



Ф И Л О Л О Г

часопис за језик, књижевност и културу
VI 2015 11
универзитет у бањој луци
филолошки факултет



Андреја Марић
 Универзитет у Бањој Луци
 Филолошки факултет

УДК 821.163.41.09(048.83)
 DOI 10.7251/fil1511297m

РИЗНИЧАР И ПАМТИТЕЉ

Поповић, Ранко (2014), *Трагедија без катарзе. Огледи о српској поезији XX вијека*, Бања Лука: Филолошки факултет.

Поповић, Ранко (2014), *Ријечи за срећанье. Чланци и прикази*, Ниш–Лесковац: Филозофски факултет – Задужбина Николај Тимченко.

У посљедње три године низали су се различити поводи за приказ књижевнокритичке дјелатности Ранка Поповића, ванредног професора Српске књижевности 20. вијека на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци и Филозофском факултету Пале Универзитета у Источном Сарајеву. Једну нову књигу из његовог пера врло брзо претекла би друга, новија, а било је и других значајних коауторских и приређивачких научних подухвата. Од почетне идеје о тексту у којем би била приказана прва од тих неколико књига стигли смо до тренутка у којем су непосредан повод за писање овог осврта два посљедња објављена наслова, *Трагедија без катарзе* и *Ријечи за срећанье*, али је ово заправо јединствена прилика да, скретањем пажње и на све остале, заокружимо причу о овом изузетно плодотворном стваралачком периоду Ранка Поповића, који, нема сумње, јасно одређује правац његовог будућег књижевнокритичког дјеловања.

Поред тога што је приређивао и уређивао многобројне хрестоматије те научне и пјесничке зборнике, у Поповићевој научној библиографији посебно мјесто припада књигама *Завјешто њамћење њјесме* (2007) и *Чин њрејознавања. Огледи о српском њјеснишћиву* (2009). Оне су на велика врата српске књижевне критике с почетка двадесет првог вијека увеле један нов, особен *рукѡиш*, чији је власник покушао (и успио) да и у годинама које су услиједиле, уз научни приступ књижевности, задржи и онај непатворени читалачки нерв, ослобођен

свих стега научне апаратуре и терминологије, нерв који свједочи о љепоти и, изнад свега, смислу читања и писања. Стога је веома важно истаћи да је низ који смо поменули на почетку овог текста започет 2012. године *Делима Николе Кољевића* у шест томова, у издању Академије наука и умјетности Републике Српске и Службеног гласника из Београда, која је приредио управо Ранко Поповић, обухвативши сва Кољевићева значајна теоријска и књижевнокритичка остварења и представивши тако ширу јавности његов богати и драгоцен опус. За ову прилику нарочито је важно нагласити да је Поповић аутор обимног поговора овим дјелима, под насловом „Морални императив Кољевићеве критике“, у којем, између осталог, помиње да је Кољевић, портретишући у једном од својих огледа Михиза, добрим дијелом створио и *скицу за кријичарски аутићорѡрѡрећ*. Без имало зазора то исто можемо рећи и за Поповићев оглед о Кољевићу у којем, ако ништа друго, препознајемо извориште (и исходиште) његове критичарске позиције и један несумњив *чин њрејознавања* између Професора (Кољевића) и негдашњег студента, многим данас такође Професора (Поповића). У том поговору наглашава се да „књижевност за Кољевића није нека ексклузивна, још мање самосврховита манифестација људског духа већ врста умјетничке акције која не престано преиспитује смисао човјековог постојања, његове историје, цивилизације и културе, утврђујући у њему свијест о континуитету и традицији, омогућавајући му да вреднује,

а штитећи га од погудне саблазни просторног и временског провинцијализма“, као и да „задатак тумача далеко надилази улогу специјалистичког дјелатника на послу теоријских класификација језичког моделовања облика и значења у књижевном смислу“, јер и „тумачење мора да производи смисао, и то људски важан смисао, али увијек у неопходној корелацији с пјесничким дјелом“ (*Дела Николе Кољевића*, том 6, 373–374). Поповић је од Кољевића наслиједио и од научне апаратуре растерећен стил, којем све више и све чешће настоји да се приклони, упркос томе што узуси научних публикација углавном захтијевају врло строге формалне оквире и тиме неријетко заборављају да је, бар кад је посриједи тумачење књижевности, садржај далеко значајнији од форме.

