

АРТЕФАКТИ У СЛУЖБИ ИСТИНЕ

(Ранко Поповић, *Трагедија без катарзе. Огледи о српској прози XX вијека*,
Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, 2014, 322 стр.)

Књига *Трагедија без катарзе* својим необичним парадоксом осјењеним насловом примјереним до те мјере садржају да би могао да стоји као својеврсна опора поента главнине текстова сабраних међу корице књиге – најављује *торку шежину* појединих тема, али и ауторова књижевнокритичка ишчитавања и промишљања о њима. Шеста по реду књига,¹ а друга у којој је Ранко Поповић направио искорак у односу на своју главну књижевнаучну преокупацију – новије српско пјесништво, усмјеривши овог пута оштрицу свог пера на српску прозу и драму XX(I) вијека – *Трагедија без катарзе* неодвојива је од ауторових претходних остварења са којима ако и није у експлицитном, предметном и методолошком јединству, а онда јесте у имплицитном, као њихово природно *заокружење*, мисаоно, духовно и стилски готово унисоно.

Огледи о српској прози XX вијека, како су поднасловом књижевнотеоријски доста широко одређени текстови од којих је књига саздана, настајали су посљедњих десетак година,² а први пут су објављени претежно у зборницима са научних скупова или (у случају неколицине огледа) у књижевним часописима. Укупно шеснаест огледа Р. Поповић је разврстао у три цјелине слиједећи њихову *унушрашњу логику* и тематску припадност. Првом цјелином, кратког и прецизног наслова *Класици* (9–73), обухваћени су проблемски текстови *о појединим аспектима* прозног стваралаштва Меше Селимовића, Бранка Ћопића, те јединог живог пи-

* danijela.jelic@unibl.rs

¹ *Завјешто памћење њесме* (2007), *Чин њрејознавања* (2009), *Горка ведрина Истока*. *Хумор у Андрићевим романима* (2012), *Парадокси и молитве* (2013), *Ризничари и памтишћељи* (с групом аутора, 2013).

² Хронолошки најстарији текст – *Приповједачка њонорница*. Поводом романа *‘Три соли’ Радослава Брашића* – публикован је 2004. године, док су остали углавном скоријег датума.

сца у овом невеликом низу, Милована Данојлића. Већ у успутном сусрету са садржајем првог дијела књиге читалац уочава битну особеност књижевнонаучног подухвата Р. Поповића – вјештину изналажења аутентичног истраживачког угла који ће аутора, а тиме и читаоце, поштедјети пребирања по остацима одвећ рабљених и истрошених тема. Брижљивијим ишчитавањем текстова издваја се, у тијесној вези с претходном, још једна посебност ауторових истраживачких стремљења – снажно књижевнонаучно упориште, оправданост и утемељеност избора каткад *искошених* приступа.

Немирне године (73–251), друга, централна и најобимнија цјелина у књизи, с недвосмисленом *ујућивачким* називом, доноси десет књижевнокритичких огледа у којима је истраживачка пажња усмјерена углавном на тему рата у српској прозној и драмској умјетности и публицистици, а којом су обухваћени оба балканска и Први свјетски рат, те онај последњи, још свјеж и интензивно присутан у памћењу читалаца, који се одвијао почетком деведесетих година на простору бивше Југославије. Ранко Поповић се на овим страницама, које се могу ишчитавати и као својеврсна литерарна историја ратних сукоба на трајно узаврелом балканском тлу, бави остварењима писаца попут Пера Слијепчевића, Боривоја Јевтића, Ива Андрића, Љубомира Симовића, Мома Капора, Радослава Братића, Јована Радуловића, Мирослава Тохоља, Радована Вучковића, Вељка Којовића, Душка Анђића, Сенише Ковачевића, Анђелка Анушића, Драга Кекановића и Емира Кустурице. *Трагедију без кашарзе* отварају три огледа, а истовјетним бројем текстова аутор књигу заокружује у последњој, трећој цјелини, насловљеној као *Три заборављена писца* (251–309), чиме се успоставља извјесна правилност на композиционом плану. Завршни дио књиге ипак се у понечему издваја од осталих: интересовањем Р. Поповића за заборављене и књижевноисторијски маргинализоване писце, али надасве нескривеним *ошклоном* од уобичајених, методолошки чврсто обликованих критичких проникнућа; отклонком којим аутор спонтано размиче строге оквире аналитичког приступа залазећи у ареал есејистичког говора. Овај простор у књизи дијеле писци Ристо Пророковић, Милан Мучибабић и Радован Бјелогрић, а огледи настали поводом дјела Мучибабића и Бјелогрића, тек узгредно напомиње Р. Поповић, „представљају ауторов покушај да пронађе стваралачки одушак од притиска њему каткад неподношљиво заморне стандардне форме књижевнокритичког текста” (309).

