

Душица М. Мињовић*
Основна школа „Младост”
Нови Београд

О ХОРИЗОНТИМА МОДЕРНИСТИЧКОГ РОМАНА
(Предраг Петровић, *Хоризонти модернистичког романа*,
Београд: Чигоја штампа, 2021, 242 стр.)

Књига Предрага Петровића *Хоризонти модернистичког романа*, некако с пролећа 2021. године, безмало истовремено са књигом *Енциклопедизам и теорија романа* истог аутора, изашла је у издању Чигоја штампе. На 242 стране аутор Предраг Петровић кроз девет студија сагледа хоризонте модернистичког романа. Своја промишљања аутор је распоредио на следећи начин: „Поетички идентитет модерног романа: *Беспуће* Вељка Милићевића”, „Станковићев роман о лепоти”, „Српски роман и Велики рат”, „Милош Црњански и руска књижевност”, „Растко Петровић и америчка култура”, „Свет као позорница у Андрићевим романима”, „Роман и филм: поетика црног таласа”, „Наследници Петра Рајића (Црњански – Селимовић – Киш)”, „Андрићев роман о уметнику: *Омернаша Латас*”, Напомена о књизи, Белешка о аутору. Део наведених студија аутор је раније објавио у различитим публикацијама, а у књигу их је унео са мањим или већим изменама („Станковићев роман о лепоти”, „Ратом разорен ум”, „Београд под окупацијом”, две студије обједињене у једној, „Српски роман и Велики рат”, „Милош Црњански и руска књижевност”, „Растко Петровић и америчка култура”, „Свет као позорница у романима Иве Андрића”, „Андрићев роман о уметнику: *Омернаша Латас*”). Остале студије, „Поетички идентитет модерног романа: *Беспуће*

* dunja321@gmail.com

Вељка Милићевића”, „Роман и филм: поетика црног таласа” и „Наследници Петра Рајићша (Црњански – Селимовић – Киш)” у књизи *Хоризонти модернистичког романа* аутор објављује први пут.

Путеве увиђања поетичких одлика једног периода у књижевности Предраг Петровић почиње да крчи у студији „Поетички идентитет модерног романа: *Беснуће* Вељка Милићевића” кроз опаску у једном тренутку водећег књижевног критичара Јована Скерлића који је роман *Беснуће* дефинисао као „овећу приповетку” или „краћи роман”, а која се, мање или више бурно, у смислу жанровских одређена, рефлектовала на касније догађаје у књижевним круговима, који су имали колико књижевну, толико и политичку потку. Како год да су се касније путеви на књижевној позорници сплели, према мишљењу Предрага Петровћа, роман *Беснуће* Вељка Милићевића јесте специфичан поджанр кратког романа који одликује усредсређеност на интиму јунака, преиспитивање идентитета, што неминовно формира посебан тип приповедања окренут ка интроспекцији, лиризацији и фрагментарности. Неспоразум око жанровског одређења Милићевићевог романа, како увиђа Петровић, показује и нестабилну позицију романа у доба модерне, почетком 20. века, у тренутку када је позиција извесно имала повлашћену позицију. Роман *Беснуће* сасвим извесно утемељивач је, како аутор истиче, новог, модернистичког поетичког идентитета српског романа. У даљим разматрањима Предраг Петровић доводи у везу Вељка Милићевића са различитим утицајима који су као модерност у роману *Беснуће* произвели потпун отклон од дотадашњег реалистичког дискурса, при чему доминантно место заузима нови тип књижевног јунака. Карактеристично за овај роман јесте и нови тип приповедања и доживљаја као и слика света која ће доминирати у годинама и деценијама које су долазиле. Аутор сматра да уз све отклоне у односу на пређашњу поетику и новине које је увео, централно место у Милићевићевом опусу заузима нови тип књижевног јунака, односно његова интима, као велика тема модернизма која ће условити и наративну структуру и рецепцију текста. О позицији Вељка Милићевића као писца и значају његовог романа *Беснуће* Предраг Петровић промишља доводећи у везу књижевни предлогак и књижевни рефлекс, како у самим књижевним остварењима, тако и у теоријским промишљањима различитих аутора.

