

НОКЦ „ВУК КАРАЏИЋ“ У ТРШИЋУ

**ДРУГА ИНТЕРКАТЕДАРСКА
СРБИСТИЧКА КОНФЕРЕНЦИЈА**

Програмски и уређивачки одбор
Друге интеркатедарске србистичке конференције

Проф. др Милош Ковачевић

Проф. др Александар Јовановић

Проф. др Бошко Сувајдић

Проф. др Александар Милановић

Проф. др Славко Петаковић

Проф. др Зорана Опачић

Главни и одговорни уредник

Проф. др Бошко Сувајдић

Рецензенти:

Проф. др Снежана Самарџија

Др Бојан Јовић

Проф. др Слађана Јаћимовић

ДРУГА ИНТЕРКАТЕДАРСКА
СРБИСТИЧКА КОНФЕРЕНЦИЈА

КАНОН СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Зборник радова са
Друге интеркатедарске
србистичке конференције,
одржане у НОКЦ „Вук Караџић“
у Тршићу 18–20. јуна 2021.



Београд, 2022.

САДРЖАЈ

ПРЕДГОВОР: КА КАНОНУ	7
----------------------------	---

ПЛЕНАРНИ РЕФЕРАТИ

Александар М. Јерков

КАНОН СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ КРАТАК УВОД, ПЕРИХОРЕЗА	15
---	----

Јелена Р. Јовановић Симић

СРПСКИ ЈЕЗИК И ПИТАЊЕ КАНОНА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ	107
--	-----

Зона В. Мркаљ

КАНОН СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ У ОСНОВНОЈ И СРЕДЊОЈ ШКОЛИ	125
--	-----

Слободан В. Владушић

КАНОН СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ У УНИВЕРЗИТЕТСКОЈ НАСТАВИ	141
---	-----

Александар Т. Јовановић, Зорана З. Ойачић

НЕМА КАНОНСКИХ ДЕЛА БЕЗ СВЕСТИ О КАНОНУ Канон српске књижевности у настави на учитељским/педагошким факултетима	155
---	-----

Горан М. Радоњић

КАНОН СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ НА УНИВЕРЗИТЕТИМА У ЦРНОЈ ГОРИ	175
--	-----

Драјан Б. Бошковић

МЕТАКАНОН СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ 21. ВЕКА	187
---	-----

КОРЕФЕРАТИ

Валерија Б. Јанићијевић

КАНОН СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ У РАЗРЕДНОЈ НАСТАВИ	205
--	-----

Валентијина Д. Пишчулић

НАРОДНА КЊИЖЕВНОСТ И КАНОН СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ	217
--	-----

<i>Јеленка Ј. Пандуревић</i> КАНОН СРПСКЕ УСМЕНЕ КЊИЖЕВНОСТИ: ОЧЕКИВАЊА, ОГРАНИЧЕЊА И ПАРАДОКСИ	227
<i>Горан М. Максимовић</i> КАНОН СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ 18. И 19. ВИЈЕКА у науци, образовању и култури	255
<i>Ненад В. Николић</i> КАНОН СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ У ИСТОРИЈАМА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ.....	275
<i>Сунчица М. Денић</i> КЊИЖЕВНОСТ КОСОВА И МЕТОХИЈЕ У СРПСКОМ КЊИЖЕВНОМ КАНОНУ	283
<i>Жељка В. Пржуљ</i> КЊИЖЕВНОСТ РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ У КАНОНУ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ.....	297
<i>Снежана В. Божић, Јелена В. Јовановић</i> ОДНОС КЊИЖЕВНОГ КАНОНА И ДЕЛА ПОПУЛАРНЕ КУЛТУРЕ У НАСТАВИ	309
<i>Анкица М. Вучковић</i> КУЛТУРНИ КАПИТАЛ–КАНОН –ПЕРСОНАЛНЕ ЕКОНОМИЈЕ	327
<i>Ана К. Миловановић</i> ПИТАЊА КАНОНА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ ПРЕДШКОЛСКОГ УЗРАСТА У СИСТЕМУ ОБРАЗОВАЊА ВАСПИТАЧА	347
ДЕКЛАРАЦИЈА О КАНОНУ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ.....	355

ПРЕДГОВОР: КА КАНОНУ

Прошле године, од 18. до 20. јуна, у Научно-образовно културном центру „Вук Караџић“ у Тршићу, на **Другој интеркатедарској србистичкој конференцији**, окупили су се представници свих србистичких катедара филолошких и филозофских факултета, учитељских факултета, института и институција на којима се проучавају српски језик и књижевност на свесрпском културном простору, из Србије, Републике Српске и Црне Горе. У плодној и конструктивној расправи донети су важни закључци. Једногласно је усвојена *Декларација о канону српске књижевности*. Такође, истакнута је неопходност увођења „натпредметног статуса“ за предмет Српски језик и књижевност у основношколским и средњошколским програмима.

Овај, други по реду, интеркатедарски скуп у Тршићу, улива наду да ће се положај националних дисциплина у образовном процесу побољшати, на ползу целокупног нашег система образовања, као и културних прилика у нашој земљи. Председник Програмског одбора конференције био је проф. др Милош Ковачевић, а главни уредник конференције проф. др Бошко Сувајџић. Скуп је отворио и учеснике поздравио председник Програмског одбора Центра проф. др Александар Јовановић. У расправи су активно учешће узели представници Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, Завода за унапређивање образовања и васпитања, Министарства просвете и Педагошког завода Републике Српске, Друштва за српски језик и књижевност Србије, Института за књижевност и уметност, Института за српски језик, Вукове задужбине и др. Изузетно надахнутим излагањем скупу се обратио уводничар Конференције, проф. др Александар Јерков. У раду Друге интеркатедарске србистичке конференције посебно је истакнут значај израде и примене универзалних принципа за обликовање српског књижевног канона на целокупном српском језичком, књижевном и културном простору. Наглашена је суштинска и функционална повезаност српског језика и књижевности у настави. Закључено је да у толерантној, отвореној и научно оркестрираној расправи треба оперативно укључити основне принципе Декларације у процес израде наставних планова и програма, у сарадњи са главним универзитетским центрима, а у складу са релевантним методичким и методолошким принципима. Главни уредник Треће интеркатедарске србистичке конференције, проф. др Александар Милановић, за 2022. годину најавио је тему *Границе српског језика*, која је једногласно прихваћена.

Друга интеркатедарска конференција, посвећена канону српске књижевности, протекла је у знаку сећања на полемику о збирци *Тражим ђомиловање* Десанке Максимовић у јавности. Потврдило се да је Десанка Максимовић неизоставни део канона српске књижевности. Да је реч о најзначајнијој и најпревођенијој српској песникињи 20. века. Да је збирци *Тражим ђомиловање* несумњиво место у наставним плановима и програмима за IV разред гимназија. Потврдило се, међутим, и нешто друго, много важније. У тренутку када се чинило да је књижевност немоћна да утиче на друштвене процесе и да је измештена на маргину јавног живота, један непромишљен потез у сложеној процедури одобравања наставних планова и програма у средњим школама и гимназијама, изазвао је праву ерупцију негодовања. Одједном се испоставило да је име Десанке Максимовић лозинка за нешто много дубље, за нешто далеко трајније, за нешто неизмерно драгоцене. Тај тренутак када се свеколика јавност, од академика до земљорадника, дигла у одбрану своје, „народне“ песникиње, тренутак је самообзнањивања и самоспознаје канона. Показало се да је канон она неухватљива, симболичка лозинка која, у случају драстичног прекорачења мере и поништавања оног највреднијег што човек поседује у своме бићу, а народ у својој књижевној и културној историји, дакако и у политичкој сфери свога бивства, провоцира моћан друштвени одговор. У суштини, канон се потврдио у свом најисконскијем виду, као моћна сила која регулише токове и исходе друштвених процеса, упозоравајући у пракси на то да се губитак класичних вредности културног обрасца не може разумети нити правдати било каквим процесима модернизације друштва.