У обзор својих књижевнонаучних прегнућа аутор читаоца уводи проблемском студијом *Над безданом бића. Искушења Селимовићевих јунака у функцији романескне мошивације* (9–26), чији наслов упућује на упоришну тачку из које се Р. Поповић отиснуо у промишљања о једном слоју романа *Дервиш и смрт* и *Тврђава*. Примјењујући на план књижевноумјетничког поступка Селимовићево схватање чина писања, као *незаушавној* хода *од њровалије до њровалије мисли*, аутор сложени посао романсијера аналошки разумијева као „непрестано освјетљење провалија и тамних закутака човјековог бића, једнако душевних и духовних, мисаоних и емотивних, свјесних и подсвјесних” (11). Да би се поменути процес умјетнички отјеловио потребно је, поред *комплементарној склопи* романескних ликова, ситуација и поступка, примјерено ријешити и комплексно питање мотивисања поступака и сижејних мотива, што аутор текста, изналазећи подесан аналитички ослон, спреже с појмом *искушења* ликова. На назначеном трагу у *Дервишу и смрти* Р. Поповић уочава неколико мотивацијских ходника кроз које Селимовић, *искушавајући* своје ликове, у текстуру романескног ткива уводи поједине сижејне мотиве, чија је закономјерност уланчавања у једном од *карактеристичних узорака* покренута моћним подсвјесним дјеловањем *мошивацијске енергије сна* на главног јунака, као својеврсном иницијалном капислом. У коначном исходу та „парадоксална логика међуодноса искушења чула и искушења савјести” (13) порађа страх и побуну. Слично дејство, у самој коначници романа, у којој се слијевају сва искушења главног јунака, има долазак младића – сина који ће призвати множину Нурудинових сјећања, од оних ратних, преко завичајних, па све до оних који пониру у најинтимније предјеле душе. Памћење и ратно искуство једно је од мотивацијских средишта из којег се поступно шири принцип побуне у *Тврђави*, принцип који, према аутору огледа, снажно наткриљује оба Селимовићева романа.

Једнако важна и неразлучива од процеса мотивисања поступака и сижејних мотива за Ранка Поповића је и мотивисаност књижевнојезичког израза у посматраним романима. Сагледавање овог питања аутор започиње у контексту језичке традиције која је обликовала Селимовића као писца, указујући посебно на повезницу са Андрићем, јасно оцртану у текстури основног пишчевог наратива. Назначени наратив је, наглашава се, условно андрићевски, „тек у оној мјери која и иначе прози реалистичког коријена даје црту стилске неутралности, када је у питању онај постотак текста чија је превасходна функција да повеже узлове рад-