У студији „Станковићев роман о лепоти”, како јој и сам наслов каже, аутор се бави баш лепотом и њеном судбином. Тачније, Предраг Петровић сматра да је Станковићев роман *Нечиста крв* највише и посвећен феномену лепоте, њене судбине и страдања. Он поставља питање зашто лепа, сензуална жена као објекат еротске жеље, у књижевности углавном мора

да страда. Даље, како нам то аутор указује, а како је историја књижевности показала, и страдање због лепоте, иако се не завршава физичком смрћу, заправо јесте ништа дуго него смрт. Том одсуству – присуству смрти доприноси чињеница да је лепота, рецимо у Софкином случају, коб и за њу и за окружење, што у ширем смислу условљава сложену психолошку мотивацију којој се неминовно мора придодати сагледавање културолошког и историјског миљеа у коме ликови обитавају, а у којима Софкина лепота, постаје предмет трговине и бива сведена, према мишљењу аутора, на ниво овоземаљског и приземног и, коначно, пропадљивог, што је негде и траг натуралистичке поетике.

Два текста, „Ратом разорен ум: *Црвене магле* Драгише Васића” и „Београд под окупацијом: *Покошено поље* Бранимира Ћосића”, чине јединствену студију „Српски роман и Велики рат”. Промишљајући о роману *Црвене магле* Драгише Васића, Предраг Петровић управо Велики рат означава као прекретницу која је преусмерила готово све области живота, пре свега у друштвеном и идеолошком смислу, па тако и у смислу токова књижевности и уметности уопште. У том контексту, када је о књижевној позорници реч, посебно су истакнути писци Милош Црњански, Иво Андрић, Растко Петровић. Ипак, сматра Петровић, трагична дешавања из Првог светског рата најснажнији одјек имала су у делу Драгише Васића, што су, опет како аутор увиђа, недвосмислено приметили и ондашњи критичари. Где Предраг Петровић увиђа утицај Великог рата на стваралаштво Драгише Васића? Поред романа *Црвене магле* то је и збирка приповедака *Утуљена кандила*, као студија *Карактер и менталитет једног поколења* коју је Васић посветио Првом светском рату, а која се може читати као есеј који упућује на његову ратну прозу. Интересантно је на који начин Драгиша Васић види Велики рат и судбину човека у њему. Он трага за одговорима на питања како разумети рат и како ће, што Предраг Петровић истиче, долазеће генерације разумети узроке рата, његов развој и окончање. Васић је, трагајући за одговорима на ова питања желео да буде само књижевник, односно да из перспективе књижевника, не интересујући се за хронологију догађаја, активности војсковођа и политичара, већ задирући у емотивни свет ратника, онога који се нашао на бојишту са свим својим патњама и жељама зађе у унутрашњи свет човека – страдалника. Предраг Петровић констатује да роман *Црвене магле* поседује изражену поетичку самосвест о разлици између историографске и књижевне истине. За Васића рат није пуки догађај, већ расуло у чијем се центру налази појединац са свим својим душевним ломовима. Због тога се роман *Црвене магле*, као и роман *Дневник о Чарнојевићу*, сматра романом лика у коме је фокус на

појединцу кога опцртава, као кроз маглу, историјски контекст. Како Васићев појединац доживљава суноврат оличен у помраченом уму, тако се његова позиција метафорично може узети и као слика ширег, друштвеног и националног слома. Први светски рат дуго је био тема, али у књижевности на различите начине уобличавана. Док је добар део романа у експресионистичком стилу заснован на фрагментарности, тридесетих година 20. века појављује се, како то истиче Предраг Петровић, нови талас романа који на особен начин тематизује Велики рат. Један од тих романа јесте и роман *Покошено поље* Бранимира Ћосића који је првобитно замишљен да буде роман – река који би у историјском и друштвеном контексту пратио судбину јунака, што је несумњиво био утицај Золе, Балзака..., али се коначна верзија романа у многоме разликује од првобитне замисли о роману – реци. Роман *Покошено поље* Бранимира Ћосића чине два дела. Први део „Читава једна младост” у средиште збивања ставља јунака који одраста у ратом разореном Београду, при чему је главна радња романа на ободима збивања Првог светског рата. Писац је у првом делу, како то увиђа Предраг Петровић, искористио добро показану традицију српског романа да виђење света наративном техником доживљеног говора која даје различите могућности ауторском приповедачу прикаже осећање света са становишт главног јунака. Тако долази до укрштања објективног (приповедачевог) и субјективног (перспектива јунака) гласа, при чему се успоставља визија догађаја из угла појединца. У другом делу романа, „Силе”, чија се радња одвија након рата, у фокусу су социјални, економски и политички чиниоци у којима своје место тражи неколико јунака. Два дела романа *Покошено поље* Предраг Петровић разликује по тематици, жанровском одређењу, стилским и приповедачким карактеристикама. Према мишљењу аутора роман *Покошено поље* има важно место у првој половини 20. века јер спаја искуство раног модернизма, експресионистичке ратне прозе и социјалне литературе, због чега се на неки начин сматра претечом типа романа који ће се развијати педесетих година 20. века на челу са Оскаром Давичом.