Исте године када и *Дела Николе Кољевића* објављена је књига *Горка ведрина Истиока. Хумор у Андрићевим романима* (Арт принт, Бања Лука, 2012), у којој се Ранко Поповић позабавио романима Иве Андрића. Невеликог обима и у необичном, такође невеликом формату, ова књижица до данас није задобила пажњу коју заслужује, нити је о њој много говорено и писано у протеклом периоду. У њој је Андрић освијетљен као прворазредан хумориста, иако он „пословично важи за писца изразито трагичке антрополошке визије“ (7). Уз естетичко и књижевнотеоријско освјетљавање појма хумора (премда се он упорно отима прецизном одређењу), са изразитим ослањањем на расправу Хелмута Копмана „Хумор и иронија код Томаса Мана“, Поповић је на примјерима романа *Госпођица*, *Проклећа авлија*, *На Дрини ћурија* и *Травничка хроника* показао Андрићеве особене поступке смјехотворности, до сада ријетко или готово никако тумачене. Тако у роману *Госпођица* препознаје наглашено хуморну ноту ауторске критичке свијести, и према времену и према себи у времену. Наравно, Андрић је углавном суспрезао комичне ефекте, нарочито на оним мјестима гдје су на њих типовали класични писци, јер се увијек радије и наглашеније окретао дубинским антрополошким и, дијелом, историјским изазовима, али хумор ипак бива, према

Поповићевом тумачењу, обједињујући елемент у структури романа, пошто је Госпођица конституисана као биће потпуне инверзије у односу на нормалан, уобичајен поредак ствари. *Проклећа авлија* није могуће читати у хумористичком као основном кључу, али је и овдје хумор неизоставно важан елемент, „а у појединим моментима достиже сами врх књижевне функционализације, тренутак у коме се без остатка равна и стапа с трагичким елементом дјела“ (49–50). Овдје је хумор могућност одбране пред апсурдом задатог постојања и начин да се допре до афективних дубина личности појединих ликова, али Ђамил, као *средњиња симболичка вершикала романа*, није дио тог свијета. У романима *На Дрини ћурија* и *Травничка хроника* хумор је остварен у неколико слојева, од којих је један од првих онај који стоји у тијесној вези с Андрићевим наглашеним умјетничким интересом за народни живот и културу. Поповић сматра да је код Андрића највиша функција хумора она кад је хумор „посљедњи, готово магијски покушај да се заваре и предупреди зло, или да се за који час одгоди суочење с њим“ (66). Много тога хуморног код Андрића је у знаку менталитетског сукоба Истока и Запада, који се испољава чуђењем, неповјерењем, неразумијевањем, предрасудама, заблудама, страховима и неспоразумима. Поред ова четири романа, Поповић је скренуо пажњу и на неколике Андрићеве приповијетке, као и на једино поглавље романа *Омер-џаша Лаићас* у којем има смијешних згода – „То што се зове сликар“. На крају закључује да су код Андрића случајеви опасне близине хуморног и трагичног веома бројни, да сјенка његовог хумора добрим дијелом неминовно носи и трагичку ноту, те да „горки хумор Андрићевог Истока продире до универзалних истина које нису ништа мање горке ни на Западу, осим што се знатно боље маскирају, а увијек се, на крају, и тамо и овамо, ради о томе да ли има очију које то умију да проникну“ (84).

Наредна година, 2013, у књижевнокритичком опусу Ранка Поповића биће запамћена по два наслова. Први је *Парадокси и молитве. Оледи о српском ијесништву 2*, у издању