Тиме се потврдио један од исходишних ставова *Декларације о канону српске књижевности*, која је изнедрена у драгоценом сусрету академске мисли и наставне праксе, а сама је означила сусрет са актуелним тренутком у критичком дијалогу са књижевном историјом и традицијом:

Шта је канон националне књижевности? То је динамична визија целине једне књижевности: он омогућава приступ сопственој прошлости и њено осмишљавање, вредновање књижевноуметничких дела које иде изнад свих идеолошких захтева, потврђујући књижевност као уметност кроз њено историјско трајање. Канон српске књижевности чине књижевна дела без којих је српска књижевност какву познајемо незамислива и о којима сваки нараштај нужно размишља и говори. Канон, међутим, није тек прост скуп тих књига, него целина њихових интерпретативно осмишљених међуодноса, која се током

времена мења, пратећи развој књижевности, науке о књижевности и културе уопште. Релативна постојаност списка и променљивост смисла канонских дела и канона као целине знак су трајања кроз мењање, као израза непрестаног дијалога садашњости са прошлошћу посредованом традицијом тумачења.

(Декларација о канону српске књижевности, Тршић 2021)

Друга интеркатедарска конференција, посвећена *канону српске књижевности*, одвијала се у знаку расправа о принципима и критеријумима, вредностима и континуитетима. Следствено томе, и о месту и улози претпостављеног књижевног канона у обликовању наставних планова и програма на свим нивоима наставе у Србији и свесрпском културном простору, од разредне наставе, основношколских и средњошколских програма, до академских курикулума и наставно-научног рада на универзитету.

У *Декларацији о канону српске књижевности* нужно су се сучелили центар и маргина, конвенција и креација, закономерност промене и нужност губитка:

Укратко: као свест о најбољем у некој књижевности као целини, канон је стабилан – јер се не може мењати произвољним одлукама или да би се удовољило потребама тренутка – и динамичан, јер се његов смисао постепено преображава кроз нова тумачења у сваком новом нараштају. Без прихватања канона као смисленог, узорног и континуираног преношења знања, национална књижевност као осмишљена целина не би постојала, као што би се без преиспитивања канона окаменила и престала да буде важна долазећим нараштајима.

(Декларација о канону српске књижевности, Тршић 2021)

„Ако књижевни канон не схватимо само као списак вредних дела, разврстаних у одељке и полице библиотека, него као њихов међусобни дијалог и као живу спону прошлог, садашњег и будућег“, како наводи проф. А. Јовановић, морамо, „уз велики методолошки опрез“ наћи баланс између теоријског описа канона „као смислене целине и списка вредних дела“ која тај канон сачињавају.

Канон српске књижевности није прост збир књижевних дела без којих нема једне, у себи самој остварене и целовите културе, али јесте збир принципа без којих је постојање тих дела немогуће. Канон није окоштала структура, али јесте динамичан и чврст оквир који омогућује иманентно коегзистирање и међусобну комуникацију канонских дела у целовитој концепцији националне културе. Канон није књижевно божанство које отеловљује индекс непроменљивих и

заувек (за) датих вредности, али јесте визија културе као универзалног система који ће у сваком нараштају именовати књиге без којих нема уметничког надахнућа једног језика и апартности књижевности која се ствара на том језику. Канон је конструкт, систем правила, избор вредности и вредност избора, „књижевна изврсност“, како тврди Џонатан Калер, и изврсност језичке креације. У појам *канона српске књижевности* нужно је укључена премиса о функционалној коегзистенцији језика и књижевности унутар знаковног, поетичког и симболичког универзума једне културе.

У зборнику радова са Друге интеркатедрарске конференције, из различитих углова, постављено је „канонско“ питање народне књижевности: због чега је Вуковантологијски одабируврштену канон српске књижевности, најзначајније домете не само домаће него и светске књижевности, а нове фолклористичке појаве, изнедрене из комплексних процеса друштвене верификације савремених облика постфолклора, то нису и не могу бити? Због чега, дакле, косовска епика, о којој је Адам Мицкијевич тако надахнуто предавао на Колеж д'Франсу, а не савремени гуслари чије песме настају на истим моделативним претпоставкама друштвене репрезентативности, епске формулативности и естетике истоветности? Да ли је канон народне, или пак средњовековне књижевности, коначан и неизменљив? Или нове друштвене околности изискују и нова ишчитавања, херменеутичке приступе интерпретацији дела, ситуирање у другачији културни или историјски контекст, што све на легитиман начин обогаћује дело новим и другачијим тумачењима у обухватном критичком преоцењивању?!

У условима све веће заступљености дигиталне хуманистике у настави и науци, легитимна су и питања рецепције у контексту модерних епистемолошких парадигми и информационо-технолошке слике света коју обликује савремено друштво и конзументска свест масовних медија. Канон се нужно мења у складу са чињеницом да традиционална друштва уступају место модерним културолошким феноменима. У свим легитимним изменама канона, а посебно у наставним плановима и програмима, мора се, међутим, повести рачуна о меритуму вредности коју канон националне књижевности иманентно поседује вршећи трансфер нематеријалне духовне баштине кроз време. Друга интеркатедрарска конференција није окупила у НОКЦ-у „Вук Караџић“ у Тршићу само представнике свих србистичких катедара већ и врсне стручњаке у различитим областима проучавања српске књижевности. У

зборнику ћемо читати текстове универзитетских професора, књижевних историчара, теоретичара и херменеутичара, почевши од обухватног уводног текста проф. Александра Јеркова „Канон српске књижевности: кратак увод, перихореза“, који је зборник методолошки поставио на прецизне филолошке основе. Отуда је зборник који је пред читаоцем један од најзначајнијих актуелних прилога струке о питању свих питања пред којим стоји наука о књижевности данас: Шта је то књижевни канон у националним оквирима?! Какви су његови домети, видици, ограничења? Да ли распарчаност српског културног простора последично доводи и до распарчаности канона српске књижевности? На сва ова питања, у зборнику овог типа, наравно, не могу се дати коначни одговори. Ипак, неке смернице су више него уочљиве. Прилози о канону српске књижевности на свесрпском културном простору показују да се канон обликује на идеолошко-политичкој матрици колико и на иманентним књижевним разлозима, те да је борба за канон и против њега често скопчана са идеолошким механизмима конструисања нових идентитета.

Феномен обликовања канона српске књижевности мора се сагледавати у складу са свеукупним теоријским знањем науке о књижевности, али и са свешћу о методичкој науци и наставној пракси, док се књижевноисторијска перспектива мора стално допуњавати проблематизовањем теоријских појмова и решења која је поставила наставна пракса.

Јавна расправа о реформи школства у Србији мора се водити са свешћу о неопходности интегралне, недељиве и смислотворне визије канона српске књижевности. Свим релевантним саговорницима из праксе, стручних друштава, Завода за вредновање и Завода за унапређивање квалитета образовања, члановима и телима Национално-просветног савета, представницима Министарства просвете, члановима комисија за реформу планова и програма за основне и средње школе и гимназије, стручној јавности у најширем смислу, морају се предочити закључци зборника *Канон српске књижевности*.

Приликом одређивања планова и програма неопходно је водити рачуна о интегративном српском језичком, духовном и културном простору. Мора се размишљати о интеркултурним релацијама и контактима које канон српске књижевности има унутар канона светске књижевности, пре свега када је реч о јужнословенском културном контексту, у прошлости као и данас. Ваљало би у што значајнијој мери задржати врло добар концепт нелинеарног усвајања

знања и дијалога међу епохама. Када је реч о модернизацији и изменљивости канона, требало би вршити његово функционално осавремењивање не поништавајући новим решењима усвојене изходне вредности.

Све релевантне образовне институције у Републици Србији позване су да својим активним и посвећеним деловањем на примени усвојене *Декларације о канону српске књижевности*, која претпоставља визију целине српске књижевности и културе и окосницу проучавања српске књижевности од разредне наставе до универзитета, суштински допринесу њеној успешној реализацији на добробит србистике, српске културе и српског образовања.