Студија „Милош Црњански и руска књижевност” јесте заправо „студија спона” не баш увек лако ухватљивих. Везе са руском културом својим интензитетом недвосмислено су, према мишљењу Предрага Петровића, утицале на токове новије српске књижевности, а Милош Црњански је само један од репрезентата тих токова. Црњански је имао интензивну комуникацију и дијалог са европском уметношћу уопште, што се читује у његовим интертекстуланим везам са европском књижевном баштином, али су, чини се, велики утицај на њега оставили руски писци. На овом

месту издвојићемо само неке од веза које је истакао Предраг Петровић: асоцијативне везе *Дневника о Чарнојевићу* и *Записа из мртвог дома* До-стојејског (сећање на *Записе из мртвог дома* и призивање главног јунака и приповедача Петра Рајића док га полиција у Сегедину саслушава), *Сеобе* и *Друга књига Сеоба* у односу на Толстојев роман *Рат и мир* (паралелно компоновани ратни и мирнодопски ток радње у *Сеобама*, „историзофско” финале у *Другој књизи Сеоба*), Бабелјеве *Црвене коњице*, Пиљњакове *Голе године*, *Распикуће* Валетнина Катајева, Толстојева *Ана Карењина*. Како са европском, а посебно руском културном и књижевном баштином, Црњански је комуницирао на више нивоа о чему у наведеној студији Предраг Петровић опширно и научно утемељено пише.

Док су јунаци Милоша Црњанског своју срећу тражили у непрегледним просторствима Русије, у потрагу за срећом, често неоствареном, јунаци Растка Петровића крећу пут Америке, о чему Предраг Петровић пише у студији „Растко Петровић и америчка култура” коју је посветио Кринки и Саши, својим српским пријатељима у Америци. Хронотоп пута и сусрета, који је доминантна у Растковом путопису „Африка”, он присваја у жељи да оде у Америку, у земљу сусрета, на ивицу сукоба, различитих култура, традиција и модернизације. У том смислу, књижевно дело у коме се најбоље читује сусрет Растка Петровића са Америком јесте други део романа „Дан шести” који, колико год да је био остварење Растковог „америчког сна”, уједно је био и потрага и сусрет са завичајем. Велико задовољство Растку су причинила бројна познанства са припадницима интелектуалних кругова у Америци, честа путовања по савезним државама, сусрет са новим културама, посебно културом Индијанаца и афроамеричком духовном музиком, те употпуњавање авангардних веза које је уткао у своје интересовање још током боравка у Паризу. У оном чисто занатском смислу, пишући други део романа „Дан шести” Растко Петровић је ослушкивао дела *Зов дивљине* Цека Лондона, Џојсовог *Уликса* и Хакслијев *Контрапункт*. У емотивном и доживљајном смислу, Америка је за Растка била позорница гужве белих, жутих и црних народа, која је изазовна и у сталној трци за стварањем социјалних, уметничких и хуманистичких значења и изазова. Ако се прва књига романа *Дан шести* поима као ход кораком у назад, онда је друга књига ход кораком напред којим се прати развој модерног, развијеног друштва, али и усложњавање мреже социјалних, академских и политичких односа. У том смислу важан је и топос раја оваплоћен у 20. веку као „амерички сан”, чиме писац уводи и хронотоп среће. Интересантан је и Растков однос према староседеоцима које не вреднује као примитивне. Њему је занимљива моћ индијанске кул-

туре да сачува своју самобитност која се заснива на хармоничном односу са природом, као предусловом за стварање хуманијег друштва. Расткову задивљеност индијанским обичајима, тим древним искуством, забележила је и његова камера, што се на неки начин рефлектовало и у његовој прози. Оно што је свакако битно јесте да је Растко Петровић успостављао везу између америчког окружења и завичаја, пре свега повезујући природу тако удаљених предела, што се очитује и у његовом стваралаштву.

