказује етеризмом, а потом и суматраизмом, као најбитнијим идејним и метафизичким одређењем његовог стваралаштва.

Ониричко искуство

Непредвидивост и различитост испољавања, као суштинске и виталне манифестације животног постојања, фасцинирале су човека не само у ономе шта му се догађало, већ и у ономе шта сања. Интересовање за снове, изражено у уметничком и књижевном стваралаштву, добило је у време романтизма свој наглашенији израз. Постајући симбол слободе, снови су узети и као образац новог стваралаштва. Имајући у виду значај ониричког у том стваралаштву, романтичарски мит о сновима је, сходно времену, рационализовао њихову субверзивност. Показало се, међутим, да је управо ониричка субверзивност највиталнији чинилац креативног процеса чије је аутентично потврђивање увек било изазов, а као одговор на тај изазов дошло је и до формирања сна као посебног књижевног жанра.

На једну од тих креативних могућности ониричког искуства указује и роман *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског, у којем јунак, као наратор, сећајући се, након рата, доживљаја са бојишта и живота у мирнодопско време, износи своје животно искуство као својеврсно сањарење. Спонтаност тог процеса сећања писац постиже техником монтаже, тако што резovima спаја различита времена. На-

стојећи да од тих делова сачини целину, он актуализује реалност тока свести у којем преовладава принцип ониричког. Попут сна током спавања, и сневање на јави, изражено сањарењем, сврстава се у ониричко искуство у којем се несвесни континуирани процес одвија кроз дисконтинуитете, прекиде и наставке. Пратећи природни ток мисли и асоцијација свог јунака, Црњански не евоцира само његове ониричке садржаје, већ они као чинилац литерарног сањарења постају и стваралачки метод којим се, поступком монтаже, остварује модернистички принцип структурирања дела.

На примеру важности ових антрополошких знања за разумевање књижевности може се уочити да она нису основ стварања неког посебног антрополошког гледишта, већ да су инхерентна књижевнотеоријском приступу који омогућује адекватно сагледавање, тумачење и разумевање песничких и прозних дела и осветљавање њихових латентних аспеката.³ Као што антрополошка знања проширују рецепцијски хоризонт и омогућују дубље сагледавање вредности књижевног дела, тако и искуство књижевности доприноси потпунијем разумевању антрополошких текстова.

Књигу *Књижевности у антрополошком светлу* чине првенствено краће студије и огледи у којима се разматрају поједини аспекти дела песника и прозаиста као и извесне књижевне теме са становишта које подразумева и одређена антрополошка знања. Посебан значај тих знања огледа се у осветљавању феномена песничког стварања, као израза духа непрестане свежине, Сремчевог књижевног поступка у *Ивковој слави*, значења нечистог у Станковићевом роману *Нечистија крв* и ониричког у *Дневнику о Чарнојевићу* Милоша Црњанског, у сагледавању књижевности као чиниоца идентитетског конструкта и утврђивању ониричког као књижевног жанра.

³ Б. Јовановић, *Тајни интерес: њесничко и антрополошко искуство*, Завод за уџбенике, Београд, 2017.

У време када се под циничним изговорима настоји да се готово до апсурда сузи и редукује потребно знање, не само из области културе и познавања човека већ и из домена књижевности, захтевање познавања науке о човеку и о култури ради адекватне рецепције, познавања и тумачења књижевних дела може изгледати непримерено. Сматрајући да је ауторитет знања само привремено изгубио свој некадашњи значај у процесу образовања и у индивидуацији појединца, природна релаксација од високих захтева може се схватити као празнична суспензија културних принципа који ће се неминовно опет успоставити. У том веровању, аутор и завршава овај текст и предаје своју књигу заинтересованим читаоцима.

Б. Јовановић

I.
ДУХ НЕПРЕСТАНЕ СВЕЖИНЕ

ПЕСНИЧКО ЗАКОНОДАВСТВО СВЕТА

У данашњем свету, постојеће норме и закони изгубили су некадашњи значај који сада уместо њих имају различите форме и инстанце моћи из којих се изводи право да се постављају критеријуми вредности и гради нови поредак. Потискује се принцип норме и закона, па је утолико и важније говорити о њима у књижевности, где се они оспоравају и урушавају стваралачком продукцијом са књижевним претензијама заснованим на мешању и брисању граница постојећих и стварању нових жанрова. У контексту нових медија, интернета и друштвених мрежа, настојања су усмерена на то да се успоставе и нормирају нови СМС и имејл романи, а блогерским текстовима да се замени критика. Обилна интернет продукција показује, међутим, да су све те промене привидне и површне јер се суштински аспект књижевног стваралаштва не мења, па и такве тежње нису кадре да угрозе постојеће књижевне стандарде и норме. Данашње нормирање у тој књижевној продукцији као норму истиче квантификацију, и изражена су настојања да се она наметне као вредносни критеријум чија медијска сакрализација не оставља равнодушним најшири круг конзумента ових текстова.

