

КРИТИЧКА (НЕ)САГЛАСЈА СЛАВКА ГОРДИЋА

Сажетак: Књижевнокритички радови Славка Гордића немају системско уобличење, ни према унапред задатом теоријском кључу, ни према историјском следу, већ представљају ауторски избор по сродности или (не)сагласју. Пошавши од метакритичког приступа којим је уобличио сопствени критички кредо (*credo*), Гордић се ослобађао баласта научне апаратуре, дајући предност импресионизму, асоцијативној игри и евокативности над сувопарним академским дискурсом. Критика као стваралачки чин заснован на чврстој теоријској платформи треба да буде *свест књижевности о себи самој, њена самосвест и ауторегулација*. Спецификујуће Гордићеве стваралачке преокупације су: појам етнокултурног идентитета, потрага за константама поетике, откривање „кључне, разликујуће карактеристике“, али и заједничких именитеља, интертекстуални одзиви и мрежа судедства и сродства, контекст духовних изворишта и окружја, однос традиције и модернитета, описна и вредносна улога критике и нужност лингвостилистичке и културноисторијске компетенције критичара.

Кључне речи: метакритика, стваралачка критика, етнокултурни идентитет, савременост и наслеђе, компетенције критичара

Критичка (не)сагласја Славка Гордића¹

Научне књиге Славка Гордића немају системско уобличење, ни према унапред задатом теоријском кључу, ни према историјском следу, већ садрже Гордићев избор научних студија, огледа, дневничких и мемоарских бележака, онако како се ширило његово критичко интересовање. Сам Гордић себе не види као критичара, компетентног тумача, већ своју позицију одређује као позицију пажљивог читаоца. Уместо термина књижевна критика радије користи израз књижевна мисао, јер полази од тога да критика и сама мора да буде уметност речи баш као и предмет који проучава. Гордић стога не сматра научним радовима ни оне своје текстове који садрже научну апаратуру, већ их жанровски свесно унижава сводећи их на белешке, коментаре или прилоге за будућа истра-

¹ Овај приказ представља избор запажања исказаних у раду „Критика критике у књижевној мисли Славка Гордића“, одбрањеног 2010. године на Филолошком факултету у Београду, код ментора проф. др Михајла Пантића.

живања, а своје огледе (што је готово прерасло у манир) назива само скицама, прилозима, белешкама, узгредницама, записима, читалачким фасцинацијама, догласницама, разгледницама... Таква „жанровска“ одређења су у духу његовог отпора према научном, дискурзивном говору, јер откривају тежњу ка томе да критичар буде креативан стваралац, а не пуки гласоноша.

Оно што повезује све Гордићеве радове јесте константна истраживачка проблемско-тематска преокупација савременим наслеђем и савременом српском књижевношћу, уз општија питања књижевне критике и теорије. Следећи дихотомију савременост – наслеђе, која је заједнички именитељ свих Гордићевих истраживања, рад настоји да допринесе осветљавању иманентног критичког система који аутор није сам успоставио. Фокус истраживања стављен је на четири² књиге у којима су сабрани жанровски разнолики и тематски разноврсни текстови, објављивани по часописима, научним зборницима и другим публикацијама, у којима је Гордић тумачио и анализовао погледе књижевних критичара, теоретичара и историчара, али и писаца који су се нашли у улози тумача и критичара, попут Растка Петровића, Вељка Петровића, Владана Деснице, Миодрага Павловића, Михаила Лалића, Чедомира Мирковића, Александра Тишме, Љубомира Симовића, Бошка Петровића, Мирослава Јосића Вишњића, Тање Крагујевић и многих других песника и писаца чијих се књижевнокритичких ставова Гордић дотакао макар у дигресијама или узгредницама, како их је сам изражајније називао.

Свођење Гордићевог критичког писма на кључне појмове доводи нас до запажања да његов критички поступак почива на потрази за константама поетике и заједничким именитељима које у сопственој пракси потврђује и поетиком наслова (будући да су и наслови и поднаслови у функцији метатекста). Без обзира на импресионистичку боју, сваки Гордићев текст почива на неком теоријском начелу или дијалогу (и полилогу) са различитим критичким методама. Након што скицира главне поетичке нити неког дела и одреди му место на књижевној мапи, Гордић – нудећи путоказе за даља истраживања – увек укаже на оно што је прећутано или што није уочено и протумачено у довољној мери (поштујући своје уверење да критичар мора да открива нове хоризонте интерпретације).

Иако је сам Гордић у више наврата изнео критику поступка тумачења писца њим самим (премда му ни сам није увек успешно узмицао), аргументација овог рада је, ипак, заснована на откривању експлицитне и имплицитне теоријско-методолошке заснованости Гордићевих критичких преиспитивања књижевних мисли двадесетог века, јер је природа оваквог истраживања нужно представљачка (дескриптивна). Пошавши у *Слагању времена* од метакритичког приступа који подразумева отворену и оштру критику књижевних погледа и тумачења других аутора, Гордић је помоћу негативних одређења уобли-

² *Слагање времена – Преиспитивање критичких приступа*, Матица српска, Библиотека „Данас“, 1983. година; *Профили и ситуације – О српској књижевној мисли XX века*, „Филип Вишњић“, Београд, 2004; *Савременост и наслеђе*, „Орфеус“, Нови Сад, 2006. и *Критичке разгледнице*, „Службени гласник“, Београд, 2008.