ње и створи утисак дешавања у времену” (18). Творац *Дервиша и смрти* на Андрићевом је трагу и сентенциозним обликом својих реченица, употребом реторичких питања (додуше, чешће сретаних код Селимовића неголи код Андрића), али и *високостилизованом дијалошком реченицом*. Одређујући Селимовићеву реченицу као чврсту и брижљиво клесану синтаксичку структуру, која се од *равне, деноширане нарације* склања у ритмички складне и конотативне реченице експресионистичког предзнака, аутор подвлачи да она није, као код надреалиста, самосврховита: њен лик је у дубокој вези са *паторним олујама бића* Селимовићевих јунака, мисаоним и емотивним. Реторичка питања, антитетичке конструкције, узастопна поређења и реченички паралелизми темељ су на којем је Селимовић саздао своју књижевнојезичку зиданицу. Ипак, када у средиште разматрања доспије питање језичког опредмећња унутарњих бора његових јунака, указује се паратакса, као најподеснији облик, како истиче аутор, *узмицања пред одвећ конкретном реалистичком изражајношћу*, вјештина да се згуснуто и кондезовано, гомилањем одсјечних и елиптичних реченица, језички оживи сила мисаоних и душевних растакања. У завршници рада скреће се пажња и на ријетке, тим прије драгоцене, лирске узлете који посебно сјенче Селимовићев прозни израз. Расплићући до краја танано клупко теме назначене у наслову огледа, промишљање Р. Поповића о мотивисаности књижевнојезичког израза анализираних романа логично врхуни констатацијом о Селимовићу као једном од језички најинвентивнијих романсијера у новијој српској књижевности.

У Ђопићевој прози, и то оној краћој, аутор трага за изразито новелистичким рјешењима која за ову прилику проналази на примјерима из збирке прича *Скити јуре зеца*. Благо полемишући с констатацијом Е. М. Мелетинског, који у својој књизи *Историјска поезика новеле* запажа да жанр новеле одликује сасвим појединачан конфликт „иза кога може провиривати и нешто фундаментално” (45), Ранко Поповић у студији карактеристичног наслова *Велике теме у жижи наивне свијести. Ђопић између приповједача и новелисте* (26–46) указује на елементе прозе творца *Башије слезове боје* који на извјестан начин доводе под знак питања (или бар једним дијелом надилазе) поменуто запажање Мелетинског. Ђопићеве краће прозне форме идентификују се са жанром новеле по најприје кроз своју *орјанску* повезаност са усменим приповиједањем, што се на књижевнојезичком плану у првом реду препознаје у *говорним формулама*. Ђопићу је у толикој мјери иманентан усмени приповједачки

код да је, како се истиче у студији, *стилски коношаи* неријетко тако вјешто урођен у *усмени деношаи* да се једва или уопште не разазнаје као уплив писане традиције. Да Ђопићева кратка проза из збирке *Скиши јуре зеца* испуњава захтјеве поменутог жанра, потврђују и бројна друга, типично новелистичка одличја, која аутор вјешто региструје у тексту. Р. Поповић тако истиче да прича/новела *Сусрећ са ђаволом* поред препознатљиво новелистичког бајковитог, сновидног и мистериозног слоја садржи и у новелема чест (и пожељан) *карактеристичан* детаљ или *моћну сийнициу* (у овом случају *мали ножић*, 'шклопац' који ђаво оставља након свог *муњевишој ишчезнућа*). Један од кључних биљега по којем се препознаје назначени жанр јесте и присуство *нечувеној догађаја*, који се, по ријечима аутора, налази у средишту приче/новеле *Шајаи*. *Скоковише интјервенције* детектоване су у сижеу новеле *Тројлав Арајине*, с обртом и хуморном поентом на крају, док је у *узорно новелистички ријешеној* причи *Звонар*, са сведеним бројем актера и наглашеним обртом, уочено да је Ђопић опет у дослуху с усменом традицијом. *Сажето и кризно збивање* и трагични обрт чворна су мјеста, која, према запажању Р. Поповића, новелу *Коза* приклањају новелистичкој форми.

