

Владан БАЈЧЕТА  
 МЕТАКРИТИЧКИ ИЗЛЕТИ  
 У ИДЕОЛОГИЈУ

Институт за књижевност  
 и уметност, Београд

(Марко Паовица, *Метакритички излети*, СКЗ,  
 Београд 2017, 391 стр.)

Након књига *Распони ѝрозне речи* (2005), *Ареџејев лук* (2009) и *Орфеј на сџолу* (2011), у којима се доказао као критичар извјесних токова послератног српског и југословенског поетског, прозног и драмског стваралаштва, Марко Паовица се књигом *Метакритички излети* јавља у својству критичара критике, заокружујући своју пасионирану посвећеност савременој књижевности у свим њеним формама. Критика је за Паовицу још једна могућност књижевног израза, Бартовог *ѝисма*, и наслов његове књиге утолико релативизује упозорење да се читалац налази пред искорак из ауторовог матичног критичарског подручја. Паовица настоји да његови *Метакритички излети* узмакну академском елитизму у чијој атмосфери се таква врста текстова претежно производи и конзумира, и задржи их, колико је то могуће, у пољу критике још увијек нераскидиво везане уз литературу у њеном ужем значењу. За Паовицу су прозаист, пјесник, драмски писац, критичар, па и метакритичар књижевници у традиционалном смислу, који у понечему наивно вјерују у релевантност сваке писане ријечи, без обзира на њену стварну моћ, или напросто резонантност. Разлог томе јесте што Паовица сам појам *криџике* разумије далеко шире од њене књижевне области, па подразумијева и културно-политичку сферу као општији оквир критичког мишљења. Стога *излети* не означавају само ауторова скретања у *метџа* нивое критичког говора, већ и залажење у просторе изван метакритике као првенствено књижевне употребе језика.

Полазећи у средишњем, аутопоетичком тексту „Фрагменти о критици“ управо од Бартове идеје *ѝисма*, Паовица покушава да разријеша неколико теоријских дилема везаних за своје темељне метакритичке претпоставке, и уз помоћ другог теоретичара – Сержа Дубровског формулише своју идеју:

’У средишту своје активности’, вели Дубровски, ’писац налази критику, а критичар у средишту своје праксе открива писање. Поставши писац, критичар нема више разлога да потајно завиди писцу, а писац,

поставши критичар, нема више разлога за отворени презир према критичару.’ Све нешто сумњам у ову дијалектичку идилу Сержа Дубровског, као год што ми идеолошке основе структуралистичког мита о критичару као писцу, за разлику од његовог сазнајног статуса, изгледају све више несумњивим. Као да се у овом миту стиче исходиште обеју западних идеолошких традиција – и оне Великог Инквизитора и оне Велике револуције – у специфично галском кључу, јер не смемо губити из вида да структуралистичко устоличење критике подразумева детронизацију књижевноуметничких жанрова. (189)

Аутор, како се види, не сумња у епистемолошку фундираност у великој мјери подударних ставова двојице француских мислилаца, већ у њихов идеолошки темељ. Међутим, поставља се питање да ли је Великом Инквизитору и Великој револуцији заједничка, како се истиче, детронизација умјетничких жанрова, или побуна против једног далеко сложенијег поретка који установљује нека трансцендентална инстанца – утолико прије што Паовица, некада и са крајњим напором, у својој књизи успјешно доказује основаност првонаведених претпоставки? На то питање одговор имплицира *post scriptum* „Фрагмената“, који аутоиронијски исказује неповјерење у метакритичарев задатак, недвосмислено га декларишући са позиција које проблематизује: „Ко пише критику критике, ко пише критику, ко ма шта пише, док му у прозор, рецимо, веје снег – недостојан је Божје милости“. (195) Али, пажљив читалац види да писац *Метакритичких излети*а у свом дјелу и не тражи божанску милост, већ немилост идеологије, која се мијеша и у послове књижевне критике.