чио сопствени критички кредо, да би постепено ослобађао свој стил и нужно памфлетског обележја метакритичког поступка и сложене научне апаратуре, откривајући сопствени стваралачки дар и стварајући свој књижевни избор по сродности и сагласју. После прве књиге са наглашеним метакритичким обележјима, следили су радови који су били засновани на већ оцртаним теоријским опредељењима, с тим што се ширила листа тзв. повлашћених критичара и стваралаца, чиме је на индиректан начин Гордић стварао сопствену историју српске критичке и књижевне мисли. Уочљиво је померање Гордићевог интересовања са критичара и историчара књижевности на писце и песнике који су у есејистичкој форми истраживали битна питања књижевности и науке о њој. Такође, у временском следу, Гордић је све више откривао своје стваралачко лице, ослобађајући текстове научне апаратуре и дајући предност импресионизму, асоцијативној игри и евокативности, па његови текстови од огледа и студија иду ка скицама и одзивима или пак дневничким и мемоарским белешкама. У каснијим делима, оштрину негативног суда ублажава дугогодишњи педагошки рад, искуство које учи да су конфронтације напорне и, често, неблаготворне, као и пригодан повод настанка многих записа (што је последица непостојања праве критичке сцене, нестанка дневних критичких осврта, слабе продукције књижевних часописа и њиховог неизвесног опстанка, великог уплива спољашњих чинилаца у креирање књижевног мњења и др.).

Основне одлике критичког поступка Славка Гордића могу да се сагледају већ и тумачењем наслова и поднаслова (поетика наслова), с тим што наслови сведоче о теоријским константама, док поднаслови откривају књижевнокритички поступак усмерен ка откривању и решавању одређеног интерпретативног аспекта (на пример, однос историје и поезије, теоријске импликације књижевних мисли проучаваних аутора, поетичко-жанровски статус, однос метафизичког и артистичког и сл.). Посебну вредност у његовом опусу имају текстови о природи и улози књижевне критике у којима је бранио литерарну критику од сувог и сивога академског говора и дискурса спутаног научним терминима. Гордић је творачки импулс, ковибрацију (Жорж Пуле), сатрепет (Станислав Винавер), стваралачку критику и уживљавање (Теодор Липс) поставио на пиједестал критичких приступа књижевности. Отуда и Гордићева методологија и Гордићев стил осцилују између научне апаратуре, с једне стране, коју је као универзитетски професор уважавао по сили прилика, и лирског сензибилитета и књижевноуметничког стила, с друге стране, који одговара профили овог писца заробљеног у телу критичара.

Гордић размишља и о друштвеном фактору јавности и о моралном фактору у критичком чину, односно, преиспитивању друштвене позиције књижевне критике. Ништа није практичније од добре теорије. То је полазна основа за успешну теорију, а Гордић је уверен да ваљане теорије критике још увек нема, већ да постоји само стално трвење различитих теоријских виђења. Гордић се пита да ли је критика наука или уметност, или нешто између: „Је ли критика поглавито суд, опис, тумачење, перифраза дела, информација о делу, дијалог с делом, пуко одређивање контекста делу или нешто много вредније: свест књи-

жевности о себи самој, њена самосвест и ауторегулација?³ Да ли је критика, пита се Гордић, као и Карл Сапиро, само „најмање поуздана књижевна уметност, ренегат и покварено дериште књижевности“?

Књига *Слагање времена* је очигледно теоријски камен-темељац Гордићевих критичких просуђивања. У њој Гордић преиспитује критичке поступке 20. века, од критичара који су родоначелници нове критике – Јована Скерлића и Богдана Поповића, до својих савременика. Иако сагласје, суседство и сродност, као основно полазиште избора, нису апсолутни, јер Гордић уз похвале некој одлици критичког поступка увек проналази и слабост и ману, чињеница да су нечије мисли о књижевности тема Гордићевих просуђивања сама по себи представља доказ значаја истраживаног предмета. Поступак „ред покуде – ред похвале“ почива на педагошкој црти Гордићевог критичког писма, будући да, на трагу познатих, старих теорија, за њега критика није само представљање дела по његовом објављивању, већ и начин да се сугеришу, препоруче корекције и нови правци стварања и тумачења, с циљем успостављања нових, бољих, погледа на свет. „Замерке значајном делу, уколико не проистичу из ситничавости, казују жељу да оно кроз могућну дораду и допуну стаса у веће, ваљаније“.⁴