Аутор студије ипак једну особеност Ђопићевих прича/новела ставља понад осталих: *импјератив нейријушшања зла у причу* који је се огледа и у његовим *нишчим*, *божјим људима* што заре *привидом айсолушне наивности*. Управо својим *нишчим* људима, сматра Р. Поповић, Ђопић примјерава и оно *нешито фундаментално*, о чему говори Мелетински, а што аутор именује *великом шемом*, било да је ријеч о алегорији фаустовске теме (*Сусрећ с ђаволом*), о теми умјетности и њеном магијском дејству (*Тројлав Арајине*), или историји и њеном разорном и трагичном дјеловању *на осамљена човјека* (*Коза*). То што творац збирке *Скиши јуре зеца* велику тему сагледава из позиције наивне свијести, налазећи јој подобне „наивне корелате са своје подгрмечке стазе дјетињства” (33), нимало не нарушава њену грандиозност и озбиљност, подвлачи се у студији. Стога је за Р. Поповића управо „сучељавање наизглед обичне, комички постављене ситуације и велике, судбинске важне теме, која се најчешће у поенти трагички потцртава” (34–35) сама срж, пулпа Ђопићевог новелистичког мајсторства, из које велика тема – то *нешито фундаментално* из поменуте константације Мелетинског – избија у први план и својим моћним умјетничким отјеловљењем наткриљује све остало.

„Етички однос према свијету нужно се успоставља преко ријечи, а услов му је ‘тачно говорење’, што је Данојлићев поетски идеал” (47),

исписује Ранко Поповић у уводном дијелу студије *Осмишљавање неизмишљеног. Завичај, туђина и језик у прози Милована Данојлића* (46–73). Овај идеал, у којем је згуснута сама суштина Данојлићеве поетике, примаран је, како назначавача аутор, код Данојлића и у роману *Драги мој Пешировићу*, први пут објављеном 1986, у којем писац дословно примјењује аутопоетички став да је „писац тајник изгубљених душа”, који се „све више мора задовољавати улогом распоређивања грађе” (47), јер „његово није да измишља, колико да осмишљава” (47). *Драги мој Пешировићу*, као и остала Данојлићева прозна дјела, измиче прецизном жанровском укалупљењу и темели се на свијести писца о битности хроничарског подухвата „коме мјеру даје долазеће вријеме, односно могући интерес потомства” (48). Михаило Путник, главни лик романа, за чије је књижевно-језичко опредмећење као предложак послужила аутентична личност копањског филозофа Милоша Гаковића, доноси широку и тамно сјенчану палету домаће друштвене збиље седамдесетих и осамдесетих година XX вијека, те цијелу једну студију менталитета утемељену на паралелама између искуства стеченог у годинама странтовања и за главног актера готово трагичних прилика којима бива заплуснут по повратку у домовину. Нису само форма и стил, по ријечима Р. Поповића, то што роман *Драги мој Пешировићу* сврстава у драгоцену остварења савремене српске књижевности, већ (и нарочито) смјелост писца – који „бескомпромисно демаскира лажне рајеве у нама и око нас” (52) – да начне теме о којима се у тим, у извјесном смислу, *вуненим временима* дуго ћутало.

Данојлић као писац који његује „читав један концепт продуктивног, просвијећеног родољубља” (55) и који у свом прозном наративу, обузет *лудилом шацног говорења*, спреже описивачки, хроничарски стил и неслућене лирске узлете – својим обимним опусом третира и питање односа завичаја и туђине, чему аутор студије посвећује особиту пажњу. Одрана свикнут на путовања и странтовања, Данојлић туђину поима као могућност и шансу да из измјештене позиције, очима другог, *странствувујући* погледа на себе и свијет који га окружује, укључујући у тај својеврсни аутокритички кадар и сопствени завичај. Појам туђине намеће и комплексно питање употребе (не)матерњег језика које за писца, на шта нам посебно скреће пажњу Р. Поповић, има своје лице и наличје. Док на стваралачкој равни нематерњи језик, кроз могућност *исвајања* туђе, може обогатити и проширити досадашње лингвистичке обзоре, оне посисане *с мајчиним млеком*, на плану свакодневне употребе – сагледаном кроз призму језичког одрођења и обезличености, *ушћа од*

иденшишетиа Срба искоријењених из свог завичаја и језика – то није случај. Туђи језик доноси једино несвикло кретање по лексичкој површини, без могућности продирања у дубље, сложеније смисаоне слојеве и спреге силом прилика усвојеног говора. Само писци који су знатнији дио свог живота провели у туђини неголи у домовини, попут нареченог, могу језички сугестивно и увјерљиво посвједочити, пишчевим ријечима подсјећа аутор, да „нема идеалних просторно-временских координата у којима би се могле стишати све наше стрепње и недоумице” (64). И зато се Р. Поповићу као најцјеловитији одговор и разрјешење питања поимања односа туђине и завичаја намеће Данојлићев одабир завичаја као посљедње животне станице.