Данас када нас је, нажалост, напустио проф. др Александар Јовановић, председник Програмског одбора НОКЦ-а „Вук Караџић“ у Тршићу, наше уверење да је примена *Декларације о канону српске књижевности* један од најприоритетнијих задатака који стоји пред просветом и школством у Републици Србији још је непоколебљивије. Уверени смо да ће најзначајнији србистички филолошки скуп, други пут одржан на највишем нивоу у Тршићу, који је једногласно изнедрио три суштинске декларације о положају и значају српског језика и књижевности у друштву, али и неопходности снажнијих интегративних веза на свесрпском културном простору, у наредном периоду само ширити свој делокруг утицаја. И то је наш дуг проф. Александру Јовановићу. Од свих делатника у образовању и култури, а понајвише од професора српског језика и књижевности, зависи у којој мери ће, једногласно усвојени закључци Друге интеркатедарске конференције, бити успешно реализовани. Сигурни смо да ће зборник који је пред нама подстакнути низ нових културолошких, књижевнотеоријских и поетичких промишљања „канонских“ питања у српској науци о књижевности и језику и представљати драгоцен ослонац у одабиру „канонских“ дела у наставној пракси.

Београд, 1. мај 2022.

Уредник

ПЛЕНАРНИ РЕФЕРАТИ

Александар М. Јерков*

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са

јужнословенским књижевностима

КАНОН СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ КРАТАК УВОД, ПЕРИХОРЕЗА¹

У тексту се расправља о формирању канона српске књижевности, зашто је он отворен, динамичан и неопходан, какво му је место у европској и светској књижевности, које су тешкоће у његовом одређивању и зашто је принцип издвајања највреднијих дела, а не представљања епоха, регија, жанрова и другог, битан. Основе канона показане су у историји књижевности и као поетички системи. На крају се даје поетичко разумевање нових канонских писаца и појам перихорезе који помаже да се разуме унутрашња повезаност свега што чини канон.

Кључне речи: канон, поетика српске књижевности, класик, перихореза (perihoresis).

А Ливада каже

Учитељ никада не открива све
Својим ученицима. Ако их воли.

Раша Ливада, „Чистилиште“ (Каранџин)

Шта је књижевни канон и зашто нам је он потребан? Ни само питање није сасвим једноставно, немоли одговор. Уколико бисмо желели потпунији одговор, било би потребно изложити генезу књижевности и све најважније промене у историји књижевности,

* aleksandar.jerkov@gmail.com

¹ Текст је морао настати, а треба написати, пропис налаже, да је то било на пројекту *Смена поетичких парадигми у српској књижевности двадесетог века: национални и европски контексти* (178016) и зато му штедро треба доделити научне бодове. Пропис налаже да се они доделе без обзира на то какав је текст, само на основу категоризације публикације. Једном речју, ништа не зависи од нашег рада, све зависи од оцене контекста. Да ли је то заиста добро у друштвеним наукама? Да ли је важније каквим се колима неко вози него куда путује и да ли је стигао? Ако је тако, ја бих да станем на папучицу Доситејевих каруца, много је пожелети да седнеш унутра, и да се трупам по целој Европи. Мени је, старинском и постмодерном, то боље од сци-ламбургинија, или славних лимузина марке Лимбургини којима смо се навозали.

размотрити све епохе, правце и жанрове, напоскон одредити статус ремек-дела светске и националне књижевности у времену њихове ране рецепције и кроз све векове који следе. То је потребно зато што је канон² нека врста општег закона, мерила које одређује место, значај и однос свих највреднијих, а треба рећи и најважнијих (јер то не мора увек да се подудара) књижевних дела. Закон је поетички, но канон има и друштвено-историјски смисао јер се у њему успоставља ред вредности. Не сме бити обрнуто.

Како је такав преглед немогуће изложити – то би била комплетна поетичка историја књижевности која би имала размере и облике борхесовских енциклопедија, задовољимо се за почетак једноставнијим описом канона који после можемо допунити онолико колико је то у овој прилици могуће:

Књижевни канон је збир највреднијих књижевних дела, дакле нека врста повезане целине која није у сваком погледу јединствена и никада није коначна целина, али није ни пуки скуп (гомила), то је *збир* којем се све време нешто додаје, нешто одузима, а укупан резултат сабирања мења онако како се мења књижевна продукција, књижевноисторијски поглед на њену прошлост и став читалаца. Назовимо то динамичном, отвореном и променљивом, али целином која одређује хоризонт рецепције, показује стање књижевног укуса и утврђује ред вредности. Канон може обухватати један књижевни жанр или епоху, но чешће је везан за књижевност једне националне заједнице, или језика на којем је настала, а може обухватити читав континент, па и свет. Ширина његовог простирања не мења битно основно естетско начело – ниво уметничке вредности – на којем се поступно формира у простору и времену који обухвата.

2 Сама реч, потекла од грчког *κᾰνὼν*, има неколико значења. Основно је штап, којим се мерило, па је изведено јединица мере, правило, закон, које је код Климента Александријског постало захтев да се живи у складу са јеванђелским правилима, код Еузебија (Јевсевија Кесаријског) оцена о црквеном правилу, а код Атанасија Александријског после Никејског сабора став шта није, самим тим и шта јесте, део канона. Године 367., наше ере Атанасије прави разлику канонских текстова, оних који су добро познати и апокрифа. Интересантно је да се антоним канонизованом (*κᾰνὼνίς*, ономе што је ушло у канон), који је на грчком био апоканонизован (*ἀποκᾰνὼνίς*, избачен, изузет из канона) није одржао. Тек средином осамнаестог века реч канон је на латинском употребљена у смислу изабраних дела, а онда и у италијанском за канон „културно развијених народа“ у којем се зна који добри писци су опште прихваћени.

Главна незгода са преузимањем речи која већ има велику црквену историју је да уз њу иде представа о непроменљивости, иако већ сам процес настајања светих списа током векова сведочи о променљивости, која би се добро видела и доцније да се у први план истиче како постоје различите верзије *Библије*.

Када се ово овако каже, то је онда толико уопштено да само онај/она³ ко већ зна шта је канон може разумети добро шта је заправо речено. Шта је канон античке или средњовековне књижевности, шта су канони ренесансе и барока, класицизма и романтизма, реализма и модернизма, шта је рушење канона у експресионизму и авангарди, шта је криза канона и његово довођење у питање у другој половини двадесетог века и данас, шта је канон неке националне књижевности и какво је његово место у светској књижевности, шта су европоцентричност и елитизам канона, шта су дехијерархизација и укидање канона, да ли је канон „бео“ или мора бити мултикултуралан, маскулин или родно диверсификован, идеолошки обележен и социјално ангажован... Све су то важна питања у којима се заправо излажу различите одлике и контроверзе идеје књижевних уметничких вредности и проблема њиховог утврђивања. Канон је идеја у којој књижевна аксиологија налази свој делатни облик – што је такође исказ који је јасан стручњацима, док онеме ко на основу развијеног и добро обликованог читалачког искуства не зна шта су ремек-дела и какве су везе између њих, мало шта значи. Не бисмо желели да кажемо како је расправа о канону питање за стручњаке, што не би било исправно зато што се питања о канону дотичу свих који читају књижевна дела, а не само професора и критичара. Уверење да ко год уђе са улице у народни музеј треба да оцени и промени збирку јер су кустоси само стручњаци, а може и да окачи нешто своје или свог комшије који воли да маља, и ко год сврне у народно позориште може да одабере репертоар, режисера, драматурга и глумце, само што још фали да изађе и на сцену – надам се да је ово довољно живописно да би било јасно да је то популистички нонсенс којем се неко може удварати, али би било боље видети шта тај заправо хоће. Канон српске књижевности се једним делом одређује у времену, не спонтано већ као резултанта свих критичких одмеравања и истраживања и у њега је суд читалаца уграђен одоздо (не вреди ничему канон који нико неће), а воља тумача одозго (не вреди канон који нема ваљану вредносну и историјску перспективу и добро утврђене поетичке разлоге).

3 Желећи да будем истовремено и обзиран и подржавајући увек идеју равноправности, нисам спреман да уништим уобичајени облик писања на српском језику, који је плод његове историје и граматичких особина које се не могу волунтаристички укидати. Ставићу ову разделницу, која је потребна у тексту о канону где оваква питања имају посебан смисао, надајући се да ћемо се тако, у духу добре воље добро и разумети. Не можемо поштовати канон уколико не поштујемо свој језик, а језик, као и канон, треба стрпљиво и посвећено развијати.