Филозофског факултета у Нишу и Филолошког факултета у Бањој Луци, која је својеврстан наставак књиге *Чин ѿрејознавања* и други дио замишљеног трокњижја о нововјековној српској поезији, од Његоша до данас. У овој књизи нашли су се огледи о Херцеговини у српском пјесништву, затим о пјесницима Стевану Раичковићу, Скендеру Куленовићу, Љубомиру Симовићу, Миловану Данојлићу, Матији Бећковићу, Ђорђу Нешићу, као и о Николи Кољевићу и Новици Петковићу. Све наведене студије биле су у истом или нешто измијењеном облику претходно објављене у научним часописима и зборницима, а обједињујући елемент који је омогућио да се нађу међу корицама једне књиге образложен је у уводном тексту, према којем је и цијела књига насловљена. Дјела поменутих пјесника тумачена су, наиме, у кључу православне духовности као основног обиљежја, а уводна студија „Парадокси и молитве. О православној духовности српске поезије“ освијетлила је Поповићеве истраживачке намјере и његов концепт тумачења књижевности. Прва реченица ове студије, као и цијеле књиге, много говори о Поповићевом опредјељењу: „Поезија је подвиг (*ѿдвиг*), што ће рећи: покрет навише, духовни корак ка небесима, израз и знак стремљења словесне душе Творцу.“ (11). Анализирајући поезију и поетику Његошеву, Костићеву, Дучићеву и Настасијевићеву, те осврћући се на тумачења Жарка Видовића, Милана Радуловића и Давора Миличевића, која су била у мањој или већој мјери у кључу православне духовности, Поповић додатно прецизира методолошко садејство поетике и теологије, издвајајући као основне аналитичке параметре *ѿпарадокс* и *молиѿиву*, јер оба ова појма припадају теолошком духовном наслеђу, али су одавно и неутуђива својина поетике, а представљају поуздане сигнале православне духовности у пјесничком тексту. Стога су студије и огледи Ранка Поповића, иако не први, свакако један од најгласнијих и најважнијих импулса који би водили отварању науке о књижевности ка другим дисциплинама, превасходно теолошким (чиме се књижевност доводи у директну везу са готово незаобилазним антрополошко-кул-

туролошким контекстом, што се неизоставно мора активирати уколико нам је стало да задржимо свијест о смислу и функцији књижевности). У данашње вријеме методолошког плурализма чини се да је то заправо једна од ријетких дисциплина која се врло ријетко и само код неколицине тумача укршта са мишљењем о књижевности. Стога је значајно поменути још један наслов из Поповићевог опуса, настао у коауторству са Давором Миличевићем, Јованом Делићем, Зорицом Никитовић и Сашом Шмуљом, а ради се о књизи *Ризничари и ѿамѿиѿиѿељи. Православна духовност српске књижевности XX вијека* (Филолошки факултет – Арт принт, Бања Лука, 2013), која представља коначан резултат научног пројекта чији је назив уједно и поднаслов ове књиге. Обухватајући безмало двадесет научних радова поменутих аутора, објављиваних претходно у еминентним часописима и зборницима, ова књига је заправо један особен покушај да се на темељу православне духовности, као „јасно одређеног и провјерљивог система вриједности“, дође до „што цјеловитије поетичке слике нововјековне националне литературе“ (5), како тврди Поповић, који је не само аутор него и уредник овог издања, те потписник сведеног али знаковитог *Прослова*. Његова је намјера, као и намјера коаутора поменутих књиге, да се православна духовност теоријски утемељи те доведе у директну корелацију са водећим и одавно озваниченим методолошким категоријама тумачења књижевности.

На већ поменуто замишљено трокњижје о српској поезији 20. вијека (остварено засад у двије књиге) почетком 2014. године природно се надовезала и *Траједија без кайшарзе*, обухвативши огледи о српској прози (и драми) XX вијека. Поново су се међу корицама једне књиге нашли раније објављивани огледи и студије, за ову прилику накнадно прегледани, редиговани, понекад и допуњавани. Књига је подијелена у три цјелине, обликоване према истороним тематско-мотивским, методоло-

шким и жанровским особеностима обухваћених текстова.