Студија „Свет као позорница у Андрићевим романима” бави се пишчевом потребом да убоге, у сваком смислу тужне средине, претвори у позорницу живота, чиме нас Предраг Петровић уводи у разматрање слике света у Андрићевој прози и у однос историјског и фикционалног у књижевном делу. Шта Андрића на књижевној позорници интересује? Како истиче Предраг Петровић, интересује га на који начин се историјска дешавања рефлектују у појединачним судбинама, у интимном свету појединца, у малим срединама које су најчистије огледало великих светских историјских и политичких збивања. Нека је у основи Андрићеве прозе и измишљено у коме је танка линија између истине и лажи, оно што писац жели да постигне, што аутор истиче, јесте да све те догађаје „на граници” стави на позорницу на којој ће испливати визија света као игра различитих личних и политичких интереса. О тој светскоисторијској визији која се игра на позорници живота Андрић пише у роману *Травничка хроника* где се главне игре играју на политичкој позорници, затим у роману *На Дрини ћуприји* где се укрштају друштвена и историјска дешавања. Интересантан је и однос светскоисторијских збивања на позорници тог микросвета, који Предраг Петровић види у гротескном и деформисаном облику, као моћ да се у малом открије велико. У роману *Проклета авлија* Андрић на позорници тамнице разоткрива механизам формирања тоталитарног света кроз поетички модел приче и причања. Посебно је интересно, како то Петровић уочава, да су у *Проклетој авлији* сва лица под маском, отворених и променљивих идентитета који вечито играју неку игру, и то сложену игру идентификације. Успостављајући позорницу засновану на причи и причању, Андрић разоткрива и смисао приповедања, како Петровић уочава, на егзистенцијалном, метафизичком, епистемолошком и естетском плану.

Однос филма, седме уметности, и других уметности, посебно је интересантан проучаваоцима теорије филма дубоко свесним да је тај однос битно обележје културе 20. века, како то и сам Предраг Петровић истиче у студији „Роман и филм: поетика црног таласа”. Петровић се бави моделативним системима филма, његовим типом језика, моделативним системима

којима се стварност приказује на екрану и тиме даје и друго и допунско значење. Аутора посебно занимају они периоди током 20. века у којима су везе књижевности и филма биле интензивне, што је битно утицало на разумевање културе и идеологије једног времена. Петровић посебно издваја два таква периода – авангарда двадесетих година и црни талас током шездесетих и почетком седамдесетих година. Посебно истиче авангардни период у коме се дијалог филма и књижевности одвија у широком спектру у коме се уочавају тематске, поетичке и идеолошке блиске везе које су свој врхунац доживеле у екранизацији неких у то време објављених дела. Уједно, аутор истиче да филмови црног таласа припадају златном добу како југословенске, тако и српске уметности на чијој су сцени тада доминантно место имали Иво Андрић, Петар Лубарда, Александар Саша Петровић. Аутор филмски црни талас доводи у везу са уметничким тенденцијама које су се спорадично у то време јављале и у књижевности, пре свега у једној линији српске модерничке прозе. За филм тога времена, како уочава Петровић, карактеристични су поступци нелинеарне наратије, фрагментарности, скоковитих монтажа и наглашени изостанци јединства времена и простора. У том смислу поставља се питање односа уметника према стварности, што је била тема аутора и тумача филмова црног таласа, али и књижевних критичара, као и доминације естетике ружног и гротескног, што ће се испољити и у српској модернистичкој прози половином педесетих година 20. века. Тематски оквири црног таласа кретали су се од интересовања за актуелну друштвену стварност, за град који је лишен естетске и идеолошке идеализације, што указује на периферне облике друштвене стварности и критичку дистанцу према доктрини социјалистичког режима, до потенцирања тела и сексуалности, и проналажења хуманог у бруталном. Како истиче Предраг Петровић, за припаднике покрета црног тласа бављење уметношћу није било примарно мотивисано критиком друштва, већ је тај критички став био само један делић мозаика који су градили низови етичких и идеолошких питања тога времена. Изнад свега, црни талас је добио статус феномена јер је успео да уједини могућности књижевности и филма у њиховом међусобном дијалогу, чиме су се на позорници уметности јавиле нове слободе.