Обликовање канона утиче на све, а преко лектире погађа образовни процес и сваког ђака, самим тим и сваког образованог грађанина. Лектира и не само књижевна политика која утиче на њу су већ нешто врло конкретно, али до тога ћемо стићи тек на крају. Ко нема стрпљења за све оно што претходи расправи који текст ће бити понуђен/наметнут наставницима и ђацима, овде може да застане и прескочи већи део текста који следи и завири шта пише на крају. Тада ће се вероватно разочарати што писац ових редова нема намеру да издиктира дела која се имају читати, иако их он зна за себе, и свима који хоће да га саслушају без оклевања их, заправо врло често, понавља.

Треба ли канон да угађа свима, или сви треба да угоде и прилагоде се неком успостављеном канону? То је радикално поједностављено питање које расправи о канону даје изузетну актуелност и чини је више но тешком. Расправа о канону, управо зато што је реч о вредностима и њиховој перцепцији, па и томе како оне делују у друштву, врло су оштре. На пример, у канону српске књижевности најистакнутија имена су Свети Сава, Доситеј и Вук, Његош и Старија, Андрић и Црњански... Уз лик и дело Светог Саве, потискиван током социјализма, и данас, међутим, иде расправа о смислу и досегу светосавља, па му се на терет ставља све што неко има против Срба и Србије, уз Доситеја иде оптужба да је масон и распоп који је окренуо нашу културу ка Западу, о Вуку да је прекинуо и упропастио континуитет српске културе, био аустријски сарадник и шверцер икона, за Његоша да је пропагирао геноцид и посеђивао римске пролазе о којима се не говори, али се у њих понекад одлази, за Андрића да је био фра Иво, конформиста и комунистички сапутник, за Црњанског да је био профашистички настројен – да поменемо, овлаш, неке од најгрубљих оцена које прате оно што је најбоље и највредније у српској књижевности, списак је непрегледан. Како је могуће да постоје такве оптужбе када је реч о најбољем што имамо? Да ли је то плод напетости у борби за најистакнутије место у једном канону, или начин да се све доведе у питање и обезвреди, да се одустане од издвајања, у смислу утврђивања и истицања, највиших вредности? Шта је оно што се тиме жели постићи? Укидање свих канона, или потцењивање и укидање канона српске књижевности? Шта је разлог за то?

Канон се некада, погрешно, представља као облик репрезентовања, што у основи није тачно. Канон није облик представљања већ издвајања, у њега не улазе дела која представљају неку одлику, него

она која имају књижевну вредност: *канон је историјска вредносна квалификација књижевних дела*. Репрезентативни избори служе некој другој сврси: да се представи неки симболички домен или облик књижевне продукције, што је задатак хрестоматија, панорама и прегледа, посебних едиција, док је канон облик налик на антологијски избор, али који не врши један истакнути појединац већ настаје у времену, уз сагласје и неусагласивост већег броја људи који су томе посебно посвећени, и свих на које се канон односи и којима је потребан. Ова подела није савршена јер се облици одабирања (хрестоматије, панораме, прегледи, антологије) не могу сасвим раздвојити, зато што у свима њима постоји нека врста избора, а сваки избор је настао на основу одлучивања о вредностима и њиховом утврђивању. Разлика је у сврси и у томе што, за разлику од сваког облика репрезентације, канон не представља ништа друго но самога себе. Канон је и нешто више од антологије, рецимо да је то антологија свих антологија, али таква да у њој учествују не само истакнути представници једне епохе или заједнице који је праве, већ и целина образоване књижевне публике која обликује хоризонт књижевног успеха свих најзначајнијих књижевних остварења. За разлику од антологије, канон не настаје (као што је то случај на црквеним саборима одакле реч потиче) вољно донетим одлукама сабраних представника, нити се на њих може свести, већ се образује у времену стрпљивим усаглашавањем и бурним неслагањем учесника у расправи. Расправа се, наравно, каналише средствима културноисторијског посредовања и деловањима различитих врста ауторитета (најгоре је када је то политички ауторитет државне власти, али и сваки други ауторитет мора у овом процесу бити стално преиспитиван), деловањем интереса појединаца и група, наметањем сопственог укуса и залагањем за њега, али и помним и систематичним критичким указивањем на сваки од ових процеса који су неизбежни, али нису ни апсолутни, ни иреверзибилни. Канон је такав збир да у највећој могућој (не у највећој замисливој јер је то недостижно) мери служи естетском саморазумевању у времену, заједници или дифузном мноштву у које се претапају све постојеће и све напуштене заједнице. У каноно се пројектују све вредности и све слабости епохе или заједнице, настојање да се оне утврде и превазиђу, јер се то не може избећи, али се може критички разматрати. Канон није заснован ни на врлинама ни на недостацима колектива, времена, историјских процеса, већ на статусу књижевних уметничких вредности и начину на који се оне у процесу рецепције препознају и утврђују. То никада није саврше-

но, али сви приговори овом процесу долазе од много мање савршених историјских форми и обично су плод идеолошког и политичког насиља. Канон се гради и разграђује, а дела у њега доспевају као резултат свих ових процеса, и исто тако из њега нестају и тону у заборав, да би се из заборава поново вратила или заувек остала само као успомена на то да су некада била сматрана вредним остварењима. Каноном увек покушавају да овладају силе које владају друштвом и претворе га у своје средство, што им понекад у тоталитарним друштвима и успе, али да канон није продужени облик владања показује и то што све што је у њему наметнуто, а не усвојено и чувано, из њега нестаје већ унутар следеће генерације или епохе.

Као и сваки опис, овакво одређивање канона има можда сувише пропедеутички дате елементе једне дифузне дефиниције. Незгода је, увек, сам облик одређивања у којем се превише тога саопштава, превише околности и процеса ваља узети у обзир, проблем је и оно што се негативно одређује. Пре свега би требало рећи, али од Сократа до Канта знамо да је то немогуће, шта су и како се обликују књижевне вредности. Иако их никада не можемо унапред одредити, већ само у затеченом стању на конкретним делима описивати и разматрати, не треба лагати ни себе ни друге: сви знамо да вредности постоје, свакога дана се њима бавимо и о њима стално водимо расправу. Иако то не значи да треба да заузмемо став као у филозофском прагматизму, да иако не знамо тачно шта су оне, будући да стално њима оперишемо битно је шта чинимо и шта постижемо, а не да их утврдимо као неке вечне и непроменљиве идеје и прапринципе. Треба да настојимо да их, а ово је могао да каже и сам Витгенштајн, покажемо онда када не можемо да их једноставно именујемо или искажемо.

Ми, међутим, врло добро знамо како настаје књижевни канон, зашто траје и зашто се мења, и нешто ћемо о томе и овде рећи након што размотримо неке околности које на то утичу. Сва три процеса су једнако важна и показују зашто нам је канон уопште потребан. Његово формирање, трајање и промене, међутим, нису само ствар књижевности. На сва три процеса делују снажне друштвене силе. Када је реч о формирању и промени канона, најдрастичнији догађај је онај када једну традицију и наслеђе замењени друга: као када Германи или Словени приме хришћанство и потисну, или чак и сасвим забораве, своје митове, своја веровања и сопствену религију. Неко у томе види трагедију губитка, неко историјску нужност напретка. Пресудна разлика је у томе да ли се промена догађа

захваљујући некој врсти унутрашњег развоја и пристајања, или је нова традиција наметнута, што не мора бити изведено само огњем и мачем. Данас се то спроводи пропагандом и менталном корупцијом, али постоји и батина и спремност да се она употреби ако негде запне.

Повратак на старо, на оно што је било и напуштено, углавном је или сувише тежак или сасвим немогућ. Пример је грчки Олимп: ни тако моћно наслеђе какво су олимписки богови није се после многих векова Византије могло вратити Грцима чак ни када су престали да буду РOMEји. Иако се у једном часу о том повратку водила озбиљна расправа, рецимо да је било оних који су заговарали повратак на олимписке богове, цео такав покрет је остао готово невидљив у савременом грчком друштву. За нас је ова тема важна јер вреди поставити питање да ли бисмо, ослоњени на византијско наслеђе, подржали такав преокрет када би он био могућ? Ово треба упамтити јер је то слика ултимативног повратка на старо. Да зависи само од нас данас, да ли бисмо примили хришћанство у часу када је оно овладало целим светом којем мислимо да припадамо? И ово треба упамтити јер је то ултимативна слика преласка на ново. Од тога да ли се ово дешава под присилом или не све зависи. Насилни повратак на старо је немогућ, насилни прелазак на ново је могућ, али је то велика несрећа.