Снагом онога који зна и коме не треба доказивање, Гордић је ослободио своје перо за оригинално преиспитивање и тумачење књижевних и критичко-есејистичких дела, не бежећи од импресионистичког приступа (на начин који сам тумачи пишући о Мирославу Егерићу), сагласја, „проналажења самога себе у другоме“, уз коришћење научних чињеница само у оној мери која је неопходна да запис добије тежину есејистичког штива. Гордић је експлицитно исказао своје неслагање са критичарима који предмет истраживања затрпавају мноштвом термина и имена научника и њихових теоријских система, без суштинске везе са делом, без праве мотивације и аргументације, а све у жељи да докажу сопствену ерудицију. За неке критичаре, као што је на пример Егерић, Гордић је истицао да су „губили на снази кад су се приклањали фактичним или хипотетичним захтевима рашчлањавања, доказивања и уверавања“⁵, захтевајући да критичари остану на пољу уметности речи, а не да се повинују унапред задатом дискурсу, нужно сувопарном и напорном. Хвалећи Бранка Поповића као „критичара са вокацијом“, Гордић је исказао своје „непристајање да се методолошка строгост потврђује и посведочује убогом стилском аскезом, упркос налозима новије критике“. Отуд Гордићеве есеје краси специфичан спој научног приступа и уметничког дара, јер чак и када се бави структуролошким, морфолошким и семантичким склопом анализираног дела, где би се очекивала превласт научне апаратуре, Гордић научне термине образлаже и користи у разбокореној реченици која читаоце плени стилском изражајношћу.

Да би критика критике била легитимна, продуктивна, она мора да почиње на некој теоријској платформи, да има своје образложење и да нуди нова

³ *Слагање времена*, „Невоље с критиком“, стр. 146.

⁴ *Профили и ситуације*, стр. 104.

⁵ *Слагање времена*, стр. 97.

решења. У *Слагању времена*, Гордић запажа: „[...] незамисливо је тумачење нечијих књижевних мерила и оцена без макар узгредне и овлашне интерпретације теоријских ставова на којима се заснивају“. Гордићеви есеји обилују теоријским апстраховањима и аутопоетичким коментарима које би било довољно пробрати и увезати, те на тај начин уобличити књижевнокритички поглед, због чега је немогуће представити његово дело без тзв. егзегезе њим самим. Једно од таквих уверења могли бисмо издвојити као мото којим бисмо образложили својеврсну обазривост Гордићевих критика, а то је уверење да „судећи другима, критичар каткад унапред суди себи“. Гордић је у свему уљудан критичар са укусом и мером. Његове критике нису само благе, како указује Предраг Палавестра⁶, већ представљају „критику са букетом цвећа“.

Ма колико импресионистички интонирани, Гордићеви записи су увек чврсто засновани на познавању науке о књижевности, што потврђује да је Гордић критичар који се брижљиво припрема за интерпретацију (припремни трагалачки труд). Тако у *Слагању времена*, у овлашним компарацијама, дигресијама или успутним тумачењима, откривамо и Ђуру Даничића, Светозара Марковића, Светислава Вуловића, Перу Тодоровића, Ђорђа Јовановића, Павла Бихаљија, Милана Богдановића, Велибора Глигорића, Јована Поповића, Радомира Константиновића, Павла Зорића, Зорана Мишића, Димитрија Вученова, Радована Вучковића, Мирослава Крлежу, Јосипа Видмара, Елија Финција, Мидхата Бегића, Бранимира Доната, Маријана Јурковића, Јанка Коса, односно, Анрија Бергсона, Ота Јесперсена, Франтишека Ксавера Шалду, Ернста Касирера, Бронислава Маниловског, Јана Мукаржовског, Рудолфа Карнапа, Романа Јакобсона, Романа Ингардена, Теодора Адорна, Жан-Пол Сартра, Клода Леви-Строса, Перси Биш Шелија, Висариона Григорјевича Бјелинског, Ерика Хавелока, Јиргена Хабермаса и многе друге. И непотпун попис оних књижевних и друштвених теоретичара, историчара књижевности, филозофа, психолога и књижевника (из блиског окружења и из ширег, европског оквира) с којима полемисхе о књижевности и њеном друштвеном статусу, или чије мисли користи као аргументацију за своје ставове, показује Гордићеву широку ерудицију и истраживачки нерв. Проучавајући национално књижевно наслеђе, Гордић је трагао и за сродним ткањима у европском контексту, истражујући не само науку о књижевности, већ и оне научне дисциплине на којима почивају поједине специјалне књижевнонаучне методе (психолошка, филозофска, социолошка, биографска, позитивистичка, структуралистичка, феноменолошка, рецепционистичка, семиотска и друге).

У Гордићевим есејима увек откривамо дијалог са књижевним теоријама двадесетог века. Ако прихватимо да је двадесети век означен доминацијом двају приступа⁷, интерпретативно-херменеутичког и аналитичко-научног, могли бисмо закључити да је Гордић наклоњенији првој струји (коју представљају

⁶ Предраг Палавестра, *Историја српске књижевне критике*, Матица српска, Нови Сад, 2008.

⁷ Наведено према књизи *Књижевне теорије XX века*, А. Бужињска и М. П. Марковски, Службени гласник, 2009.