Други, средишњи дио књиге *Траједије без катарзе* чине дјела која су дубоко прожета темом рата, нарочито оног потоњег, и чији метафорички наслов призива, свакако не случајно, Андрићева промишљања о неким другим, давно минулим *немирним годинама*. Цјелину отвара књижевнокритички текст *Грађа за једну туужну њесму. Перо Слијепчевић у/о Балканским ратовима* (73–96), у којем аутор у истраживачку жижу поставља ратну визију Пера Слијепчевића, политичког и културно-просвјетног дјелатника и једног од најмлађих носилаца националног покрета у Босни и Херцеговини почетком XX вијека. Пет Слијепчевићевих репортажних написа, објављених током 1913. у мостарско-сарајевском листу *Народ*, од којих су поједини писцу послужили и као поетска грађа, Р. Поповић доноси у фрагментима, бирајући оне литерарно најкомпактније, у којима се Слијепчевићев списатељски дар највише испољио. Одабрани дијелови ратних репортажа спонтано се прожимају с пишчевим животописом и драгоцјеним и исцрпним напоменама у фуснотама, указујући на Слијепчевића као талентованог писца, с изоштреним оком за детаљ и способношћу за приличан степен литераризације; писца који и поред обременености националним идеалима сагледава суровост рата у његовој свеукупности. Ауторово књижевнокритичко самјеравање Слијепчевићевих репортажних извјештаја о балканским ратовима доноси нам пресјек бар једног, ако и минорног, дијела српске ратне историје с почетка прошлог вијека. Ни потоњу војну Р. Поповић није заобишао, макар у фуности, дотичући се њених погубних посљедица по културно-историјско памћење и научноистраживачка прегнућа, чије је основне претпоставке, писане изворе, у неким случајевима трајно замео вихор рата. Ово посљедње запажање аутор исписује на основу личног искуства.

Карактеристичан пресјек српске драме аутор књиге *Трагедија без катарзе* нуди у огледу *Вријеме мртвих у српској драми 20. вијека. На примерима 'Царских кохорти' Б. Јевтића, 'Чуда у Шарпану' Љ. Симовића и 'Српске драме' С. Ковачевића* (96–121), сучељавајући вријеме мртвих у назначеним драмама на темељу умјетничких циљева њихових твораца. У *Царским кохортама* Боривоја Јевтића, за кога Р. Поповић претпоставља да је овај драмски модел унио у српску драму, вријеме мртвих као „слободно удвајање и укрштење оностраног и ононостраног времена” (96–97) писцу служи за оштру критику *мирнодојског* *изневјеравања* националних идеала из Великог рата, остварену елементима комике и трагикомике. За разлику од Јевтићеве, драма *Чуго у Шарпану* Љубомира Симовића, такође раслојена на *активно* вријеме и вријеме мртвих, открива ону велику истину – коју изговара један од њених мртвих актера, пострадали војник из Првог свјетског рата – да је у *рани човеков идентитет*, у страдању „‘које нам отвара очи и чини нас људима’” (108), како се, на трагу запажања Слободана Селенића, потцртава у огледу. Потпуно уроњена у свијет мртвих, *Српска драма* Синише Ковачевића, подједнако успјело комично и трагично интонирана, сажима, по мишљењу Р. Поповића, сав трагизам српске ратне историје XX вијека, с недвосмисленом отрешњујућом опоменом „да се такве ствари озбиљнијим нацијама не би смеле догађати” (114), а коју сам писац драме изриче у једном интервјуу.

