



Ф И Л О Л О Г

часопис за језик, књижевност и културу
VI 2015 12
универзитет у бањој луци
филолошки факултет



Весна Јусуфовић
 Универзитет Едуконс Сремска Каменица
 Учитељски факултет

УДК 821.163.41.09(049.32)
 DOI 10.7251/fil1512297j

ОГЛЕДАЊА И ОГЛЕДАВАЊА

Вукићевић, Драгана и Снежана Милосављевић Милић (2014), *Огледавања – Лаза Лазаревић и Симо Мајтавуљ*, Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу.

Књига *Огледавања*, изашла из штампе 2014. године, замишљена је (и реализована) као рондо „у четири руке“ две ауторке, Драгане Вукићевић и Снежане Милосављевић Милић. Несумњив је значај овог огледања – две савремене књижевнице, два значајна писца XIX столећа и две целине посвећене фикцијским световима (па и међусветовима, понекад) и оштрим сликама српског реализма. Опис дела једноставан је – подељено је на два дела: први део посвећен је Лази Лазаревићу, док је други део омаж Симу Матавуљу. Оно што је нама, међутим, привукло пажњу, јесте *усложњавање* личности ова два књижевника и њихове „поетике ока и уха“ (в. Вукићевић, 171), сусрети (који су, поготово кад је реч о Матавуљу, доиста чести) у огледалу сваке од ауторки, појединачно. Правци њихових истраживања гранају се превазилазећи очекивани расплет, вешто измичу перспективизму, пружајући читаоцу угођај читања актуелне, занимљиве и аутентичне књижевно-научне интерпретације. Првим делом књиге доминирају разноврсне (само на први поглед разуђене!) интерпретације приповетки Лазе Лазаревића, но више од тога, као да је обухваћена цела личност његова, *вишегласје* којим „звучи“, високи артизам његове прозе, која је морала бити у тесној вези с Лазаревићевим психоаналитичким промишљајима (и промишљањима). Иако обе ауторке подједнако значајно доприносе новим нивоима сагледавања, ова *игра огледања* (можда и игра својеврсног литерарног ослобађања?) конципирана је на тај начин да критичко-теоријске анализе Снежане Милосављевић Милић обухватају најве-

ћи део прве целине књиге. Према истом моделу грађена је и друга целина – Драгана Вукићевић намерно „полаже“ *Мајтавуљев либар* на *остврво мушкарца*, започињући *шећњу фикцијским Београдом*, крећући се чак до *медитеранских њрадова* у којима се, напослетку, рађа оно што нико није замислити могао: *Мајтавуљево зрно вере*.¹

Снажну комплексност Лазаревићевог наратора, вишегласје и неизречене (и неизречиве!) наговештаје истакла је Снежана Милосављевић Милић у прва два есеја („Приповедачко вишегласје у приповеци *Први њуш с оцем на јуџрење*“ и „Виртуелна претприповест и феномен урањања“), посебно у другом – откривајући нам феномен непостојећег, избрисаног, прецртаног, одсутног, означавајући га термином „виртуелна претприповест“. Читање Лазаревића „у супротном смеру“, према речима списатељице, довело је до размишљања о изостављеном, али наговештену, које се активира при самом процесу читања, као „део света приче“ (49). Ослањајући се на савремене теоријске претпоставке, ауторка закључује: „Свако читање је повезано са искуством урањања, *насељавања* света приче. [...] Теорија урањања омогућава да се о наративном свету говори као о једном типу *виртуелне реалности*.“ (33, 35).

Изузетна паралела између Лазаревића, Хофмана и Фројда, кроз окулар рецепцијске енигме, значењски и интерпретативно, допринела је истицању важности психоаналитичке

¹ Курзивом су истакнути делови назива или комплетни називи огледа Драгане Вукићевић у оквиру *Огледавања*.

компоненте у прози Лазе Лазаревића. На примеру приповетке „Ветар“, Снежана Милосављевић Милић приказала је Лазаревићеву могућу антиципацију Фројдовог концепта „Unheimliche“, оствареног преко „сложеног укрштања интерпретативних оквира и симболичке несводивости значења“, укључујући у анализу и Хофмана, као кључ за одгонетање поменутог принципа, уз отварање питања компарације ова два писца. Ауторка у том смислу поставља важно питање: „Да ли се може повући паралела између непризнатог првенства медицинског открића *Лазаревићеве* вої знака и феномена *unheimliche*, потпуно фројдовски елаборираног пре Фројда?“ (57).

Неодређеност, неодлучност, брисани садржаји, тешкоћа артикулације и још много тога, биће зауздани интерпретацијом читаоца, како то тумачи Милосављевићева, а исти тај читалац напослетку биће увучен у „[...] бескрајни ланац причања, прећуткивања, тумачења и (при)сећања“ (76). У истом смеру, с акцентом на приповетку „Ветар“ која је означена као репрезентативни пример, наставиће се истраживање феномена потискивања код Лазаревића – осветљавањем ликова болесника, али и *болесних гуша* (јер, овде је важна дистинкција!), ауторка ће се осврнути на повезаност компоненти љубави, смрти и болести, који су значајни за тумачење посебног поступка симболизације примењеног у прози Лазе Лазаревића.