Марко Паовица идеологичност (мета)критике схвата двојако: у њеном основном значењу (1) као уплив одређених идеологема у књижевнокритички дискурс и, конотативно, (2) као поетичку искључивост. Илустративна су за ту дистинкцију управо прва два поглавља *Метакритичких излети*а – „Ка авангарди без обала“ и „Промоција и рецепција српске постмодернистичке прозе“ – посвећена *Антологији српске авангардне ирријовешке* Гојка Тешића и *Антологији српске прозе постмодерној доба* Александра Јеркова. Представљајући Тешићеву Антологију, аутор теоријски елаборира своје схватање *инфантилности* авангардних умјетничких пракси, уз нескривен отпор према том поетичком начину (заборављајући у свом заносу психоаналитичку лектуру која то тврди за свеколику умјетност – в. текст С. Фројда „Песник и фантазирање“), да би одмах затим спочитао антологичареву (не)свјесну идентификацију са идеолошким залеђем авангардних покрета: „Тешић се у знатној мери психолошки идентификује са авангардистичком улогом рушилаца институционалних културних вредности, као да су институционалне вредности увек исте и увек лошије од алтернативних“ и поентирао да „Тешић губи из вида чињеницу да авангарда двадесетих и наше још и данас [текст је писан 1991. г. В. Б.] важеће институ-

ционалне вредности културе, према којима се и сам с разлогом поставља алтернативно, имају заједнички идеолошки предзнак“. (21) На такав поетолошко-идеолошки пролог надовезује се Паовицин луцидан закључак о Тешићевом напору да модернизам и авангарду сагледа у једном поетичком контексту: „Када би то био сукцесиван процес, онда би Тешић био у праву што своди оба феномена на заједнички називник. [...] Међутим, реч је о паралелним низовима“. (33) Овакав критички став провоцира запитаност да ли отклон од једног поетичког модела, који према понуђеним претпоставкама може означавати и идеолошку идентификацију, представља само другу страну исте медаље? Наиме, супротстављање било којој радикалној концепцији, или опонирање на начин који подразумева њену инфериоризацију, проблематизује књижевноисторијски смисао таквог геста. Сваки прилог иманентном креирању историје националне књижевности, што би (мета)критички чин увијек требало да буде, веома мало доприноси жељеној сврси када се са навијачком страшћу препушта критици супротног тabora, умјесто борби за онај квалитет српске културе који је књижевни историчар Сава Дамјанов срећно именовао „тријумфом плурала“.

Сличан проблем настаје када аутор, врло добро промишљајући и веома оригинално и теоријски поуздано допуњујући флуидно схватање (српског) постмодернизма, доведе у питање одређена програмска начела Антологије Александра Јеркова:

Када Александар Јерков каже да онај низ писаца које он заобилази „треба да представи нека друга антологија“ јер „упркос, на пример, Савићевом и Братићевом темељном преиспитивању књижевног поступка, ови писци немају постмодерни књижевни сензибилитет“, са њим се још могуће сложити, али је тешко прихватити и Јерковљеву утешну оgradu да одрицање постмодерног сензибилитета изостављеним писцима „није вредносно одређење“. Разуме се да, само по себи, и није, али оно то постаје глобалном аксиологизацијом поетолошких антологијских критеријума у једном поетички раслојеном контексту. Постоји само један начин да Јерков докаже тачност те своје тврдње и да уједно прибави пуни културолошки легитимитет већ понуђеног антологијског избора: да сам састави ту другу антологију. (85)

Незадовољство антологичаревим критеријумима, или сумња у њих, могу бити прихватљиви уколико се разумију као критичарева склоност оној књижевноисториографској концепцији која предност даје приказу динамике епохе у корист строгих поетичких демаркација. Ипак, свијест о сложености питања постмодернизма у српској књижевности и о значају улоге поменуте антологије у његовом решавању чини да ова примједба буде схваћена на другачији начин. Таква врста примједби представља методолошки испад када најављује спремност на (мета)критичко милосрђе предлажући искупљујуће дописивање текста поводом којег се у том тренутку оглашава. Ауто-

ров очигледан афинитет према наведеним и неким другим писцима изосталим из Јерковљевог избора, скупа са мета­критичаревим компетенцијама и јасним виђењем задатка књижевноисторијских валоризација у виду антологијских прегледа, могао је сам на практичан начин, у облику предложене антологије, дакле, оповргнути став који критикује. Јер, (мета)критици која говори шта би текст могао бити умјесто онога што он јесте увијек је препоручљиво да сама изравно поткријепи своје предлоге.