руски формалисти, структурална поетика Мукаржовског, Јакобсона, Тодорова, Жанета или Рифатера, генеративна, нпр. наратолошка поетика, поетика рецепције, структурална семиологија), мада се Гордић позива и на представнике друге струје, нпр. Барта (семиологија, постструктурализам и историцизам) и Пола де Мана (деконструкција). Гордићев приступ полази управо од уверења сличног Мановом, да ће и оно што је модерно једном бити наслеђе, а сродност се види и у разумевању важности „доброг ишчитавања“ текста које је у сржи Манове текстуалне филолошко-реторичке методе. Деконструктивна инвенција је „проналажење будућности за традицију“. Стога је Гордићев напор да осветли прожимања савремености и традиције у много чему сродан књижевној теорији деконструкције. Тој књижевнокритичкој школи приближавају га и усмереност на контекст (будући да не постоји финални контекст текста, свака интерпретација остаје незавршена, а свако читање остаје недочитано – *misreading*) и захтев да се дело тумачи из елемената који су садржани у њему: „Према Де Мановој формулацији, деконструкција је могућност преиспитивања значења датог текста уз помоћ елемената који проистичу из самог текста.“⁸

Гордић је критички поступак сагледавао и као верну, тачну, иманентну анализу самог дела, и као сагледавање интегралне истине, тј. дела у целини и дела у окружју. Док тзв. нова критика говори о верном читању (*close reading*), Гордић користи термин адекватно читање, јер, иако инсистира и на детаљном сагледавању дела, није за искључиво посматрање дела као вербалне иконе, чиме се искључују интенције стварности (и тзв. спољашњи приступи). У свом досадашњем раду, Гордић је примењивао и синхронијско и дијахронијско проучавање, а био је против методичког пуризма, тумачећи дело и изнутра, у чисто књижевним категоријама, али и у контексту (опус писца, биографски метод, компарације са другим писцима исте епохе, домаће и стране књижевности, историјско-социолошки приступ и др.), често не бежећи ни од спољашњих, нелитерарних чињеница. Појам времена, континуитета, веома му је битан, јер је за њега време фактор промене и коректив ставова⁹, тако да се бавио и поређењем књижевних, критичких и теоријских мисли једног истог аутора током свих фаза његовог стварања (нпр. „случај“ Вељка Петровића или Александра Тишме). Уколико и сами упоредимо Гордићеве есејистичке и теоријске мисли, од *Слагања времена* до *Критичких разгледница*, уочићемо и неке промене (најпре у форми, жанру писања и доминацији импресионистичког тона), али и неке константе које доказују да је теоријска срж током времена, у суштини, остала конзистентна. Та теоријска основа дата је у књизи *Слагање времена*, у којој се Гордић бавио односом књижевне критике и политике, указујући на морални и друштвени положај критике, односно, сам дух критичког поступка. Овим радовима заокружује се теоријски обрис Гордићевог критичког писма.

У књизи *Савременост и наслеђе* Гордић се више бавио теоријом књижевности и књижевном интерпретацијом („микроаналитичким посебностима које

⁸ Исто, стр. 408.

⁹ *Слагање времена*, „Креативна критичка реч Мирослава Егерића“, стр. 94–106.

откривају 'формулу', самосвојну битност¹⁰ писца) него преиспитивањем туђих критичких погледа. Тако из текста „Над загонетком времена“ (поводом *Певача* Бошка Петровића) излиставамо читав каталог теоретичара: Гвидо Таљабуе, Рене Велек, Остин Ворен, Емил Штајгер, Џон Ерскин, Роман Јакобсон, Сузан Лангер, Олга Хумо, Чарлс Лем, Миливој Солар, Михаил Епштејн, Јуриј Лотман и други. Међутим, Гордић је при томе исказао отворену побуну против математизованих рачуна и уопштених дијагностицирања у књижевности, јер се она противе природи уметничког дела. Иако уочава додире књижевности са другим уметностима и научним дисциплинама, посебно са филозофијом, он наглашава да: „Литература никад није била нити може бити пука књижевна транскрипција нечије филозофије. Нити је ова друга икад поглавито проистацала из нечијег поетског света“.¹¹ *Певач* Бошка Петровића подстиче Гордића и на сагледавање односа историје и књижевности. Тим поводом, Гордић се изјаснио против склоности савремене критике ка подвајању у оперативне сврхе. Тумачећи Петровићев роман, Гордић је изнео и своја запажања о неким наратолошким аспектима, на пример: о односу времена и простора, идејног аспекта дела и филозофије, о проблему тзв. грађе, односу књижевности и историје, заправо односу фактографије и фикције, односу хронике и романа и другим аспектима тумачења, не спорећи при томе уверење многих критичара о важности историјског у Петровићевом роману, али оштро негирајући став о томе да је историјски фактор једина или кључна вредност овог дела. Своје ставове, при томе, увек сагледава у односу према другим критичарима, било сродних, било супротних опредељења: Петра Пјановића, Борислава Михајловића Михиза, Бошка Новаковића, Миодрага Павловића, Нине Јаковљеве, Никше Стипчевића, Љиљане Шоп, сматрајући да ничија интерпретација још увек није досегнула до коначних оцена овог романа-епопеје, јер не постоји коначност интерпретације нити је пожељна доминација било ког метода. Заправо, овакво гледиште дели већина савремених критичара, посебно оних који су и сами писци. Тако, према Михајлу Пантићу, књижевна критика није егзактно појмовно мишљење, већ појмовно мишљење које нема априорни метод.¹² Гордић је уверен да се иза методолошки оријентисане критике крију само они које „миље и озбиље“ књижевности чини равнодушним или тескобним. “[...] модерни критичар нема велике изгледе ако не назначи и не овери извесне, макар само оквирне, методолошке претпоставке своје интерпретације“, али метод не сме да претходи критици, баш као што ни поетика не сме да претходи поезији.