Још један аспект неискazanог и недореченог, додуше не у погледу „естетске полисемичности песничког језика и њему иманентне реторичности“ (95–96), Снежана Милосављевић Милић потцртала је у оквиру приповетке „Швабица“, сугеришући да је потискивање, услед покушаја да се поштује потврђен патријархални систем вредности, окидач за суноврат у празно, које је углавном интегрални део *белине*. У тој *белини* Лазаревићеве прозе (бар једног њеног важног сегмента), која на први поглед не делује као подручје хумора, Драгана Вукићевић, међутим, пронашла га је – „смех у белом“, симболично назван, открива се поступно кроз три целине. Кроз реторски смех и поређења са Гогољем и Чеховим, са бит-

ним *тлачкама* *йресека* између ова три писца, ауторка одређује специфичности Лазаревићевог хумора на „рецепцијском хоризонту тумачења, означавајући га као ретко ведар, усиљен, контролисан“ (134). Она се пита: „[...] ако Лазаревић не приповеда смешно о смешним стварима како објаснити његов хумор смештен у трагичан свет његових јунака?“ (135). Одељак посвећен реторском смеху, између осталог, имплицира постојање осамостаљених поетских слика, тзв. луфтова, односно „испушта“ у тексту, а изузетан је начин на који Вукићевићева интерпретира ту поетску *йојаву*: „Ако бисмо и себи дозволили стилску игру, онда бисмо их представили као балончиће који се испуштају из текста и пуштају да самостално плутају.“ (136).

Одличан критички *заокреп* начиниле су две ауторке у сагледавању Лазаревићеве психоаналитичке и артистичке књижевне вештине, али и у међусобном огледању. Тачке пресека (употребићемо исти термин и у овом случају) њихових промишљања огледају се највише у питањима психолошке мимезе, које у књижевном смислу подразумевају неискazано, међутим, оно што је најважније од свега јесте да су обе отишле у томе још даље: Снежана Милосављевић Милић изнова је *йресе*лајала све аспекте Лазаревићеве прозе кроз стилистичка проучавања, док је Драгана Вукићевић томе додала извесна рецепцијска *суда*рања кроз епоху реализма (па и доцније).

Уметнички виталан свет писца који је „промишљао језик“ и „ижимао књижевност из стварности“, Сима Матавуља, и који је стварао прозу богату „интертекстуалним потенцијалом“ (в. Вукићевић, 172–174) покреће се у другом делу *Огледавања*. Иако ауторке имају широк појас интересовања, несумњиво да постоје заједнички елементи који се преплићу и функционишу као целовит систем унутар литерарне стратегије књиге. Извесна подела тема којима се ауторке баве у оквиру Матавуљеве прозне „кинететике“² свакако би укљу-

² Интересантну је реченицу Драгана Вукићевић записала у вези са улицама које се помињу код Матавуља, нагласивши да је она [...] *савршен йример Матавуљеве* „кинететичкој осећаја“ [...].

чивала утицаје географске средине, фигуру жене, београдски и медитерански импулс (а у оквиру тога литераризацију Београда и естетику ружног), затим религију и грех, као и многе друге значајне тематизације.

Потцртавајући утицај четири средине на Матавуљев живот и стваралаштво (далматинска, бококорторска, црногорска и београдска), Драгана Вукићевић тумачиће, између осталог, кроз призму „дволичја“ пишчеве уметничке енергије, контрапунктирања, како она то и сама признаје, ведро и мрачног, песимистичког и оптимистичког, ћутајућег и смејућег, карневалског: „[...] наше тумачење је највећим делом било у знаку узмицања – ока које гледа пред оком које прониче, реалистичког пред симболичким, емпиричног пред мистичним, смешног пред тужним и обратно“ (185).

Такозваним урбаним темама Вукићевићева посвећује цели један текст – *шећња Матавуљевим фикцијским Београдом* реализована је кроз језичку шетњу, једину могућу, чиме ће се ауторка прикључити корпусу истраживача ХХI столећа који су у српској науци о књижевности тематизацију Матавуљевог Београда налазили посебно инспиративном. Кроз „естетику ружног“ односно „стратегију ока које трага за ружним“ (201), преко вештих опозиција цивилизацијског, културолошког, генерацијског, традиционалног и савременог, па све до спецификаума „матавуљевског“ дескриптивног поступка и новим стилизацијама градске средине – из свега тога, дакле, ауторка је издвојила *неколико Београда*: „[...] што оних који желе да буду језичка фотографија стварног Београда, што оних који су његов фикцијски, могући, не нужно и вероватни двојник“ (202).