У првој цјелини, *Класици*, нашле су се три проблемске студије о прозном стваралаштву Меше Селимовића („Над безданом бића. Искушења Селимовићевих јунака у функцији романескне мотивације“), Бранка Ђопића („Велике теме у жижи наивне свијести. Ђопић између приповједача и новелисте“) и Милована Данојлића („Осмишљавање неизмишљеног. Завичај, туђина и језик у прози Милована Данојлића“). Поповић Селимовића тумачи као романсијера који је „на трагу духовности егзистенцијалистичког усмјерења“ и који је „преокупиран проблемом отпорности свеукупног људског материјала пред силом искушења што му их живот испоставља као замке и опасности које ваља надвладати, и још при томе сачувати неки смисао као залог постојања, или бар увјерење о могућности некаквог смисла“ (10–11). Отуда покушава да самјери Селимовићево освјетљавање провалија човјековог бића, које су у средишту његовог интересовања, и књижевноумјетничке поступке којима постиже сложenu логику умјетничке, романескне мотивације, доведене у непосредну везу с појмом *искушења* и *искушавања* ликова. У препознатљивом кључу, Поповић уочава *парадоксалну* логику међуодноса чула и искушења савјести, која резултује страхом, а затим побуном, док је памћење ратног искуства (освијешћено или мутно, сасвим свеједно) „специфичан залиховни простор сижејне мотивације, некакав особени покретач романескне радње“ (16). Посебну цјелину ове студије представља осврт на Селимовићеву реченицу и његов особен, високолиризован стил, који је такође у функцији романескне мотивације. Код Ђопића је посебан акценат на одабраним причама из збирке *Скићин јуре зеца* и на његовом „антрополошком програму“ који не игнорише зло, али подразумијева „еуфемистички отклон благохуморне интонације“ (29). На конкретним примјерима и аналитичким приступом, Поповић показује да је Ђопић превасходно новелиста, који у односу велике теме и њене наративне адаптације посебан акценат ставља на онај кључни обрат

који је и најтеже убједљиво остварити. У студији о Данојлићу посебан предмет истраживачког интереса јесте његова свијест о језику као бићу и увјерење да „именовати значи стварати“ (47), те непрестана усредсређеност на *ујорно йосмайрање* и *йлачно йоворење*. Његови романи, хронике и огледи тумаче се као студије домаћих нарави и анализе друштвених односа, које садрже бројне критичко-поетичке коментаре. О односу завичаја и туђине Данојлић је писао проницљиво и стилски убједљиво, са много тананости и нијанси, а Поповић запажа да су та питања код њега „тек сегменти једне широко засноване антрополошке визије антиутопијског карактера“ (58). Нема сумње да је тема завичајности у српској књижевности нешто чиме се Поповић радо бави, а више пута је истицао како посљедњих година све више настоји да се и властитом завичају, Невесињу и Источној, Горњој Херцеговини, врати макар као историчар књижевности.

Немирне године су друга цјелина ове књиге, која обухвата текстове у којима се углавном говори о теми рата у српској прози, драми и публицистици 20. вијека. Једну врсту општег осврта на питање изузетности и специфичности теме рата у књижевности аутор је дао у тексту „Приповиједање мистерије рата. *Рајине йријовијејке* Мирослава Тохоља“. Поповић сматра да је рат „најкрупнија и најлакше уочљива чињеница профилисања историје и цивилизације“; да је, „као суочење са смрћу, као гранична ситуација *rag exellence*, истовремено најдјелатнији индикатор човјековог бића“; да књижевни приступ проблему мистерије рата представља облик „трагања за умјетничким представљањем оних тајновитих људских енергија које рат иницира, а које најтемељитије онтолошки оспољавају човјека или, пак, пресудно утичу на његов доживљај и његово разумијевање сопственог постојања“ (187–188).

У неколицини радова Поповић посебан интерес показује за *сарајевске теме*. Вођен инстинктом човјека који је велики дио животног и радног вијека провео у том граду, а затим из њега отишао гођен трагичним ратним околностима, свједочећи истовремено и непосредно какав се колоплет трагизма и маркетин-

мама, а испитујући особенисти сваког текста понаособ, он утврђује и њихове заједничке карактеристике: истородно културно исходиште, органски повезано с култом мртвих, у словенском и српском наслеђу; „свијест о томе да *їласови мрїївих* нису *мрїїви їласови*“; свијест о томе да косовски хронотоп „најпотпуније предочава завјет предака као највишу моралну мјеру постојања и смрт као залог васкрсења, као знак есхатолошке пуноће времена“; увјереност да овакав модел трагикомичног суочавања два времена, два гласа, два *свијетла*, омогућава критичко сагледавање свога времена и проницање у „замршене узроке српских историјских посрнућа“ (97–98).