Показује се и у данашњем тренду оспоравања норме да је она релативна и променљива када је реч о текућој продукцији, али стабилна када су у питању дела класичне књижевности. О тој дубинској стабилности и површинској релатив-

ности нормe говори и чињеница да се данас појам класичног, као изузетно вредног и значајног дела, које може имати везу са античком књижевношћу, замењује називом *бестиселер*, а аутори тих дела означавају кованицом „савремени класици“; она наслеђује синтагму „модерни класици“ којом су у прошлом веку означавани неки значајни писци.

Имајући у виду чињеницу да су поједине културе, попут српске, књижевноцентричне, улога литературе огледа се и у политици, постајући понекад и сама својеврсна политика. Будући да је поље књижевности шире од њених институционалних форми деловања, управо та активност омогућује и преиспитивање односа према институционализованим нормама и законима који оличавају принцип рационалног на којем се заснивају наука и научна активност у коју се убраја и наука о књижевности. Иако књижевно стваралаштво почива на другачијем принципу, оно у равни имагинације има везе и са креативношћу у науци. Зато се и поједине хуманистичке дисциплине, или науке, попут антропологије, према Клифорду Герцу, могу третирати као књижевност, јер, премда се темеље на научним критеријумима, рационалном и методолошки заснованом сагледавању и анализи факата, приступ и теорије, као плодови имагинације, карактеристични за поједине значајне ауторе, попут Малиновског и Леви Строса, емпиријски су непроверљиви и рационално спорни, па зато и ближи књижевности него науци.¹

Тема нормe и закона у контексту књижевности отвара се према свом формалном аспекту, утврђивању одређених правила, и суштинском, стваралачком, који их релативизује и указује на њихово привремено и ограничено деловање. Изражавајући од самог почетка бит човековог стваралаштва, мит је као облик „дивље мисли“, којом је увек на другачији начин испричана или испевана иста прича, постао предмет кодификовања и утврђивања наратива о натприродном, па се у данашњим дефиницијама мита првенствено и истиче

¹ К. Gerc, *Antropolog kao pisac*, Biblioteka XX vek, Knjižara Krug, Beograd, 2010.

да је то прича о боговима. Међутим, примарни образац митског, као прототип књижевног стварања, као своју битност подразумева причање, а не причу. Зато је у аутентичном миту прича увек на други начин испричана, а мит постоји само у виду својих бројних верзија. Кодификацијом тих прича у старој Грчкој, олимпски богови добили су приоритет а нижи слојеви религијске свести, изражени у магијско-ритуалним облицима, постали потом основ драмском стваралаштву.²

И у другим религијама вршена је кодификација митских прича, изван којих остају релевантна искуства, везана за непризнавану духовну праксу. Претензије једног на потпуну нормативност, изражене су формирањем библијског кода, *код(екса)*, према Нортропу Фрају, као највише норме.³ *Књиџа њосџања* јасно истиче обавезе поштовања закона и датих правила у оквиру божјег света. Уколико је језик у коме се Бог опредметио оно више од човека, онда и комуникација са њим, тим вишим од њега, подразумева асиметричност у процесу комуникације и разумевања, јер је онај који треба да прихвати и разуме одређене поруке подређен садржају разумевања. Када се то што се разумева нормира, кодификује и озакоњује, онда се и институционализују чувари успостављене форме, а њихова моћ испољава у односу на оне који јој приступају.

Нормирано кршење норме

Овај образац се понавља и у књижевности, када се успоставља и нормира књижевни језик, а критички оспоравају дела написана слободнијим језиком, језиком књижевности који је шири од стандарда и подразумева коришћење интегралног културног и језичког искуства везаног за

² J. E. Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, Cambridge, 1903; J. E. Harrison, *Themis, A study of the Social Origins of Greek Religion*, Cambridge, 1912.

³ N. Fraj, *Veliki kod(eks): biblija i književnost*, Prosveta, Beograd, 1985.

дијалекатске варијанте, заумност, тајновитост, опсценост и оно што је изван обрасца лепог. Са успостављањем књижевног стандарда, најпре језичког, а потом и поетичког, као пројекције важећих културних, социјалних и идеолошких схватања, писци су обавезивани на његово поштовање и придржавање. Критичари су били чувари његових норми, а одступање од њих било је повод оспоравању и негирању естетских и књижевних вредности таквих дела. Односом према стваралаштву Боре Станковића, израженим ставом да књижевност мора бити написана на више од три падежа, као и према Дисовој поезији чији је песимизам сметран непримерним тадашњем тренутку, Скерлић је потврђивао такву улогу критичара – намећући естетски образац према којем су тадашњи идеал лепог представљале Дучићеве песме.