Овакви процеси су сувише сложени да бисмо их овде чак и у најкраћем описали, а и није реч о томе да се вратимо свом словенском пантеону, или да потонемо у неку постхришћанску Европу о којој се све више говори. Реч је о томе да је питање српске културноисторијске традиције постало више него актуелно и да се ми као колектив, наша традиција као прошлост и облик саморазумевања, па и наша будућност као неопходност и пројекција сопствених потреба, налазимо на удару изузетно неповољних околности и светскоисторијских процеса који нам нимало нису наклоњени. Притисак није последица само закономерног развоја и културноисторијских околности које се увек мењају, то је опште стање ствари које делује на све заједнице, притисак је посебно и специфично усмерен управо на нас баш зато што смо овакви какви јесмо, што се налазимо ту где се налазимо и што нам се намеће нешто што нисмо сами изабрали. Зато у овом компликованом историјском тренутку вреди издвојити и размотрити неколико детаља који бацају посебно светло и на расправу о књижевном канону јер је и расправа о канону српске књижевности део једног ширег процеса који има изванредно далекосежне последице. Књижевни канон у

одлучивању исхода тог процеса, наравно, није пресудан, али његово обликовање, трајање и промене могу не само да покажу одлике целог процеса, већ и да нам помогну да у њему нађемо, а не да изгубимо, и све оно што смо имали, и све оно што тек треба да имамо.

Пођимо од нечег што није једноставно, али што се лако може описати и што би свако могао да зна. Римљани су, рецимо, освојили Грчку готово без отпора, уз мање битке (за разлику од сукоба са Персијанцима, Грци практично нису пружили организован отпор римском освајању), али су преузели грчка веровања, знања и образовање. Иако су били сурови освајачи евромедитеранског, доцније и атлантског света и у освојеним земљама су наметали друштвено уређење и облик живота, Римљани су прихватили локална веровања и додавали их свом од Грка преузетом систему веровања. То је нека врста модела пацификације и владавине, и колико год не сме да превари и прикрије праву природу римског насиља, које је корен империјалног насиља у Европи, усвајање грчког образовања и веровања, и респект према њему, чине две ствари: у дугој историји Римског царства готово да нема насилних догађаја на тлу Грчке, а становници Грчке постају Ромеји, Римљани који ће за хиљаду година продужити трајање империје. Основна одлика овог процеса је историјски развој који карактеришу историјски нужне промене. У њему не нестаје све што је некад било, нешто увек и траје: тако је представа хришћанског бога заправо лик Зевса на трону (у Светом Илији Громовнику распознаје се лик Перуна, такође бога грома), главни хришћански празници прате исте датуме које и пагански циклуси прослава, попут Божића, Ускрса и Ђурђевдана итд. Чак и када једна традиција потисне другу, или се јави и обликује нова, постоји извесно преклапање, подударање, стапање старог и новог. Два облика усвајања, начин на који Римљани усвајају грчка веровања и како прелазе на религију покороног народа говоре о *ирешајајућем моделу развоја*, и то је и један облик развоја канона, појма који је и настао у овом процесу, јер је канон реч која означава онај тренутак када се успостави облик, садржај и основно правило веровања – закон усвојене вере. Други модел је насилност прогона и потискивања у којем се државна религија намеће, а свако одступање од прописаног правила вере одстрањује и прогони. То је *иринудни модел развоја*.

Питања оваквих промена и њихових кодификација веома су значајна за нас. О њима треба мислити и из перспективе коју одређује и то да је наша старија књижевност ослоњена на византијски систем жанрова, док је новија пак ослоњена на западноевропске жанрове

и књижевне епохе. Да ли је та промена била историјски нужна, потребна или пожељна? Да ли је до тога дошло претапањем или наметањем, или и једним и другим, и какве су последице такве промене? Да ли је и то разлог што са Запада данас допире посебна врста притиска која хоће, зарад друштвенополитичких циљева и због промена у западним друштвима, да наметне неке процесе до којих наше друштво у свом досадашњем развоју није стигло, или је недовршеност овог процеса разлог за проблеме које и данас имамо?

Српско друштво се не налази у истој друштвено-историјској ситуацији у којој је Запад данас, а на њега смо усмерени и осуђени. Нека од главних питања Запада су последице богатства, империјалне историје и мешавине становништва, делом плод колонијализма, делом савремених економских и политичких миграција. У тој западњачкој историјској размени уз експорт насиља иде импорт становништва. Где смо ми у тим процесима који обликују најважније дилеме западних друштава која се уједињују? У српском друштву и у екс-југословенским просторима облици и размере ових промена нису исте као што су у Америци, Британији, Француској и Немачкој. Могу ли онда и промене традиције, наслеђа, идентитета и свести, напослетку и књижевног канона, на којима се у западним друштвима инсистира, бити исте код нас? Или је ствар основног искуства демократије да се о тим променама води дијалог и оне поступно упознају, али не и присилно намећу? Да ли је могуће остати свој и отворен за друге у свету који, можда, жели да заборави шта значи бити свој? Да ли се под маском поштовања различитости и другог, чак глорификације Другог, одиграва један процес унификације у којем има мало, или нема нимало разумевања, за било какав отпор том процесу? Да ли је нормално и допуштено бити оно што јеси, или свако, по сваку цену, мора постати нешто друго? Напокон, гледајући у другом смеру, јер ово није једностран проблем, колико се треба мењати да би био оно што јеси, а не остао оно што си можда некада био, али што је неодрживо у променљивом свету и времену и у којем све што не уме и неће да иде укорак са тим временом нужно заостаје и на крају пропада?

Књижевни канон је нешто што се у нашем цивилизацијском кругу мења већ двадесет пет векова, и у разумевању тих процеса пружа се прилика да схватимо своју одговорност и нађемо могућност да боље разумемо и друга питања на која морамо наћи одговоре. Сасвим сигурно да у томе како ћемо протумачити промене књижевног канона не лежи сам по себи одговор на дилему какво је наше место у савременом свету, али онај ко боље разуме

шта се и зашто дешава са књижевним каноном има веће шансе да се боље снађе и у савременом свету. Зато је питање обликовања, промене и очувања књижевног канона шире и значајније, није реч само о питањима историје књижевности и вредновања појединих дела већ о систему вредности, изградње и очувања идеје заједништва и способности за критички дијалог без политичког насиља и, нарочито, без приклањања рајетинском менталитету и идентификацији са насилником, како је то у другачијем контексту лепо одредио Јован Цвијић.

До ове тачке, која није нимало угодна и која ствара проблеме које није нимало лако решити, води дуга историја у којој треба сагледати многа питања – питање писмености, религије, образовања, обичаја и обликовања државе и државног уређења, слободе и односа са другима. Питање књижевног канона постоји у европским и националним оквирима, али и у хоризонту светске историје и промена идентитета. При томе је веома важно издвојити два римска модела која смо већ назначили. У првом, римска изузетно брутална освајања не прати наметање сопствене религије, док други римски модел даје слике прогањања раног хришћанства. Иако је овај други модел познат углавном по претераним и не увек сасвим тачним описима самих хришћана, само хришћанство је управо од позног Рима, у којем је било изложено прогону, преузело и затим битно појачало уништавање и прогон сваког другог веровања. Ова амплификација још је тежа у исламским освајањима и цихаду. За разлику од овог насиља, постоји и лепа историја мисионарских послања у којима се у најбољој вери и посвећености шири познавање хришћанства и оставља пуна слобода да се тако пренета вера усвоји, или не. Мисионарска пракса може бити успешна (Русија), брутално прекинута (Јапан) или апсолутно злоупотребљена (као у неким португалским колонијама у Бразилу). Мисионарски модел је амплификација осмотског ширења хришћанства, али није насилан и његови су резултати у самој природи добровољног пристајања на понуђено. Тако постоје и два хришћанска (савремена модела): верског прогона и мисионарског деловања. Обратимо пажњу на то да се појављују израз добровољно и добра воља, која није правни термин (*bona fides*) премда је и он важан, већ оно што од Канта до Гадамера одређује критичку мисао и херменеутички приступ. Добра воља да се разумемо и усагласимо је основна претпоставка свега.