Као дугогодишњи члан жирија Ђоровићеве награде, која се додјељује у оквиру Ђоровићевих сусрета писаца „Српска проза данас“ у Билећи, Поповић је писао о неколико књижевника који су током протекле деценије овјенчани поменутом наградом. Књига *Трагедија без катарзе* обухватила је огледе о романима *Три соли* Радослава Братића („Приповједачка понорница“), *Звона за Тројицу* Мирослава Тохоља („Биљези *хумске райсодије*“), *Од Оїњене до Блаје Марије* Јована Радуловића („Трагедија без катарзе“), *Вейрово срце* Драга Кекановића („Прича о промашеном времену“) и *Што јага* Емира Кустурице („Три извора и три саставна дијела Кустуричине прозе“). У већини случајева ради се о текстовима који су у првој верзији били образложење жирија за додјелу награде, али су неки од текстова нарастали и у обухватније студије. Чини се да је заједнички квалитет поменутих романа у томе што су готово сви наречени аутори увели властити завичај у „духовну географију нације“ (180), и то најчешће у свјетлу актуелних историјских збивања, усљед којих завичај постаје туђина. Оглед по којем је цијела књига добила наслов најобимнији је међу овим текстовима, а у верзији коју овдје читамо аутор је заправо повезао два романа о паду Српске Крајине – поменути Радуловићев роман и *Агресар изубљених душа* Анђелка Анушића. Полом Српске Крајине, та несумњиво највећа нововјековна национална несрећа, јесте „трагедија без катарзе, глупа жртва; ничему искупљење и

залог низашта“ (210). Ова реченица се у Поповићевом огледу лајтмотивски понавља неколико пута, наглашавајући да су многе историјске недаће долазиле отуда што савремене генерације не схватају да основ за разумијевање историјских околности неријетко може да се нађе у редовима капиталних остварења српске књижевности већ деценијама, па и вјековима уназад. Стога је сасвим оправдано бирање наслова управо овог текста за цијелу књигу, јер је Поповићев књижевноисторијски и књижевнокритички приступ, који се заснива на освјетљавању значајних али понекад затрављених имена српске књижевности и културе, као и на сагледавању књижевности у контексту православне духовности, права мјера за избјегвање тих и таквих неспоразума.

С обзиром на све досад написано, потпуно је разумљиво то што посљедња цјелина ове књиге носи наслов *Три заборављена їисца*, обухватајући књижевноисторијски осврт на дјело Риста Пророковића („*Народни їисац* Ристо Пророковић – Невесињац. Додатак књизи његових 'Сабраних дјела'“), те два *оїгледа слободне, колажне форме* (како је то сам Поповић рекао) о романима Милана Мучибадића и Радована Бјелогрића. Пророковић је, попут Слијепчевића, својевремено био носилац идеје српског националног ослобођења и уједињења. Он је љетописац херцеговачких дуна и устанака (а његово дјело прворазредно етнографско и антрополошко штиво), а Ранко Поповић је љетописац његовог живота и дјела, доносећи у овом обимном осврту готово све био-библиографске податке о њему који су данас доступни. Немјерљив значај оваквих ре-актуелизација јесте успостављање паралеле са данашњим културним и друштвено-историјским околностима, а Поповић у том смислу скреће пажњу на чињеницу да је тада (једнако као и данас) био потпуно несносан положај херцеговачких устаника (односно Срба у Босни и Херцеговини), „*сламке међу вихорове* високе европске политике, којима је, упркос свим ранама и патњама, најтеже падало неразумијевање истородне браће из Србије и Црне Горе“ (258). Потоња два текста у књизи, „Труње на дну душе. Писано уз двадесето-

годишњицу смрти Милана Мучибадића“ и „Пути и залути писања. О два романа Радована Бјелогрића и још којечему“, ријечима самог аутора, представљају „покушај да пронађе стваралачки одушак од притиска њему каткад неподношљиво заморне стандардне, научне форме књижевнокритичког текста“ (309). Управо у другом од поменута два текста Поповић проблематизује муку и смисао писања, наглашено лирски интонирано, не дајући коначно разрјешење ове дилеме (јер коначног одговора и нема), али говори ипак врло аутентично и увјерљиво о писању као чину којем „треба дораси, за које се ваља готово обредно спремити, да би се било приправно кад дође час објаве“ (285).