Не постоји, наравно, аутономно деловање норме без човековог односа према њој, јер је он тај који је успоставља, оспорава и руши. Већ њеним установљавањем он исказује отпор према њој, амбивалентан став изражен у тежњи да је поштује и да је оспорава, да се придржава успостављених правила и утврђених критеријума али и да их крши. У таквом двојаком односу испољава се и његово рационално и ирационално биће, свесно и несвесно, култура и природа, а свако утврђивање једног провоцира оно друго. Донета са манифестним циљем да се поштује, свака норма, као критеријум процене исправности неког мишљења, суда или активности, претпоставља своје оспоравање. Кршење норми и закона дато је самим њиховим постојањем. У заповести да се правила и норме не доводе у питање садржано је и оно више правило њиховог релативизовања и оспоравања.

У архаичним и традиционалним културама, у оквиру празничних обреда предвиђено је кршење постојећих правила. Тада је привремено суспендовано важење уобичајених норми, а образац празничног понашања јесте њихово кршење, које је као принцип тематизовано и у књижевном стварала-

штву.⁴ Кршење норме је латентни, скривени интерес креативности који измиче дотадашњем нормирању у непрестаном процесу довођења у питање постојећег и успостављања нове норме.

Ирационална непредвидивост

Народна књижевност заснована је на варијантама којима се наставља креативни митски образац причања истог увек на други начин, према познатој формули „исто то, само мало друкчије”. Зато архаичан мит постоји само у својим верзијама, без примарне приче. Иако се у народном стваралаштву уобличавају формуле које се, зависно од прилика, различито примењују и комбинују, овај израз рационалног прикрива људску ирационалност. Одређене поруке и сазнања древних митова говоре о човеку као ирационалном, непредвидивом бићу које ту своју природу исказује према постојећим законима, оличеним у речима највиших ентитета, богова.

У миту о Орфеју, исконском песнику, изражена је свест о снази те природе. Наиме, Орфеј упркос договору са богом Хада да се неће освртати за Еуридиком док је изводи из света мртвих, пред самим излазом крши тај договор, осврће се за њом и у том трену она заувек остаје у доњем свету. Иако је њен наводно тихи и нечујни ход нагнао Орфеја на помишао да се можда изгубила, то је својеврсна рационализација његовог поступка. Оно што га је нагнало да се окрене и тако изгуби вољену жену јесте израз ирационалног у њему, жеље која је надвладала рационалне разлоге да треба поштовати договор и одолети искушењу њеног нечујног хода, којим га је пратила. Моћ ирационалног је у тренутку остварења свесног циља постала снажнија од његове рационалности.

⁴ У *Ивковој слави* Стевана Сремца, извртање реалности, као што ћемо видети у поглављу ове књиге, посвећеном разматрању тог његовог дела, одвија се према обрасцу традиционалног свадбеног обреда.

Мит о неуспелом Орфејевом подвигу извођења Еуриди-ке из оног у овај свет истина је о моћи људске ирационал-ности, осећања љубави према вољеној, и о непредвидивом, знатижељном чину освртања за њом, упркос упозорењу да то не чини уколико не жели да је тим поступком заувек из-губи. Орфеј несумњиво жели да избави и спасе своју драга-ну, али је његовим освртањем за њом, пред изласком из до-њег света, изражена и његова друга, несвесна тежња – да, кр-шећи закон, удовољи тренутној знатижељи чије су последи-це трагичне. Амбивалентни осећај и однос према жељеном циљу подређени су осећању, ирационалном у његовој при-роди, које је преовладало.

Уколико је бог доњег света, Хад, могао наслутити Орфе-јеву слабост да ће прекршити правило, па му је зато и дозво-лио да покуша да своју драгу изведе из доњег света, онда је старозаветни Бог, као стваралац света и човека, засигурно знао да ће први људи, Адам и Ева, прекршити његову забра-ну и на наговор змије окусити плодове са дрвета сазнања. Забрањено постаје атрактивно и утолико више распаљује жељу за њим, за прекорачењем постављене границе, за кр-шењем забране. Хтонско је оно друго, несвесно знање, ра-зличито и другачије од свесног земаљског и надземаљског, небеског, али у ширем контексту комплементарно интеграл-ном искуству чије стицање и омогућује даљи процес инди-видуације.

Христово страдање, са становишта бојје промисли, озна-чава прекретни тренутак у вези између бојјег и људског, а постојање бојјег закона претпоставља и његово кршење. Зато је знатижеља, без обзира на природу њене мотивиса-ности, подстакнута наговором змије, са становишта бојје промисли предвидива, као и њена тежња да се оствари кр-шењем закона. Кршењем она престаје да важи, и прекрши-лац се враћа почетку, јер оно што богови знају човек ће тек потом открити, у самоспознаји своје ирационалности, из ко-је проистичу његове непредвидивости и самоизненађења. Та непредвидива, хировита и снажна ирационална приро-