Модел промена су од великог значаја за расправу о канону и канонима јер се она не одиграва у академском амбијенту као дијалог

учених, ни у верском амбијенту као размена верујућих, већ у врло узаврелој и тешкој атмосфери притисака. Када бисмо тражили неку књижевну слику која би могла да нам дочара тај амбијент, онда би можда могла да се види као *хазарска дилема*. Тренутак је да се окренемо српској књижевности и послушамо шта она говори. Спремите се, и добро се вежите, почињемо.

Није хазарска дилема, знамо то у врхунском роману и једном од два највећа светска успеха српске књижевности двадесетог века, само коју велику светску религију одабрати, већ пре свега како не нестати. Хазари су, међутим, нестали. Да ли зато што је избор погрешан, или зато што је када дођеш у ситуацију да мораш да бираш све већ погрешно? О хазарском примеру сагледаном из Павићевог романа-лексикона *Хазарски речник*, са разлогом названим првим романом двадесет првог века, ваља, дакле, посебно бринути јер он раскрива једну од најстрашнијих дилема која стоји пред нама. Читање романа ствар је књижевне рецепције, оно што у нама и после уживања у делу преостаје, то је ствар памети и одговорности према себи и друштву.

То што Павићев роман погађа у срце проблема није случајно, велика књижевна дела то увек раде. Зато драму једног таквог избора, од којег зависи опстанак, налазимо у средишту и другог великог романа српске књижевности друге половине двадесетог века, заправо циклусу романа Борислава Пекића. Ту је неопходно одговорити на епохално питање које у *Злајном руну* поставља Породични Дух у преломном историјском тренутку. Са једне стране је историјски изазов, у Пекићевом роману је то фашизам, са друге стоји и питање укупног наслеђа и сопствених предака, у Пекићевом роману то је генеалогичка Симеона. Дакле, на питање у којем је једна заједница, један генос, изложена историји света, мора се наћи одговор да би опстала.

Нису Павић и Пекић до оваквог поетичког језгра стигли ниоткуда. Они до овог питања долазе после низа највреднијих књижевних дела у којима се различите нијансе питања идентитета и опстанка постављају. Рецимо у *Сеобама* – шта значи отићи у Русију, *Романа о Лондону* – зашто не постати британски племић. Овде није циљ да сада у једном интерпретативном кључу покажемо како се питање старог и новог намеће од Доситеја и Вука до Андрића и Црњанског, већ да видимо како оно што се обликује у књижевности, онда када је реч о ремек-делима и делима која имају и треба да имају истакнуто место у канону, увек има и шири смисао. Треба

читати велика дела не само зато што су она најбоља, већ и зато што њихово разумевање и тумачење пружа прилику да разумемо себе и свет у којем се налазимо. Пише у њима толико тога што се никако другачије не може рећи. Само треба заиста читати. Зато је важно знати шта да читамо.

Овај облик суочавања са питањем опстанка је модел ситуације у којој се историјски налазимо од времена турских и немачких освајања до данас. Без жеље да се претера, ваља видети на примеру двају изузетних књижевних дела у канону српске књижевности колико је важно и какву далекусежност има тумачење књижевности: *херменеутика* значи тумачење онога битног (самог бића) на које смо обавезани целином свог постојања и саморазумевања. То значи бринути, критички мислити о ономе што је најважније. Ту се, онда, види како мислити о књижевности није само ствар струке, добре филолошке обуке. За разлику од стручњака који се „баве“ нечим, посвећени тумачи живе са оним што тумаче. Канон је највиши израз и поетички кључ таквог књижевног живота.

Није нимало случајно да су у два тако важна књижевна дела српске књижевности постављена оваква питања. Утолико пре, и утолико више је ствар оних који проучавају и предају српску књижевност да се са њима суоче. То не значи да могу дати лаконски одговор, бољи од хазарског избора, али значи да би морали да разумеју шта значи идеал религијске толеранције који је довео до тога да свака религија у Павићевом роману има своју књигу, како је то истакао Ханс Роберт Јаус, сматрајући овај роман највишим достигнућем у историји светске књижевности. Јаус је увиђао његову поетичку предност у односу на дела Халевија, Потоцког и Лесинга који су класици светске књижевности. И још и то, уколико смемо нешто битно да додамо, шта значи недостатак *йлаве књије*, оне која би припадала самим Хазарима? Управо у мери у којој је Павић ово питање поставио пред лице Мастрихта и актуелних европских процеса, још је важније видети где је у том савременом свету место за *српску књију*, а у њој су записана уз сва друга наша својства, врлине и недостаци, и сва највреднија дела српске књижевности. Канон и није ништа друго него један такав *улифалибер* у којем су, као одреднице, укључена сва наша најважнија књижевна остварења.

Када нам Миодраг Павловић каже у нашој школској лектури, у којој је тако тешко задржати велика дела и на коју се стално обрушава идиотизам потребе за одустајањем од најбољег, *научиће њјесан*, то није било која песма већ она са којом се *стоји мирно када се зачује*

ишшање / ко ће међу вама да зашвори вратиша. Не затворити врата прошлости, не залупити себи врата будућности. Делује једноставно, али није. Заправо је најтеже, нарочито уколико ваља сачувати кретање кроз ту капију у оба смера. Другачије речено, канон није само оно што се види када се погледа кроз такву капију уназад, то је оно што, док се гледа уназад, тера напред, кроз капију.⁴ Само, све је то лако рећи. Тешко је такав канон обликовати и развијати, уз једнаковремено кретање унапред и уназад, што делује немогуће иако је нужно. Такав је и однос историје и спасења, што не значи да се на канон односе сви проблеми телеологије.

Шта је то што поуздано знамо о рађању, сврси и смислу књижевног канона, а никада не знамо баш све нити разумемо све што је било? Први европски канон, и он није само књижевни, обликује се тако што се из циклуса епских песама развија велики хомерски еп: *Илијада* и *Одисеја* су настале као јединствени канони епске поезије, утврђени системом преношења и у усменој и у писаној култури. То је, гледано данас, помало необично да јединствен еп у исти мах буде и канон, но то су почеци европске књижевности и оба епа ваља видети и као антологије епских певања која су срасла у једно дело.⁵ Вреди их видети и као закон за европско песништво, а Хомера као учитеља (Аница Савић Ребац) – Хомеров еп је нека врста енциклопедије античког света, живота и стварања. Током векова рецепције, уживања и разумевања, јединствена основа европског канона проширена је на различите језике и заједнице.

4 Ово личи на славни Бенјаминаов опис једне Клеове слике „Ангелус новус“, у којем се, двоструко кодирано, дочаравају слика историје и прогреса.

5 Ко ме би евентуално недостајало да у овом тексту узмемо у обзир и разне савремене теорије, што ће у овом тексту углавном бити остављено по страни, може овде да дода теорије асамблага/збира и Делеза, Жижека и Деланду. Ко ме је више до историје, треба да узме у обзир записивање епова и њихову консолидацију од шестог века пре нове ере до Александријске библиотеке. Наравно, занимљиво је напоменути да се идеја канона јавља у Аристофановим *Жабам*, које показују да је у том часу постојала јасна свест о томе шта су врхунци драме: већ је установљено ко су три најзначајнија грчка трагичара и зато Аристофан може да им посвети своју комедију. Аристофанова драма је постављена пред крај Пелопонеског рата, 405. године старе ере, а велики избор највреднијих дела антике начинио је у сто двадесет књига, које су истовремено и први библиотечки каталог, александријски библиотекар и славни песник Калимах 245. године. Тако добијамо три рана облика свести о канону: хомерски, у којем се из богатог епског материјала уздиже она епска целина која је највише цењена; аристофански, у којем се опште стање укуса у којем се зна који су драмски писци најбољи узима за основу; и Калимахов, који је нека врста каталога. Енциклопедијски модел јавиће се још нешто доцније у Риму, после Цицерона који је својеврстан врхунац учености, а то значи и познавања грчке литературе, у више него опсежној *Природној историји* Плинија Старијег из првог века нове ере.