Књига *Ријечи за сређање*, засад (али вјероватно не задуго) посљедња у опусу професора Поповића, објављена је поткрај 2014. године у издању Филозофског факултета у Нишу и Задужбине Николај Тимченко из Лесковца, која је годину дана раније награду „Николај Тимченко“ додијелила управо Ранку Поповићу за књигу *Парадокси и молићеве*. Наслов ове књиге, према готово истоименом тексту посвећеном прерано уснулој Ањи Јефтић (којој је посвећена и цијела ова књига), сугерише једну од основних Поповићевих тежњи, формулисаних у краткој биљешци на крају књиге, у којој говори о текстовима у њој објављеним: „И у случајевима кад усљед журбе баш и нису занатски уобличени на најбољи начин, они су бар били искрено пружена рука пријатељске наклоности, ријечи које уистину желе да постану залог људског срастања.“ (255). Свега неколико страница раније, у тексту бесједе поводом добијене награде, знаковитог наслова „У знаку саборног прегнућа“, такође говори о сусретањима и саборности, за шта је неопходан исти онај *чин њређознавања* који је нужан и при сусрету са књижевним текстом.

Ријечи за сређање су поприлично особена књига у Поповићевом опусу, која обухвата четрдесет углавном краћих текстова (приказа, рецензија, предговора, поговора, пригодних

написа и бесједа, полемика, репортажа), настајалих и објављиваних у посљедње двије деценије. „Сабирајући их, прекуцавајући и редигујући, аутор је био у ситуацији да поједине од њих поново открива и да још једном утврди како му је до њих веома стало. Учинио му се, такође, да је у свим тим написима претрајало понешто од оне енергије која их је првобитно усмјеравала као чин подршке неким ствараоцима, дјелима и вриједностима којима вјерује.“ (255). Књига је подијељена на три ненасловљене цјелине, од којих је прва посвећена пјесницима и сасвим је разумљиво, имајући на уму претходне Поповићеве наслове, као и његова интересовања, то што књигу отвара изузетно актуелан текст о Његошу. У њему се скреће пажња на ослабљеност и странпутице српске културе која још увијек нема цјелокупно критичко издање Његоша, кога данас више подразумијевамо него што га знамо и читамо, а заправо је актуелнији и потребнији него икад. Нашли су се у књизи и краћи осврти на Јована Дучића (за кога је неопходан тумач који има унутрашње око да види *џују џраве џуштем куд сад не идемо*), Матију Бећковића (чији се однос према језику у зрелом периоду може одредити као однос *џослушаника*, који је доживио својеврсно пјесничко *џреумљење*), Рајка Петрова Нога (чија поезија *варнички чистим емоџивним набојем*, али сабија у себе и читаве слојеве културног памћења), Милана Ненадића (чија је пјесма „Страшни суд“ позив за буђење из *духовне анестезираности*), Здравка Миовчића (пјесника дубоке религиозности и лиричара у најкласичнијем значењу те ријечи) и Бранимира Кршића (чији је пјеснички првенац, *Обичне џјесме*, умногоме најавио великог посвећеника пјесничке ријечи, који поезију *зайџочнички брани као сџав и чин*). Ту су и текстови о Зорану Костићу, Владимиру Јагличићу, Дејану Гутаљу, Жељку Грујићу, Недељку Бабићу, Раду Симовићу, Здравку Миовчићу, Живку Перовићу... Представљена је у једном од текстова и особена антологија *Друмови су наша оџаџбина*, о сеобама, изгнанству и издјегиштву, коју је 2006. године приредио Небојша Деветак. Чини се да се са највише муке, али можда и највише љубави, из ствара-

лачког пера Ранка Поповића откинуо текст „Ањине ријечи за сретање“ јер, логиком временског континуитета и природне смјене генерација, никако није требало да он пише поговор постхумној књизи сабраних радова *Сусрешања* (у штампи) Ање Јефтић, своје студенткиње, свог драгог, младог пријатеља. Заправо, низ претходно поменутих текстова и њихових аутора истовремено је и низ Поповићевих пријатеља, те се чини да је *чин ирејо-знавања* уистину концепт којег се он досљедно придржава, било да бира пјеснике или пријатеље.

Један од знаковитих текстова ове цјелине јесте „У духу православља. Једна особеност Алексе Шантића и Ђорђа Сладоја“, који евидентно показује да савремене пјеснике са класицима српског пјесништва неријетко (или готово једино) повезује управо православна духовност. Иако стварају у различитим временским периодима, и Шантић и Сладоје су изразити примјери пјесника хришћанске, православне духовности, с том разликом што лирски субјект Сладојеве поезије Бога тражи понекад грчевито, озлојеђено, резигнирано, иронично, јер се вријеме прозлило, али суштину Сладојеве духовности налазимо тамо гдје и Шантићеву – „у инсистирању на благодати саосјећања, самилости и сапатње“ (39). О Сладоју је Поповић писао у више наврата (само у овој књизи посвећена су му три текста), јер се заиста ради о пјеснику који у најпотпунијем смислу предводи ону линију савременог српског пјесништва која је, без остатка, окренута свом православном духовном источнику.