Књижевнокритички текст *Затварање чаршије и крвави карневал. Сарајево у српској ратној публицистици 1992–1994* (121–156) већ се у уводним реченицама разазнаје као *слово* о теми која веома привлачи аутора, и изван чисто књижевнокритичког рада. У инвентивном уводу, својеврсној подлози за читање и разумијевање онога што слиједи, Р. Поповић пред читаоца подастире колаж сачињен од Андрићевих опсервација о рату, брижљиво одабраних и уклопљених, а све с циљем да се укаже на истовјетност *шойоса* ратног зла у Андрићево и ово потоње, наше доба. Аутор се не бави дјелима Душка Анђића, Радована Вучковића, Вељка Којовића и Манојла Чалије – за ову прилику одабраним корпусом српске ратне публицистике – као умјетничким вредностама, чији је књижевни статус за Р. Поповића неоспоран, већ њиховим *референцима у вантекстовној стварности*. Назначене референте чине *истовјетни елементи уочене стварности*, топоси „којих их повезују и потврђују њихову документарност, њихову природу ‘свједочења’” (127), али, додали бисмо, и природу свједочења Истине о рату. Изузетно су драгоцјене, као

одговарајућа допуна посматраног ратног контекста, и ауторове фусно-те, те лична запажања и подаци о догађајима опредмећеним у помену-тим дјелима. Пажљивим одабиром *узорака* из наведених дјела, те чињеничком надоградњом која почива на личном искуству, Р. Поповић од издвојених фрагмената ствара аутентични књижевни амалгам, који безмало може да се чита као заокружена литерарна цјелина, а да аутор при-том ни за тренутак није нарушио законе и основне премисе књижевно-критичког поступка.

Слику Сарајева из претходног огледа употпуњује проблемски текст *Од чега се љаве романи. О стурктури Кајорових романа (на љримјеру 'Хронике изљубљеној трага')* (156–180), у којем аутор *реконструира* сло-жени процес изградње једног Капоровог књижевног здања, према ми-шљењу Р. Поповића, оног понајбољег, кроз које читалац може да сагледа слику Сарајева од четрдесетих година ХХ вијека па наовамо. Аутор исто-времено стаје у темељну одбрану озбиљности Капорових литерарних по-духвата, коју су мање добронамјерни читаоци, револтирани темама с којима се писац хвата у коштац након 1992. године неријетко оспорава-ли. Р. Поповићу у томе нарочито упориште пружа назначени роман и његов сложени начин *комјоновања*. Аутор педантно, проницљиво и де-таљно улази у сложену романескну текстуру, испресијецану мноштвом поджанрова, доносећи исцрпну анализу дјела, чије се клупко, како се истиче у тексту, пред читаоцима одмотава у асоцијативним нивозима које подстичу стихови из *Псалама Давидових*, а који писца покрећу на путовање унатраг, у прошлост; путовање започето и завршено на једном свеноћном бденију у манастиру Хиландар.

Типолошка подударност Андрићеве и приповједне прозе Мирослава Тохоља, на коју Ранко Поповић указује у књижевнокритичком тексту *Приповједане мистерије раша. Рашне љриповједане Мирослава Тохоља* (186–205), само је покушај маркирања општих наративних и стилских начела у третирању ратне теме, а нипошто оспоравање Тохољеве припо-вједачке самосвојности, изричит је аутор студије; уз напомену да се, уо-сталом, на Андрићевој приповједачкој заоставштини обликују сви пи-сци који литераризују тему рата. И када се наслања на Андрићеве књи-жевне предлошке, Тохољ се са њих вјешто отискује у освајање сопстве-них књижевних пространстава. Заједнички именитељ Андрићеве и То-хољеве прозе јесте и насловом назначено питање *мистерије раша*, књи-жевно отјеловљење „оних тајновитих људских енергија које рат иницира, а које најтемељније онтолошки оспољавају човјека” (188), али им је исто

тако обојици иманентан и морални разлој приче, видљив у етичким созерцањима и дилемама њихових јунака. Једно друго Тохољево дјело, роман *Звона за Тројицу*, предмет је краћег огледа *Биљези Хумске райсоције*. О роману '*Звона за Тројицу*' Мирослава Тохоља (205–210), којим нам Р. Поповић суптилно открива понеки недостатак дјела, али истодобно назначује и његове аутентичне слојеве, стављајући га изнад остатка пишчевог опуса, по дубини продора у материју и исцрпности одговора на *завјешни приповједачки изазов* умјетничког уобличења теме завичаја.