Гордићев критички приступ краси непристајање на унапред задату методу, поједностављене схематизације и површна интерпретирања и етикетирања, већ својеврстан наставно-методолошки поступак, у духу познатог убеђења:

¹⁰ Парафразирање Бранка Поповића, према тексту „Гордићеве записи о поезији“, предговор у књизи *Размена дарова*, Славка Гордића, Народна књига „Алфа“, 2006.

¹¹ *Савременост и наслеђе*, стр. 83.

¹² Наведено према: Предраг Палавестра, *Историја српске књижевне критике 1768–2007*, Матица српска, Нови Сад, 2008.

„Методологија се не одабира – она се ствара.“¹³ Само дело – чињеницама из текста и контекста – одређује проблемски приступ и угао интерпретације. Не постоји интерпретативни „кључ за све браве“. Гордић није за брзопотезне квалификације које изричу критичари, већ захтева подробнију интерпретацију, што значи да предмет истраживања треба да буду књижевна техника, типолошки идентитет и стил. Утицај педагошке праксе видљив је посебно у оним огледима који почивају на трочлавној аргументацији, односно навођењу три кључна прозрења проучаваног писца. Ако се предмет проучавања своди на три кључне одреднице, онда се читаоцу нуди јасан и сажет путоказ ка бољем разумевању дела, а наредним проучаваоцима добар скелет за опсежније интерпретације. Такав сведен, али прецизан интерпретативни приказ уочавамо у запису о Новици Петковићу или Светозару Кољевићу.¹⁴ При томе, сви Гордићев текстови су, без обзира на врсту и форму, веома информативни, јер нуде мноштво чињеница у вези са аутором и делом или пак критичком и читалачком рецепцијом дела, чиме се потврђује теза да је реч о књижевном критичару чији ће прилози проучавању српске књижевне и критичке мисли тек добити на важности код потоњих истраживача.

Гордић је најсугестивнији када интерпретацију грана на парове по сродности или супротности у сагледавању одређеног књижевнаучног аспекта. Његов поступак најбоље илуструје насловна синтагма „профили и ситуације“. Наиме, Гордић увек прво ситуира дело (тзв. локализација дела са неког становишта: временског, просторног, друштвеног, културолошког, развојног, библиографског или историјско-рецепцијског), а потом му одреди „претке“ и „сроднике“, инсистирајући на кључном обележју проучаваног писца, и то оном које га битно разликује од других или које критика није правилно или у довољној мери осветлила (тзв. профил, портрет писца и специфично или главно својство дела). Анализујући дела одабраних писаца и критичара, Гордић отворено или прикривено полемиче и са многим аспектима теорије књижевности (проблем односа према политици и етици – тзв. аутономија књижевности, објективност, историчност и надисторичност, метајезик, универзалност, проблем времена, проблем форме и жанра и др.). Чини нам се да у Гордићевим књигама има много одјека и одзива на три фундаментална питања постструктурализма, а то су: сазнајне могућности, ограничења и нужност теорије, језик теорије и однос теорије и интерпретације.¹⁵

Етичко-политички заокрет и уверење да је сваки чин стварања и читања (интерпретирања) књижевности условљен широким историјско-друштвено-културним контекстом (тзв. теорија културе) умногоме објашњава Гордићев

¹³ Милија Николић, *Методика наставе српског језика и књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, друго издање, Београд, 1992. година, стр. 28.

¹⁴ С. Гордић, *Критичке разгледнице*, „О новим књигама Светозара Кољевића и Новице Петковића“, стр. 97.

¹⁵ Ана Бужинска, Михаел Павел Марковски, *Књижевне теорије двадесетог века*, Службени гласник, 2009.

критички императив – контекстуализацију дела и одређивање сродства и сагласја. По овој теорији, битнији од самог теоретисања су интерпретативни поступци, што поднаслов Гордићеве прве критичке књиге и потврђује. Сама анализа књижевног дела Гордићу је битнија од теорије, о чему сведочи чињеница да се Гордић само у *Слагању времена* експлицитније бавио одређивањем свог теоријског погледа, док је у наредне три књиге интерпретирао и тумачио дела других писаца, есејиста и критичара користећи теорију само као инструмент аргументације (на трагу деконструктивизма који је акценат стављао на поступак читања, тзв. „интерпретативну парадигму“). Проблем интерпретације који се огледа у питањима о томе да ли постоји тачна интерпретација, шта су ограничења интерпретације, какав став треба заузети према прагматичној употреби књижевности у сопствене, ванлитерарне сврхе, Гордић је, барем за себе, решио инсистирањем на стваралачкој критици – оној која би, уз анализу дела, и сама, независна од предмета истраживања, била занимљива читаоцу.