Анализирајући књигу *Дух самојорицања* у поглављу „Српско становиште и српски културни образац; Увиди Мила Ломпара у идеолошку и феноменолошку раван српске културне политике“, Паовица залази у домен критике изван уско књижевног подручја. Ово поглавље *Меџакритичких излеџа* поље је ауторове идеолошке идентификације, будући да се у њему експлицитније очитује са којих позиција у својим анализама наступа. Провокативна књига угледног професора добија у Паовицином опширном коментару недвосмислену афирмацију. Аутор на стотинак страница мање-више аплаудира Ломпаровим увидима и елаборацијама детектованих културно-политичких проблема, упућујући стидљиво, у обимнијим фуснотама, приговоре оним мјестима која су, по његовом мишљењу, подложна критици или допуни. Међутим, расправа добија мета­критичку далекосежност када Паовица Ломпарово „културно начерџа­није“ (151) проблематизује у његовом виђењу носећих компоненти српске културе. Истичући да Ломпар, „верно духу чисто просветитељске традиције, религију као колективни аспект духовне културе и врло битно обележје националног идентитета искључује из језгра српске културе и, тим самим, из фокуса привилеговане културнополитичке пажње.“ (165–166), Паовица позиционира Ломпарову мисао у онај традицијски континуитет коме тај аутор несумњиво припада, насупрот схватањима једног дијела јавности немоћног да увиди његова рационалистичко-просветитељска полазишта. Мета­критичар се тиме, према познатој изреци, препоручује за већег Ломпара од самог Ломпара, интензивирајући тај напор у наредном поглављу „Стари и нови мисионари“.

Његов поднаслов „Српска дневна књижевна критика данас“ уводи у ауторску панораму назначеног подручја овдашње књижевнокритичке дјелатности. Изразито лично интониран текст, на моменте чак пристрасан у избору и вредновању ауторâ, писан је са амбицијом да мета­критички приказ превазиђе првобитни задатак и дорасте до мапе идеолошких и културних кретњи матичног и регионалног српског простора. Чак и када је у најужем смислу ријечи мета­критички концентрисан, Паовица не пропушта прилику да провуче одређени идеолошко-политички подтекст, који препознаје од једног до другог критичара, као, на примјер, у случајевима Мухарема Первића или Михајла Пантића. Ствар се заоштрава када аутор

сасвим напусти критички дискурс и престоји се на раван чисто идеолошког говора. Одјељак о стању српске књижевне критике у Црној Гори почиње следећом примједбом:

Тешко је без темељнијег специјалистичког истраживања поуздано проценити национално-припадасно стање књижевности писане у Црној Гори. Од шездесетих година прошлог века наоვაмо, као и њене дневне критике, све ако се и прихвати апсолутно проблематично кључно мерило о томе као што је било чиме мотивисано субјективно изјашњавање о питањима неспојивим са субјективним опредељењем. (215)

Уколико је одређено мјерило „апсолутно проблематично“, књижевно-историографски есеј га, напросто, може заобићи. Није спорна сложеност културних и политичких прилика у Црној Гори, постоји само видно повишен степен какофоничности у тону извјесног реваншизма, који упадљиво одскаче од високе мјере научне строгасти у претежном броју појединачних критичарских мини-портрета Паовициног текста: „Нека су нам, дакле, црногорски писци и црногорски књижевнокритички прегасици добро остали тамо одакле не могу ни да оду, пошто сам покушај издвајања и отпадања најбоље упућује на њихову ширу изворну припадност“. (217–218) До крајности таквог приступа, на ивици или са друге стране прихватљивости, долази када аутор сасвим заборави на свој предмет, метод, па и сам циљ текста: „Од фарсе корумпираног ума не би требало правити трагедију, али је неопходно из дана у дан, упорно и неуморно, брисати слику фарсичне стварности у културној и најширој јавној свести црногорског друштва док јој се не затре сваки траг“. (218) На тај начин се из метакритике, преко идеологије, долази до нивоа пропагандно-политичких флоскула. Није, дакле, ријеч о томе да ли ћемо се сложити са Паовицом или не, питање је до које мјере ћемо ићи у злоупотреби проглашене инхерентне „идеологичности“ књижевне критике и нашој спремности да јој у томе доприносимо. Издвојити и вредновати аутентичну књижевнокритичку ријеч у Црној Гори није тешко с обзиром на њен обим, домет и квалитет, који би се лако премјерили и без залажења у апорије тамошњих националних подјела. У скрупулозној књижевно-историографској и метакритичкој расправи нема мјеста нашем једу због актуелних политичких прилика, ма колико то могло бити оправдано и разумљиво.