„Трагедија без катарзе, глупа жртва; ничему искупљење и залог ни зашта” (210) мото је огледа *Трагедија без катарзе*. Два романа о *џагу Српске Крајине*: '*Ог Оћене до Благе Марије*' Јована Радуловића и '*Агресар из љубљених гуша*' Анђелка Анушића (210–238), у крњем облику узет и за наслов књиге. Поредџи Радуловићев и Анушићев роман, Ранко Поповић у случају првог полази од поступка изградње романа на основу драмског сценарија, док у другом издваја постмодернистичке процесе у настајању романескног ткива. Поповић напомиње да Радуловић у свом роману, који је у основи сачувао драмску структуру, *џолифоном оркестрацијом ликова* моћно дочарава непојамност крајишке трагедије, што исто, само другим средствима и на други начин, првенствено метафоричко-симболичким изразом и *реконструкцијом зборника џројнаничких жиџија*, у знаку фаталистичког поимања историје, сугерише и Анушић. Поента романа у оба случаја у дослуху је с редовима које Ранко Поповић исписује у отрежњујућем уводном дијелу текста, скрећући пажњу на свеопшти заборав и отупјелост, *тријехе* усљед којих се нација оглушује о опомињуће сигнале, које историја, готово равномјерно, сваких неколико деценија одашиље, а литература приљежно биљежи. „Минуће вијек, а да ниједна лекција из историје не буде научена” (182), примјењив је и у овом случају опори закључак Ранка Поповића изречен поводом дјела једног другог писца.

Завичај и рат, заправо једне поратне године (ако има уопште оних које то нису) предмет су романа *Трџ соли*, чији *кроки* књижевни портрет сажето и рељефно исцртава Р. Поповић у огледу *Приповједачка џонорница*. Поводом романа '*Трџ соли*' Радослава Брашића (180–186). Склон *завичајним џисцима*, баш као и завичајним пјесницима, аутор без сувишних потеза скицира основни оквир у који смјешта Братићев роман, јасно омеђен народном причом и причањем, с једне, и модерним приповједним формама, с друге стране.

Лове а уловљени сажима Р. Поповић у „овај дубоки невесели Настасијевићев парадокс” (243) срж огледа *Прича о ѓромашеном времену*. ‘*Ловачки*’ роман Драга Кеќановића ‘*Вейрово срце*’ (238–244). *Ловчеви* записи, којима је исписан још један дјелић хронике ратног (али и поратног) времена у Хрватској, само су почетна станица с које писац готово неопазиче *Ѓреводи* читаоца „у вишу раван приче о хировима новије балканске историје и, поврх тога, у раван универзалних симболичких значења” (238).

Менталитетску и културноисторијску мапу Сарајева својом књигом прича *Сћо јага* доцртава и Емир Кустурица, на чији се удио и допринос у обликовању литерарног портрета поменутог града и његових нарави Ранко Поповић осврнуо краћим књижевнокритичком текстом *Три извора и ѓри саставна дијела Кусћурићине ѓрозе*. Уз књиу *Ѓриповједака* ‘*Сћо јага*’ Емира Кусћурице (244–251). Одмјерено и прецизно аутор издваја три чворне тачке Кустурићине прозе: митологију породице и љубави, сценичност и утискивање филмских елемената у књижевни жанр, те особеност језика аутора књиге *Смрћ је нећровјерена ѓласина*.

Три заборављена ѓисца (251–309), трећу и посљедњу цјелину у књизи, олабављених методолошких оквира, отвара књижевноисторијски текст *Народни ѓисац Ристо Пророковић – Невесињац*. *Догађај* књизи *Ѓтових* ‘*Сабраних дјела*’ у којем Р. Поповић даје осврт на живот и дјело једног од оних културних и политичких прегалаца и самоуких писаца који су се, заборављени, обрели на маргинама књижевноисторијских интересовања. Припадник генерације која је била носилац идеје српског националног ослобођења, Ристо Пророковић (1869–1908), према ријечима Р. Поповића, типичан је *народни ѓисац* који је у својим дјелима, по мјери сопственог талента и знања, сачувао аутентичну успомену на знамените херцеговачке устанке, али – што је још драгоцјеније – и на живот, обичаје и културу народа Источне Херцеговине.