Омиљена и узвишена форма изражавања за Гордића је есеј, при чему марићевски схваћен есеј („фантом са сто лица“) тумачи глаголским паровима: волети и уживати („писати о писаном које волиш“, по Тишми) и мислити и познавати. Оно што у другима хвали, константа је и његовог књижевног промишљања: зналачке компарације, реплике неистомишљеницима и објективни закључни судови. Марић у Гордићевој свести има повлашћен статус међу теоретичарима који су проучавали есеј као жанр, раме уз раме са Лукачем, Адорном, Христићем, Соларом и Епштејном.

Свестан да његов начин писања не одговара научним и техничким захтевима тзв. академске критике, чији је ригидни језик, да парафразирамо Гордића, ближи језику нормативних аката него књижевноуметничком стилу, Гордић је у *Слагању времена* изнео, не само своје верују – зачетке својеврсне теорије критике, већ и своју критику оне критике (уско специјалистичке) која тежи да буде сведена на један метод. Из ових радова провејава и понешто налик манифесту, али бисмо као прави манифест могли да издвојимо запис „Ми, литерате“¹⁶, у којем је Гордић експлицитно изнео своје аутопоетичке ставове. У књигама које су уследиле након *Слагања времена*, исте теоријске премисе уочавамо као узречице или пак као аргументацију за неки суд и неку оцену, чиме Гордић потврђује трајност свог одређења и поимања, а то је инсистирање на креативном духу критичара, творачком, стваралачком језику, контекстуализацији, књижевнотеоријској и историјској перспективи и компарацији (мрежа суседства и сагласја) и, пре свега, адекватном и пажљивом читању дела и тумачењу његових иманентних значења. Критички приступ и, условно речено, његов „метод“, зависе управо од природе дела (принцип методске адекватности), али увек теже хетерогености и плурализму техника и поступака, будући да саму књижевност одликује отвореност форме и богатство изражајних средстава.

Гордићеву критику критике, односно књижевних мисли, можемо да пратимо на неколико нивоа. Најпре, као експлицитну критику критичких поступа-

¹⁶ Исто, стр. 216–217.

ка оних који су у нашој средини утемељили критику као научну дисциплину, али и савременика, потом, као уопштenu критику српске књижевне сцене (не само критичке свести, већ и образовног система, часописа и институција) и, напослетку, као критику превазиђених теоријских погледа на природу и сврху књижевног и критичког чина. „Права“ критика критике, која оспорава поименице нечији критички приступ (и која, по Гордићевом уверењу, нужно има нечег памфлетског у себи) највидљивија је у првој критичкој књизи *Слагање времена*, у којој је својим одређењем према родоначелницима књижевне критике, Јовану Скерлићу и Богдану Поповићу, Гордић зацртао своју критичку стазу, да би избором критичара и књижевника који су се нашли у улози критичара и есејиста и сагледавањем њихових стваралачких поступака указивао на могуће развојне правце критике, односно, на могућност изласка из тзв. кризе читања и кризе критике.

Гордић лакше изриче критику критичких мисли када је реч о тумачењу поезије, чиме се потврђује његова главна вокација, док је при преиспитивању туђих критичких вредновања прозних дела далеко опрезнији, јер у њима више упућује на различите приступе и ставове, више упоређује и тумачи, него што оспорава. Супротно од Скерлића, он је разумео и поезију и савремене теме, тим слухом ближи естетичким уверењима Богдана Поповића. Али, слухом за наслеђе, историцизам, социолошко-биографски метод и нужну политичност књижевног дела, ближи је Скерлићевом профилу. Заправо, Гордић као да је свој критичарски профил градио на најбољим одликама два, у суштини антиподна, критичка приступа.

Гордић је убеђен у то да савремена критика није дорасла баштини „некад безмало харизматичне и професионалне, професорске, стручне, академске и универзитетске критике, како је све називана платформа и делатност Љ. Недића, Б. Поповића и Ј. Скерлића“.¹⁷ Гордић подсећа да књижевна критика прати природу, лик и „удес“ књижевности. Будући да је хетерогеност својство књижевности, то ни књижевна критика не може да буде хомогена. Али, без методске чистоте нема ни објективности у суђењу, те се критика потврђује као субјективан и креативни чин. Гордић је свој критички идеал исказао негативним одређењима: критика не сме да буде примењена, ни рутинска, ни дескриптивна, ни препознавачка, ни информативна, већ мора да буде стваралачка и откривалачка. То би требало да буде својеврсно литерарно, есејистичко превођење пишчевог света у дискурс. Три битне тезе Гордићевог наслућивања теорије критике су: релативизација метода, афирмација стваралачког концепта и критичка, друштвено условљена, свест. Гордић је често изрицао замерке критици која не прашта или не разуме или није на висини проучаваног дела. Свој захтев за новим критичким приступом књижевности уобличио је синтагмом „критичка мисао“ коју радије користи од термина „критика“ (због подразумеваног негативног вредновања у читалачкој рецепцији).