Матавуљевој поетици, бележи Драгана Вукићевић, одговара слика „непланског“ Београда, поређења дисфункционалних ствари, раскопано, хаотично, нескладно и неповезано – ауторка ће то означити синтагмом „гротескност или хумористичка изобличеност урбаног пејзажа“ (223). У наставку текста она ће рашчланити појмове „конструкције социјалног идентитета Београђанина“ и „дисхармоније између места и човека“, налазећи им адекватно место унутар простора који је позициони-

ран на рубу Матавуљевог фикцијског града. Као нека врста контраста (јер медитерански човек, према речима ауторке, није расцепљен, несигуран и несрећан), пред Београђанина биће постављен медитерански човек, који би могао бити одговор на питање Вукићевићеве у чему лежи специфичност Матавуљевог виђења Боке: „Матавуљев медитерански човек као да једном ногом чврсто стоји на тлу (он је завичајан) и чека да му други дођу (медитерански градови су транзитни и мултикултурални), али другом ногом је кренуо на пут у сусрет другима. [...] Матавуљев Медитеранац јесте биће контраста – он је човек залеђа, копно и човек отвореног простора – мора.“ (256).

Религиозне теме Сима Матавуља такође су предмет интересовања Драгане Вукићевић. У тексту „Матавуљево зрно вере“ она ће уцртати пишчев однос према религији и пут који је прешао од негирања до верујућег, а који је, опет, био овалплоћен у преображају јунака, кроз који се и писац преображавао – у том контексту, тврди ауторка, његово дело у целини може да се схвати као дијалог два гласа: један припада безбожнику, а други је глас верника (267). Напослетку, она закључује: „Њега више занима живот у својој разноликости и динамичности него смисао о животу (макар и религиозна) у својој заокружености и финалности.“ (289).

Грех, који је несумњиво интегрални део религије, појављује се истовремено и као одговор на њу – Матавуљеви грешни људи заузимају изванредан (не тако мали део) његовог приповедачког опуса. Снежана Милосављевић Милић ове грешнике (прецизније, приповетке с грехом као доминантом) детерминисала је, пре свега, кроз класификацију и типологију мотива греха, мотивацију греха и врсту наративног исходишта (у казни или спасењу). У последњем сегменту свог текста, Милосављевићева ће пред нас поставити мисао о томе да је Матавуљ и те како био свестан литерарног топоса греха и његове текстуалне традиције: „Иако је хришћанско читање у основи самог именована бинарног пара који чине грех и врлина, свођење смисаоног језгра приповедака на етичке идеологеме библијске параболе

знатно би осиромашило њихов значењски потенцијал.“ (355).

У том смислу, Снежана Милосављевић Милић препознаће постојање два типа читања Матавуљевих приповетки – дијахронијско, које полази од мимезе и у њима открива конкретну стварност, и синхронијско, трополошко, које је у вези са универзалним значењем (356). Обе ауторке осетиће раван симболизације греха и искушење као веома значајне компоненте у оквиру религиозног Матавуљевог импулса, па ће, рецимо, грех прелуде тумачити у различитим контекстима: Снежана Милосављевић Милић у оквиру анализе грешних јунака, а Драгана Вукићевић као субверзивни елемент тадашњег актуелног модела презентације жене.

За крај нашег приказа, оставили смо својерсно „читање жене“ у оквиру Матавуљевог романа *Баконја фра Брне*, које се, према речима Драгане Вукићевић, рађа из парадокса, минус поступака и скривених наратива (187). У поменутом раду она ће се осврнути на моделе и начине презентације жене у литератури и укрстити их с Матавуљевим текстом – у овом комплексном огледу, ауторка трага за изворима, врстама уметничке праксе, утицајима и владајућим научним тенденцијама тог времена (овде се, пре свега, мисли на афирмисање Дарвиновог полног диморфизма и прогресивне идеје о опстанку врсте, као и на Фројдову психоанализу) (189). Вукићевићева на једном

месту у тексту прави пресек и констатује: „Матавуљева проза је апсорбовала толико различитих презентација жена – неке смо повезали са фолклорним мрсним причама из које се изнедрила карневалско раблеовска књижевност, неке са средњовековним алегоријским текстовима, делима фолклорних реалиста, или модерном реалистичком (прецизније натуралистичком) урбаном прозом.“ (193).

Наглашавајући да у реализму (баш као и у фолклору) критика почива на моралу жене, више него на мушкарцу, ауторка затим имплицира чињеницу да се женско писмо највише открива на местима замагљивања (односно цензуре), која су одговорна за свођење жена на њихове социјално утврђене улоге мајке, сестре, снаје и кћерке.

Ова књига представља, без сумње, успешна огледавања и огледања – огледавања између два писца и две савремене теоретичарке и историчарке књижевности, огледања у местима укрштаја и тачкама разилажења. Веома добар баланс, који је постигнут поделом књиге на две целине, ни у једном моменту није нарушен губљењем књижевне, критичке или стилске равнотеже – уједначеност њихових читања (чак и на местима гранања у различите правце!) одговорна је за то да ова књига функционише као јединствен уметнички механизам.

vesna.etaba@gmail.com