Труње на дну душе. *Писано уз двадесетогодишњицу смрћи Милана Мучибадића* (277–284) један је од два текста у књизи *Трагедија без каћарзе* која се издвајају својом формом и садржајем. У њима се аутор удаљава од уобичајеног књижевнокритичког проседеа, припуштајући читаоца у дотад углавном брижљиво чуван простор личног и интимног. Назначени оглед посвећен је успомени на готово заборављеног писца Милана Мучибадића; Невесињаца за кога је аутор увјерен да га није *ћознавао случајно*. У свега неколико потеза – видно сјенчених благом сјетом и недостајањем, те призивом неких минулих времена и људи којих

више нема – исцртан је портрет писца, аутора десетак књига и добитника *некада значајних књижевних награда*, којег су један рат (а шта би друго) и *идеолошки имеративи*, уз свесрдну помоћ алкохола, пред саму смрт скрајнули на маргине живота.

Други текст – уједно и последњи у књизи – писан *искоса*, посвећен је несвакидашњој литерарној и животној појави писца Радована Бјелогрлића. Овај онеобичен критичко-есејистички осврт, *Пући и залући писања*. О два романа Радована Бјелогрлића и још којечему (284–309), осим што призива сјећање на овог неафирмисаног литерату, политичку *бену* и својеврсну херцеговачку *маскошу*, драгоцјен је и стога што вјерно оживљава дух једног прошавшег времена, али нас, што је још важније, уводи и у простор једног другачијег дискурса, који је одлучније наговјештен и у претходном огледу Ранка Поповића. Заогрнут у аутобиографско-мемоарски оквир, с истинским литерарним пробљесцима, овај – посматрано на нивоу књиге – својеврсни књижевно-есејистички *екцес* представља праву литерарну пикантерију, жанровски неухватљиву, која штошта занимљиво открива не само о писцу којем је текст начелно посвећен већ и о самом аутору.

На самом крају, као стишани иктус на једно путоштво кроз поменута поглавља, додајемо још свега неколико редака, које књига *Трагедија без катарзе* у потпуности заслужује. Као још једно у низу књижевнонаучних остварења Ранка Поповића, у којем су се стекли ауτροво вишедеценијско читалачко искуство и завидна књижевнотеоријска и књижевноисторијска знања, обogaћена зрелим књижевнокритичким промишљањима, *Трагедија без катарзе* – осим што представља несумњив допринос књижевној критици и књижевној историји – пред читаоцима обзањује и нарочиту стваралачку самосвојност којом је аутор „показао да се о књижевности може писати веома стручно, а да језик којим се текст остварује не буде заробљен вишком терминологије.”³ Разбокорена реченица, узведена до стилске беспријекорности, лексички инвентивна, а смисаона јасна, која се са *шућом не може пообркаши*, уз вјештину да се препозна и издвоји важна тема – само су неки од аспеката које у ријечи о *Трагедији без катарзе* не бисмо смјели заобићи.

Драгоцјеност више којом нас је у својој књизи даривао Р. Поповић разазнаје се и у истраживачком доприносу освјетљавања теме рата у српској литератури, нарочито оне у чијој су жижи потоњи ратни сукоби

³ Извод из рецензије др Давора Миличевића.

на овим просторима. Књижевнонаучно бављење темом минулог рата за Р. Поповића, наслућујемо између редова, представља важну мисију оплођену племенитом намјером да се – у времену у којем је прокажена и протјерана, а на темељу артефаката – огласи Истина о трагизму рата. Истина као какво опште искупљење *након свих страниушница и искушења*. Јер, баш као и у случају М. Данојлића, једног од Ранку Поповићу духовно и мисаоно блиских писаца, „прије него што постане лијепа, ријеч мора бити тачна” (47). Уосталом, није ли слово увијек *бугније од човека*?