Политички профил Славка Гордића исцртава се највише у *Критичким*

¹⁷ *Профили и ситуације*, стр. 157.

разгледницама, посебно у тексту о књизи *Говорим теби*, Бранка Баља¹⁸, коју Гордић одређује као *temento* и будницу, јер Баљ отворено пише о проблему нашег државног, националног, егзистенцијалног и духовног положаја, који тишти и самог Гордића. Пишући о Хансу Магнусу Енценсбергеру, Гордић је уочио и утицај ванкњижевних чинилаца на критичарску перспективу, али је обратио пажњу и на некњижевне друштвене феномене који чине контекст у коме настаје дело, посредно исказујући сопствено поимање наслеђа и друштвене свести, односно борилачких и активистичких прегнућа. Сагласност и сродност с Енценсбергером открива се у уверењу да ни књижевност не може да буде аполитична, али да политички аспект у њој мора да буде иманентан књижевности, а не неком другом друштвеном феномену. Гордић посебну пажњу усмерава на детронизацију авангарде и критику тобожње везе авангарде са политичком авангардом.

Гордића с Енценсбергером повезује потреба да критичар не буде само критичар, ни песник само песник, већ да сви видови и нивои друштвеног и духовног живота буду на располагању у критичком или песничком чину, јер и песник и критичар треба да имају „висок степен моралне и интелектуалне будности и одговорности“.¹⁹ Гордић је праксом потврдио ово своје уверење. У књизи *Савременост и наслеђе* успротивио се западној политици, пишући о бомбардовању Србије, али се отворено изјаснио и против сепаратизма у Војводини, цитирајући Химлеров захтев за „растакањем у безбројно ситно иверје и честице“ источних народа. Тако се Гордић исказује као свестран и ангажован мислилац свестан свог времена и друштвено-политичког контекста. Међутим, размимоилажење с Енценсбергером огледа се у Гордићевом непристајању на схематске и хиперболичне црте модерног света, посебно, непристајање на његову погрду Књиге.

Гордић књижевно дело не види као чисто естетски феномен, аутохтон од времена и простора свог настанка. Свестан потребе за креативним, образовним, харизматичним и талентованим личностима које би се бавиле критиком не само као представљањем већ и као откривањем нових праваца општег напретка, Гордић не бежи ни од оних мисли које би могле да се читају у политичком кључу, те не само да критикује рад појединих образовних и културних институција и насиље над језиком (било критикујући језик и стил појединих аутора, било говорећи о ћирилици као писму које је, према Гордићевом уверењу, безмало ишчезло из употребе), већ критички сагледава и проблем сепаратизма у Војводини или Косово као болно место нашег националног бића, бомбардовање Србије, савремени недослух са националном свешћу и традицијом и друге теме које нису чисто литерарне, али које се такође одблескују у многим књижевним делима, наглашавајући етичност као кључну компетенцију писца и критичара. Критикујући друштвено-политичко беспуће, недостатак ваљане стратегије и визије развоја, Гордић је писао: „У растућој немаштини, основане

¹⁸ *Критичке разгледнице*, „Филозофско-епохални хоризонт и домаће контроверзе“, стр. 181–188.

¹⁹ *Слагање времена*, стр. 143.

су нове академије наука, у којима је научно и демократско само оно што иде на српску штету. Покренута је реформа (и реформа реформе) у образовној, културној и научној политици, с беспоговорним уверењем да вредност и смисао пребивају увек негде другде, никад и никако у властитој пракси и наслеђу²⁰.

Гордић је у многим својим записима предност давао стилу који је „слободан од школских шема универзитетске критике“²¹, посредно исказујући лични отпор према задатој, наметнутој форми. Међутим, постоје и неки текстови у којима експлицитно критикује „педагошку и моралистичку инструментализацију књижевне речи“ и лош школски систем, односно наставни програм који или не препознаје неке ствараоце чије би дело било изузетно значајно за образовање младих људи или банализује величине и нуди погрешне и поједностављене интерпретације значајних дела српске књижевности (нпр. Доситеј, Сремац). Гордић није само критиковао школски програм, већ је сугерисао и боља решења. Тако је, на пример, Јосићеве портрете-есеје препоручио оним састављачима уџбеника који желе „с књижевне историографије и средњошколске наставе књижевности и језика скинути ону вековечну паучину чаме и монотоније, сивкасте учености и нелитерарне писмености“. Гордић је јетко критиковао и „рутинере општих места“ и „мрзоволне заводске и универзитетске деловође и ’болоњске’ професоре које нико не чита, јер се ни сами међусобно не читају“²².

Гордић од критичара очекује искреност и отвореност у промишљању, самосвојност и оригиналност погледа, без робовања величини изабране теме, ако се разматра дело већ афирмисаног писца, а слободу избора и личног става и укуса, ако се откривају и афирмишу они који тек ступају на књижевну сцену, без спутаности и подређености начелима одређеног система и „хегемона“, без идеолошког тумачења, али не без свести о духу времена и простора, односно – контекста дела.