Оне зато имају и заједничко античко наслеђе, и сопствену лирску и епску традицију. Тако је у самој основи сваког књижевног канона и нешто заједничко, што је некада било туђе и страно, и нешто своје. Двојност и заједништво, да нешто туђе осећамо као своје, нека је врста парадокса који одговара ономе што смо назвали осмотским, претапајућим и засновано је на добровољности.

Процес рађања античке драме је, међутим, јединствен, она се Европом шири из истог, грчког изворишта. Да не улазимо у сувише тешко питање могућности постојања фолклорне драме, или обреда и обичаја током којих се упризорују сцене које делују као делови представе, утолико пре што се драмска књижевност Европе није развила из њих (друго је но-театар). Овај детаљ о драми је битан јер показује како важан део књижевног канона увек носи једну црту заједничког, надјезичког и наднационалног, што би морало да умери и одстрани већину тзв. пуристичких захтева да се канон обликује само око онога што се доживљава као своје. Канон је, једном речју, место у којем је туђе постало своје, и у којем се све најбоље стапа у једну нејединствену и променљиву целину која и нама и другима представља трајни и тренутни поредак вредности. Он је трајан јер има дугу историју, а тренутан јер се из часа у час увек помало и мења, и управо у тој промени - такав је сам живот који траје тако што у сваком часу пролази, такви смо и ми који смо себи све време исти, иако нас сваки тај час пролазности помало мења - парадокс је трајности.

Први модел канонизације је филолошки, александријски. Оба Хомерова епа су канонски обликовани управо у време када се у Александрији утврђује целина хеленског наслеђа сабраног у Александријској библиотеци, и када се не само утврђује целина хеленског света већ и сам свет одмерава као такав. Оно што се током наредних векова препише, то ће бити одабрано и сачувано као канон античке књижевности. Док о томе шта је све изгубљено можемо само да нагађамо, поуздано знамо шта је заувек сачувано: канон је облик тог чувања. Канон је у исти мах и мера губитка: никада нећемо знати какво је било и колико би нама вредело оно што није сачувано. Зато је књижевни канон опасан, он је облик опстанка и пропадања, не само на овај начин на који се то одиграло у прошлости. Ми данас можда не губимо дела и рукописе, али губимо интересовање и сећање. Заборав можда више није иреверзибилан, а бити изван канона значи тонуту у заборав. Канон је, што би задовољило не само хегелијанске мислиоце деветнаестог века, већ и многе филозофе двадесетог, истовремено облик памћења и заборава. И то знамо, то

је један од главних разлога, осим обликовања свести колектива и саморазумевања, зашто се воде толике расправе и битке око канона.

Други модел канонизације је хебрејски: обликовање *Сѿарої завейѿа* из легенди и предања. Међутим, хебрејски *Сѿари завейѿи*, одређен као двадесет четири књиге, заправо свитка на којем је традиционално исписан, не садржи старозаветне књиге писане на грчком. Па тако од Оригенове верзије у двадесет две књиге до Лутерове *Библије* и католичке верзије са Сабора у Тренту, чак ни број књига укључених у библијски канон није истоветан. Ово је сликовит пример како канон чак и када делује како је коначан и када постане закон за целу једну заједницу, није изван сваке упитности, од разлика хебрејског и грчког текста, до мазоретског извора и Кумрана, од Септуагинте до Вулгате, од статуса 151. псалма до Књига Макавејских... Једном речју, ни ту где све зависи од апсолутне тачности и утврђености, где је Реч сама Реч Божја, опет канон не може бити онако апсолутан као што би то, теоријски, морао да буде.

Књижевни канон се, наравно, са овим примерима не може мерити. Не само зато што се књижевни канон, да не будемо иронични и кажемо хвала Богу, не утврђује на саборима и не проглашава, већ зато што он по својој природи никада није коначан и непобитно установљен. Он је увек ствар тумачења и то је важна поука и за тумачење књижевности која вреди у великом луку од Ауербаховог тумачења текста, зачетог разликом између Хомеровог епа и *Сѿарої завейѿа*, (у који се напослетку јавља заједница овлашћених тумача да установи шта значи оно што пише у тексту и како то сви треба да прочитају и прихвате), до, рецимо, Стенлија Фиша и његовог схватања интерпретативне заједнице као примера релативизма (који доводи до дилеме да ли уопште постоји заједнички текст у заједници оних који га тумаче). Велики лук се протеже и од протестантске поуке како је ауторитет текста мера слободе тумачења до постмодерног становишта о немогућности коначног одређења статуса текстуалности.

Обликовање библијског канона из мноштва конкурентних хришћанских списа, утврђивање правила вере и обликовање хришћанске догме процес је који уз сабор највиших представника хришћанске цркве подржава држава. Дакле, у религијски канон се пројектује моћ традиције и памћења, али и много непосредније изражена моћ државе. Самим тим је очигледније питање моћи које није сведено на моћ дискурса – ово није место за Алтисера и Фукоа него за дилеме Чомског. Књижевни канон има неке везе са

државом такође, јер она за себе чува право да прогласи обавезну и препоручену лектуру. То је, такође, акт моћи и веома је важно да држава, било која, то никада не ради сама и по својој вољи, или на основу тихог дошаптавања послушника, већ да се лектира доноси јавно, у отвореној дискусији свих најпозванијих. Битно је да не одлучује министар већ да држава озваничи оно до чега се у отвореној расправи могло доћи. Зато и постоји систем како се доноси лектира. Могло би се, иако смо малочас били иронични када је реч о сабору, испоставити да би сазивање сабора, књижевног парламента, могло бити и боље решење од било које државне комисије која, чак и када је њена стручност и добронамерност неспорна, остаје арбитрарна. Надајмо се да на том сабору не би било шамара као на црквеним саборима које после историја хришћанске догме велича: може уместо тога да дође до тоглог, пријатељског загрљаја у којем људи добре воље показују колико им је стало до онога што јесте и треба да буде заједничко?

Промене канона могу бити веома опасне. Да останемо на истом терену и да се послужимо истом врстом сликовитости, погледајмо какве последице имају формирање различитих цркава и прогони јереси, какве су последице односа *Старој* и *Новој завети*, настанка *Курана*, велике шизме и Лутеровог протестантизма. Промене књижевног канона нису ни тако радикалне, ни тако опасне, али поглед у историју књижевности колико види лепоту великих дела која су је одредила, мора макар да назире и згасли сјај несталих звезда – оних дела која су током времена одумрла и нестала. На звезданом небу канона, под којим ипак влада Кантово начело (небески свод над нама и морални закон у нама: звездано небо књижевних ремек-дела и респект према уметничким вредностима у нама), неко светло слаби и напоследку утрне, али се и понека нова звезда јави и из прошлости, а нова светла пристижу једно за другим. Већина да згасну, а нека да остану и образују ново поетичко сазвежђе.

Да бисмо имали канон, морамо имати дела, да бисмо имали дела, мора постојати њихов текст, да бисмо знали шта у тексту пише, морамо га прочитати и протумачити, да бисмо знали зашто то радимо, морамо знати шта су вредности. Тај процес, овде врло грубо скициран, али је и то понекад потребно, почиње тамо где се зачиње историја старих рукописа које смо усвојили као своје. У тој европоцентричној историји усвојили смо сумерске, али не и индијске рукописе, па је на њеном почетку *Ей о Гилјамешу*, а нису *Махадхараша* и *Рамајана*. Поука о смислу канона и његовог

проучавања одмах се овде може дати: ми можемо с временом, уколико за то има разлога и ако нам то доноси нешто што заиста желимо, да усвојимо као зачетак нашег канона и индијске списе, али не можемо да променимо историју формирања канона јер је она била онаква каква је била и прави разлику између *Еја о Гилгамешу* и других списа, египатских, индијских и других. Питање за тумача је, дакле, шта је то у епској представи о Гилгамешу због које нам је она блиска, и зашто смо је, без наметања, усвојили. Део тога је колонијална ситуација у времистраживања и открића, и ту је савршено могуће размишљати о историјским последицама и варваризму западњачке идеологије. Друго је генерички потенцијал овог епа у односу на виђење Хомерових епова, које гради осећање неког континуитета, дакле саме одлике текста. Тако се у формирању канона сударају околности и рад на тексту, то је такође нека врста опозиције и парадокса.