Шездесете године 20. века Предраг Петровић у студији „Наследници Петра Рајића (Црњански – Селимовић – Киш)” сагледава као године можда неочекиваног, можда очекиваног сусрета писаца чија су дела одредила путеве модернизма у првој половини века, са ауторима млађе генерације. Он ту посебно истиче Андрићеву збирку *Лица*, постхумно објављен роман *Дан шести* Растка Петровића, први роман Меше Сели-

мовића *Тишине*, *Другу књигу Сеоба* Милоша Црњанског, као и првенац Данила Киша *Мансарда*. Овај сусрет, ма колико он обједињавао удаљене тачке, за Предрага Петровића је понајбоље, „златно доба српског романа”, који је омогућио успостављање поетичког континуитета у српској књижевности. Даље у тексту аутор трага за везама између *Дневника о Чарнојевићу* са једне, и првих романа Селимовића и Киша са друге стране. Предраг Петровић посебну пажњу поклања Селимовићевом критичком односу према књижевном наслеђу од надреализма до Андрићевог и израза Милоша Црњанског. Роман *Мансарда* Данила Киша за аутора је поновни сусрет са неприлагођеним човеком који на неки начин хода поред живота и на тај начин бива изгнан, и само један од многих у напону цивилизације, али далеко од било каквих ратних дешавања. Тако се овај нови сусрет, између осталог, оваплоћује у поновном враћању интроспективном приповедању које се даље реализује, како то аутор истиче, у кратким романима Давида Албахарија и Владимира Тасића.

Завршна студија „Андрићев роман о уметнику: *Омерпаша Латас*” бави се темом позиције уметника у роману, кроз, у уводном делу, један кратак ход кроз време и начине развоја ове врсте романа. Предраг Петровић истиче да је у Андрићевом опусу тема уметности и уметника изузетно заступљена и да заузима значајно место, наводећи низ конкретних примера из Андрићевог дела. Оно што аутор уочава јесте тај јаз који постоји између уметника, кога околина често види као ексцентричну јединку и онога што уметник заправо јесте у неком свом свету, за обичног човека често недостижном. У студији се успостављају поетички односи између уметника као књижевног јунака, створеног дела и приповедача као уметника речи. Посебно место, како истиче Петровић, заузимају безимени јунаци који се исказују у различитим облицима уметничког стварања. Као што је речено, позиција уметника у Андрићевом делу веома је значајна, али је роман *Омерпаша Латас*, како Петровић истиче, најпре роман о уметнику јер свезнајући аутор приповедачки портретише Латаса, а Карас то чини сликарски. На овом месту издвојићемо само један од мноштва детаља који указује на који начин уметност егзистира у Андрићевом делу: за Латаса је она средство политичке промоције, за његову супругу уметност је разбигра, а за Караса је уметност узвишени занос, штит од баналности живота, приближавање идеалу лепоте. Петровић посебно указује на везе естетске активности ауторског приповедача и јунака, сликара Караса, чиме се отвара питање односа ликовног и језичког медија изражавања, што је питање на које се дају одговори још од античких времена, а за ову прилику битно одређују и смисаону суштину романа. Наравно, и овога пута незао-

билазан моменат јесте и откривање интима јунака која се врло уверљиво расветљава у сусрету уметника и његовог модела. У приповедање, како то истиче Петровић, све чешће упливавају рефлексije о односу уметности и стварности, неразумевању историјског и друштвеног, с једне, и естетског феномена с друге стране, да би све те рефлексije биле крунисане спознајом о неухватљивости лепоте. Аутор отвара и тему односа уметника према свом делу која се најбоље очитује у ауторовој немогућности да се одвоји од свог дела јер у њему оставља део себе на вољу, суд и укус публике. На крају, у недовршености романа *Омерпаша Латас* аутор види могућност откривања тајне уметничког стварања.

Књига *Хоризонти модернистичког романа* Предрага Петровића пред читаоца ставља читав мозаик књижевних веза. Аутору је, чини се, један писац само повод да у модернистичку мрежу на зналачки начин уплете и умрежи и низ других, показујући непрестана прожимања, везе, узроке и последице свих сусрета и мимоилажења на прометним путевима српске књижевности у 20. веку који се увек на неком хоризонту укрсте.