С обзиром на то да је одавно знано да у другима често критикујемо себе, неке одлике које је Гордић видео у другима лако се дају приписати и њему самом. И сам Гордић је понекад био склон „афективној естетици“, какву замера Вељку Петровићу, с којим га повезује „умеће ефектног спрезања есејистичког, приповедног и козерског говора“, и сам има „изразит таленат ревизије“ какав приписује Исидори Секулић, док у његовом есејистичком говору „живу запитаност још није сменила реторска рутина“, премда му каткад не фали „лепореки речник критичарског успевања и снафа“ (Дучић).²³

Оцртавајући Гордићев критичарски профил – системом референци, у његовим представљањима и тумачењима других аутора, као најбитније, спецификујуће Гордићеве стваралачке преокупације откривамо: појам етнокултурног идентитета, потрагу за константама поетике, откривање „кључне, разликујуће

²⁰ *Савременост и наслеђе*, „Нехајни мир у општем немиру“, стр. 225.

²¹ *Савременост и наслеђе*, стр. 9

²² *Критичке разгледнице*, стр. 109.

²³ *Профили и ситуације*, стр. 59.

карактеристике“, али и заједничких именитеља, интертекстуалне одзиве и мрежу суседства и сродства, контекст духовних изворишта и окружја, однос традиције и модернитета, описну и вредносну улогу критике и нужност лингвистичке и културноисторијске компетенције критичара. Гордић у теоријском смислу не иде мимо и против постојећих система, техника и метода, већ из њих бира оно што је у складу са његовим научним и стваралачким уверењем, градећи од постојећих делића сопствени теоријско-критички мозаик. Његов критичарски глас се већ деценијама издваја у српском књижевном и културном простору. Гордићев поступак могли бисмо описати и као интегралан, синтетичан, педагошки приступ у смислу целовите (обједињујуће) методе интерпретације, у којој само дело бира угао проблемског истраживања, односно, методе и технике тумачења. Гордић нас аргументовано и заинтересовано позива да волимо, разумемо и поуздано читамо и тумачимо књижевна дела, користећи научна сазнања као инструмент вредновања, али тако да она не буду изнад књижевних дела, већ само у функцији њихове боље рецепције. А, пре свега, даром ствараоца, он негује српски језик и доприноси језичкој култури својих читалаца, негујући уметничку прозу и стваралачку критику.

Литература

- Бужињска, А., Марковски, М. П. (2009). *Књижевне теорије XX века*. Београд: Службени гласник.
- Гордић, С. (1983). *Слагање времена – Преиспитивање критичких приступа*. Матица српска, Библиотека Данас.
- Гордић, С. (1999). Осврт на минулу песничку годину. *Летопис Матице српске*, год. 175, књ. 463, св. 5, стр. 706–716.
- Гордић, С. (2004). *Профили и ситуације – О српској књижевној мисли XX века*. Београд: Филип Вишњић.
- Гордић, С. (2006). *Савременост и наслеђе*. Нови Сад: Огреус.
- Гордић, С. (2008). *Критичке разгледнице*. Београд: Службени гласник.
- Деретић, Ј. (2004). *Историја српске књижевности*, четврто издање. Београд: Просвета.
- Ломпар, М. (2006). Судбина критичара. *Летопис Матице српске*, 475, 3, стр. 433–440.
- Марић, С. (1972). *Протејска свест критике*. Београд: Нолит.
- Недић, М. (2004). Избор по сродности – допринос тумачењу књижевне мисли; С. Гордић: *Профили и ситуације – О српској књижевној мисли XX века. Књижевна историја*, стр. 122–123; 331–338.
- Палавестра, П. (2008). *Историја српске књижевне критике*. Нови Сад: Матица српска.
- Пантић, М. (2004). *Профили и ситуације*, рецензија, С. Гордић. Београд: Филип Вишњић.

Поповић, Б. (2006). Гордићеви записи о поезији, поговор; С. Гордић, *Размена дарова*. Београд: Народна књига.

Поповић, Б. (2004). *Потрага за смислом, критике и огледи*. Савремено читање Вељка Петровића – О есејима Славка Гордића. Београд: Мала библиотека СКЗ.

Danijela Kovačević Mikić

SLAVKO GORDIĆ'S CRITICISM DISHARMONY

Summary: Literary criticism works of Slavko Gordić are not systematically formulated, not even by previously given theoretical key, not even by historical sequence, but represent author's choice by resemblance or disharmony. Having taken metacritical approach to formulate his own critical credo, Gordić has liberate himself of scientific apparatus burden, giving priority to impressionism, associative game and evocation over less interesting academic discourse. Criticism as creative act based upon solid theoretical platform should be *literature consciousness of itself, its self-consciousness and self-regulation*. Determining Gordić's creative preoccupations are: ethnocultural identity term, search for constancies of poetics, disclosure of „key, distinguishable characteristic“, but also search for common denominators, intertextual responses and network of relations and neighbouring connections, context of spiritual origins and surroundings, relation between tradition and modernity, descriptive and value judgement role of criticism and necessity of lingostylistic and culturally historical competencies of a critic.