У другој цјелини ове књиге Поповић се бавио романима *Злојвори* Драгослава Михаиловића, *Јадни мој Марко* Саше Кнежевића, *Победници* Добрила Ненадића, *Прозор отворен на висидабу и кукурек* Анђелка Анушића, затим збирком приповједака *Пресека* Рада Симовића, *Завичајним ирчицама* Сима Кларића, те публицистичким текстовима *Крстоноше и сизифовци* Жељка Грујића. Врло је упечатљив текст „Српска међуратна критика“, који је настао као предговор хрестоматији *Српска књижевна критика међуратној периоду 1918–*

1941, објављеној у издању Завода за уџбенике, Српско Сарајево, 2001. Овдје он проговара не само о међуратној критици него и о мјесту и значају књижевне критике у националној књижевности уопште, наглашавајући да она најнепосредније и најбрже реагује на појаву књижевних дјела. Овим је уједно отворен низ осврта на књижевнокритичку дјелатност неколико аутора, међу којима је и Бранко Милановић („Омеђења литературе и простори живота“), о којем Поповић, као његов дугогодишњи близак сарадник, пише са великим познавањем његових књижевнокритичких интересовања, али и са много пажње и топлине, наглашавајући да је Милановић „литературу осећао једним култивисаним хедонистичким нервом, готово истовјетно како је осјећао и живио живот“ (152). О Светозару Кољевићу Поповић је писао поводом његове књиге путописних записа и сјећања *По белом свету* („Хуморна спознаја менталитета“), истичући управо чињеницу да је његова путописна усредсређеност на људе, појаве и ситуације доминантно хуморног карактера, уз напомену да се Кољевић сродио са енглеском културом и, у том смислу, усвојио особен хумор који са собом носи специфичан интелектуални став, али и наглашен критички поглед. Текст „Актуелност књижевне историје“ писан је као поговор књизи *Тачка ослоња* Станише Тутњевића (Завод за уџбенике, Српско Сарајево, 2004), а Тутњевић је представљен као неко ко се једно вријеме колебао између улоге аналитичара савремених литерарних токова, дневног критичара и књижевног историчара. То је, вјероватно, тачка на којој се ломе многи млади истраживачи, али само они ријетки, који не воле да дјелују из првог плана и који рачунају са аргументима темељито припремљеног посла, попут Тутњевића, опредељују се за дугорочнију и стабилнију позицију књижевног историчара (који заправо обједињује критичара и теоретичара), „дјелатника из сјенке“ (185–186). Поповић је два текста посветио Давору Милчевићу, књижевнокритичком сабрату и исписнику, односно двама његовим књигама – *Плашићаница стиха. О православном духу у савременој српској поезији* („Поетика духовног

и историјског искуства“) и *У оїлегалу срїском* („Органски темељ српског пјесништва“). У оба текста Поповић указује на то да се ради о препознатљивом критичком гласу који је „међу првима озбиљно упозорио на недопустиву гордост српске књижевнаучне мисли кад је у питању однос према православном духовном наслеђу“ (198), на основу чега закључујемо да се ради о истомишљеницима, који се заиста у посљедњих десетак година изузетно интензивно (а неријетко и у оквиру заједничких пројеката) баве православном духовношћу српске књижевности.