Највишу тачку *Мейџакријичких излеша* аутор је досегао у одјељку „Портрети“ са текстом „Песник и глумац међу критичарима“. Посвећен једном од најзначајнијих српских књижевних критичара двадесетог вијека – Бориславу Михајловићу Михизу – Паовицин, Михиз би рекао „отклик“ његовом критичарском дјелу, достојан је метакритички пандан свом узору. Паовица исписује омаж Михизу, настојећи да му се и сам приближи у књижевнокритичком поступку. Он у великој мјери успјева у томе, нарочито када

свој метакритички израз литераризује са намјером да истакне Михизов значај за либерализацију послератне књижевне и уопште културне климе социјалистичке Југославије. Аутор подсјећа читаоца на легендарни догађај са књижевне вечери на Правном факултету у Београду, када је Михиз јавно спочитао Мирославу Крлежи да пљеска свом предратном опоненту, једном од његова три књижевна „овна“ – Радовану Зоговићу:

Само, ко се оствари као књижевна величина, морао се за то и родити. На елитној књижевној вечери у послератном Београду стрељао је непознати јуноша георгијевски одважно аждају право у главу, али је његово копље само клизнуло низ непробојну челичнодогматическу крљушт, и просуо се једино голем звук, чији ће се изобличен ехо, заслугом књижевних подлистака и, нарочито, нашег усменог књижевнослободарског предања, пронети кроз неколико нараштаја. (290)

Слиједећи Михизову праксу афирмишућег пастиширања, саучесничког приклањања стилу и духу писца поводом којег се оглашава, Паовица јавну иницијацију водећег књижевног рецензента послератне српске критике приказује безмало као митски догађај. Поред добро пронађене сликовитости, ауторов став на снази добија својом књижевноисторијском утемељеношћу. Само наизглед предимензионарајући описани догађај, Паовица је у Михизовом иступу препознао антиципацију оне критичарске енергије која ће свој пуни израз досећи тек у наредној деценији („ти ветрови дунуће касније“ [290]). Закључујући да је у том тренутку „око још зажареног младићевог лица [...] заблистао [...] ореол књижевног подвижника“, Паовица, заправо, иронијски варира носећи стилски комплекс *Аудиобиографије – о другима*, заснован на Михизовом приказивању поратног социјализма посредством разгранате религијске метафорике. У најбољим тренуцима Паовица метакритички дијалог не води искључиво на интелектуалној, већ и на стваралачкој равни, плаћајући понекад данак свом превеликом литерарном заносу и не увијек јасним књижевним симпатијама („Солилоквијум у девет бдења над књигама Божа Копривице“ [297–324]).

Последњи одјељак *Метакритичких излета* резервисан је за ауторове дневне написе поводом појединих књижевнокритичких монографија. Ријеч је о књигама Живорада Стојковића, Павла Зорића, Марка Недића, Милана Радуловића, Радивоја Микића, Михајла Пантића и Кристијана Олаха. И у тим текстовима Паовица свој метакритички напон држи на теоријском нивоу далеко вишем од пуке рецензентске презентације. Критичар, наиме, своје ’приказе’ преображава у теоријске расправе о проблемима елаборираним у књигама наведених аутора, које у појединим тренуцима постају само повод нових метакритичких промишљања. Индикативно је, што је знак Паовициног критичког поштења, да су његове примјед-

бе и замјерке, било поетолошке било идеолошке врсте, упућиване подједнако писцима који му по много чему нису блиски, као и онима на чију се страну отворено сврстава. Тај квалитет, поред осталог, препоручује *Меџакрићичке излете* као збирку свједочанстава једног скрупулозног настојања да се одређени књижевнотеоријски проблеми преиспитају објективно, али без суспрегавања субјективистичког мишљења, уз напомену да су прави излети ове књиге, заправо, излети у идеологију.