Засебну и по много чему необичну трећу цјелину ове књиге отвара текст „Суђен под оптужбом: Србин. Сарајевска ратна разгледница из 1993.“, из којег (заједно са неколиким фрагментима посљедњег текста из књиге *Траїедија без кайларзе*), наслућујемо да Ранко Поповић можда полако дораста (и обредно се припрема) за један сасвим нови стваралачки правац, у којем би се, макар једном прозном књигом, могао придружити оним ауторима о којима је и сам писао, а који су се бавили сарајевском ратном (и послїјератном) тематиком. Наредна три текста су полемички интонирани. Први међу њима, „Саборношћу против незнања. Прилог јавној трибини СПКД 'Просвјета' Шамац *Срїски њамџиџизам данас* (2003)“, говори о (зло)употреби појма патриотизам, гдје Поповић наглашава властито увјерење да је сврха и разлог српског родољубља данас „здрава потреба дављења собом као личношћу и својом завјетном заједницом, и то свуда – у породици, на послу, у култури, политици, јавном животу“ (216). Наредна два текста свједоче да професор Поповић заиста тако доживљава родољубље. „Лобисти српске књижевности“ су својеврсна реакција на учешће Србије на Међународном књижевном сајму у Лајпцигу 2010. године, односно на текст који је тим поводом објављен у Културном додатку *Полиџиџе*, а у којем се, између осталог, наводи да ће организатори србијанског наступа у Лајпцигу као лобисте ангажовати Алиду Бремер и Ђерђа Далоша. Поповић у наставку текста раскринкава Бремерову као представника антисрпске политичке кампање с краја двадесетог вијека, а у којој је српској књижевности замјерано да је припремила терен за злоупотребу националних митова. Текст „Одлучивање без одлуке. Мали сликовити примјер функционисања заједничке културне политике у постдејтонској БиХ“, како му и поднаслов вели, преко конкретног примјера неуспјешног избора десет дјела која би у едицији „100 словенских романа“ представљала Босну и Херцеговину, говори о немогућности било каквог заједничког посла на нивоу БиХ, чак и кад се ради о култури, јер се, и то углавном из федералних редова, умјесто књижевних потежу политички аргументи. Другим ријечима, све што је српско, па и ако се ради о књижевности, сматра се непожељним и етикетира се изузетно прљаво.

Књигу симболично затвара бесједа поводом награде „Ђорђе Јовановић“ („Писати свој текст“), коју је Ранко Поповић добио 2009. године за књигу *Чин ѡреїознавања*. Он ту аутопоетички преиспитује својеврсни „шум времена“, који разумије „као стално преиспитивање и освјешћивање исте основе на којој настају тако разнолика језичка ткања“ (233). Та основа је, наравно, православна духовност. Још важније је то што у овом тексту крајње отворено говори о томе како настоји да реченици да „ауру једне племените патетике“, а не либи се ни „повремене метафоричке непрецизности“. Причу о писању Поповић заправо разумијева као једну од прича о „трајању између муке и благослова“ (234).

Дјеловање и књижевнокритичка мисао Ранка Поповића у свим његовим до сада објављеним књигама свједоче да је једна од његових основних тежњи да, заједно са многим српским писцима који стварају посљедњих деценија, и он, као један од савремених тумача књижевности, *ѡохрли у сусрећи свом ѡправославном искону*. Сви наслови поменути у овом осврту свједоче да се годинама прилежно и поступно градио један особен књижевнокритички рукопис, који је истовјетан и препознатљив без обзира на то да ли су предмет проуча-

Андреја Марић

вања представници магистралног тока српске књижевности или заборављени, скрајнути, те млади и неафирмисани књижевници, односно да ли се ради о есејистичким текстовима или научним студијама. Оно што је Поповић рекао за текстове Николе Кољевића може да се примијени и на његов књижевнокритички опус: „његови текстови варирају у распону од методолошко-философског огледа до оних есеја који се читају као приче, мада сви имају солидну теоријску основу“ (*Дела*, 377). Врло је драгоцјено то што у својим огледима Поповић не дјежи од стваралачке личности, инстинктом књижевног историчара који се неизоставно занима за биографију и књижевност историјске околности у којима дјела настају, али је увијек превасходно усмјерен аналити-

чки на сам књижевни текст из којег пажљиво бира драгоцјене цитате, као илустрацију властитих тврдњи и закључака. Још једна особена његовог стила јесу врло знаковити наслови, неријетко дати у метафоричком кључу, уз које у том случају обавезно стоји и одговарајући поднаслов, који прецизније освјетљава дати проблем. У контексту више пута поменути православне духовности српске књижевности, Поповић је најзначајније ствараоце националне литературе назвао *ризничарима* и *јамџићелима* (у *Прослову* истоимене књиге), али се заправо и сам уписао на ту исту листу, пруживши нам у досадашњим књигама своје *ријечи за срећиање*.

andreja.maric@unibl.rs