Историја открића старих списа, од глиненых таблица на којима смо добили *Еја о Гилгамешу* (за које су турски цариници мислили да су отпад и три пута прегледали товар мислећи да је испод те прашине скривено злато) до дивљачког отварања папируса Филодемусове библиотеке из славне Виле папируса у Херкулануму, од трагедија попут паљења библиотека до наде како негде леже изгубљене библиотеке (рецимо ако би се легендарна библиотека Ивана Грозног заиста нашла испод зидина Кремља, открио неки нови Наг Хамади, откопали рукописи закопани у сувим пределима), могу се појавити изванредни стари списи за које знамо, али их немамо, или текстови за које уопште не знамо, а који могу бити изузетно вредни. Промене канона имају две различите динамике: једна је *ошкривање* непознатог, изгубљеног, заборављеног, а друга је *превредновање* онога што је познато и доступно, али је било другачије оцењивано. Основни услови канона су да рукопис или дело стоје на располагању, да буду прочитани и поново оцењени на два начина: из перспективе разумевања прошлости (реконструктивна херменеутика, Шлајермахер) и из данашње перспективе (херменеутика осавременавања, Хегел).

Други услов да се сагледа целина канона јесте да се утврде језик и писмо на којем су настала дела која му припадају. Ово питање је данас за нас постало невероватно тешко. Не зато што се у средњовековној писмености све могло лако разликовати и утврдити, или зато што не постоје недоумице шта коме припада у усменој књижевности. Довољно је узети у обзир тезе о палеобугарском, о бугарштицама, о албанском

Обилићу и томе чија је „Хасанагиница“. Нека од ових питања су на граници да буду бесмислена, као што је статус старословенског наслеђа и писмености, нека су комична, као хрватско „читање“ најстарије бугарштице која говори о Смедереву, нека злоћудна као албанско посезање за традицијом која им је супротна, а нека неугодна јер би да мењају историју у складу са данашњим питањима идентитета, као што је насилно превиђање да је „Хасанагиница“ морлачка и испевана српским начином. То су драстична огрешења о смисао историје и не представљају научни, или критички изазов, већ политички произведену сметњу која је вештачки конструисана и постављена као препрека разумевању оне целине која одговара пореклу, развоју и трајању српске заједнице. То не значи да је ова заједница острвска и да око ње нема нигде никога, напротив: старословенско наслеђе је заједничко и мора се проучавати у том синкретизму кроз редакције и раздвајања која нису увек и у свему потпуна. Бугарштице су распрострањене онако како је то записивањем утврђено и место су битног сусрета српске и хрватске традиције, као што ни глаголица није прелетела са југоистока на северозапад него је била пренесена, независно од тога како се рашчита Башчанска плоча и одговори на питање откуд ћирилица на њој. Албански одједи наше усмене књижевности, која се протезала по много ширем подручју од онога које су насељавали данашњи Срби (а ови су живели и у значајним крајевима Албаније), само су прилика да се види једна од основних законитости миграција и ширења усмене књижевности. Напокон, тематика „Хасанагинице“ није безначајан индикатор, тајна устручавања главне јунакиње, која тајна је толико привукла Гетеа, не може се тако лако разрешити. Начело да неко дело одређује и то о чему оно говори (које је иначе било напуштено када је реч о најстаријој забележеној бугарштици јер ту не одговара политичким потребама „хрватског“ читања, иако се из тога види одакле је песма потекла) није увек погрешно јер открива културноисторијски идентитет онога од чега је дело настало. Тако је то овде оно што ће доцније бити названо исламским хронотопом (Палавестра) и он је значајан: показује додире и мешања култура. Али је сама песма јасно локализована и њена традиција српског начина одмах именована. Претворити тематски принцип у основно начело било би сасвим погрешно као када би се тврдило да *Роман о Лондону* будући да говори о Енглеској (а и да постоји енглеска верзија овог текста) припада енглеској књижевности. Ствар је наравно много деликатнија и мора се финије мислити јер никоме не може сметати што „Хасанагиница“ успоставља мост између имажинације живота у

исламској заједници и наглашено хришћанске традиције српске усмене књижевности, а „Хасанагиница“ може бити од посебног интересовања и сваком проучаваоцу који се определи за исламско наслеђе. Када је за њу одређено да је морлачка, што индицира српске крајеве у којима се певала, и да је спевана српским начином, што одређује облик епике, то се не може накнадно мењати. Таман и када се Обилић појави негде у неком албанском певању, где је, када је и како је албанска заједница себи поставила питање *су чиме ће њед Милоша*, као што свако ко за себе мисли и осећа као Србина стоји пред судом херојског изазова као пред судом Светог Петра. То се не може измислити, то или постоји у историји или не постоји, а када не постоји, пуки је идиотизам једног насиља хтети да отмеш туђе. Хрватима је Зрински као Леонида, нама није ништа, али нама су Хајдук Вељко и Стеван Синђелић оно што потврђује смисао и сврху косовског опредељења и избора, што не може бити ни хрватско ни албанско таман да неко измисли времеплов. Али може бити место сусрета: са хрватским самосазнањем он је покушан у злосрећном Видовданском храму и циклусу Мештровићевом (у краљевини Југославији), са Албанцима до њега се није ни могло стићи на том симболичком терену (у социјалистичкој Југославији). Зато је потпуно незамисливо данас видети неког изасланика страних сила који би хтео да се канон српске књижевности преобликује са вољом да се удовољава суседима, а не да се поштује историја, а суседима увек пружи рука помирења, али само ако и тамо постоји рука спремна да буде испружена. Протезање канона, који увек прелази и на туђу територију, прилика је за преклапање и додир, као када се људи рукују, а свако зна која је чија рука: то је боља верзија чувеног Муровог доказа постојања света, помало преобликована на постмодеран начин. Кад пружиш руку, свет не постоји зато што је то доказ једног физичког објекта у свету, како је мислио Мур подижући је на једном предавању, већ постоји зато што те у свету дочекује још нека рука: док се рукујемо, једни другима потврђујемо да је и свет ту, и да је постојање другог потврда сопствене постојаности. Мур је, поред Расела, открио Витгенштајна. И да је дошао код нас, не би имао шта да открије, то је питање за све нас и нека врста изазова: имати оно што вреди да буде откривено. У књижевности, међутим, има толико тога што свет тек треба да открије. Канон српске књижевности је облик саморазумевања вредан откривања, и то је требало да се деси у целини виђења појма светске књижевности од његовог зачетка код Гетеа до наших дана. Вратићемо се на то, али овде ћемо одмах рећи да када један познати професор светске књижевности на Харварду хоће

да најави покрет проучавања светске књижевности, он опет нужно стиже до нас и везује га за – тумачење Павићевог *Хазарској речника* у контексту светске књижевности (Дамрош). Притом и греши јер недовољно познаје српску књижевност и нема праве изворе, а они које има воде га укриво, па би му се могло, и то би такође било закономерно, одговорити аутентичним тумачењем светске књижевности у контексту националне књижевности. Процес је као систем спојених судова (Порти), а симболички речено, што ће један стари шахиста увек радо навести: *gens una sumus*. Нити постајемо анђели у контексту светске књижевности, нити смо демони у својим малим отаџбинама и националним литературама, а не важи ни обротно.

Целина канона српске књижевности није могућа без додира, преклапања и пресецања са књижевностима које су је окруживале, нити је то стаклени цилиндар који ће се распасти ако било ко из окружења додирне неко од великих дела српске традиције. На пољима где додири и блискости постоје, оне су добродошле, али се морају посматрати доследно и у сваком погледу извести закључци. Зато је канон српске књижевности најшири обухват свих дела и појава које су целином, својим претежним, или неким битним делом везане за, најшире схваћену, српску традицију; та иста дела, неким другим својим аспектима, или сагледана из другачијег угла, могу бити повезана се, или бити део и других књижевних канона. Тачке додира нису места раскола и распада канона већ се управо на њима најбоље види и осећа сврха канона и његовог места у најширем књижевноисторијском обухвату Европе и света. Све што је речено за канон српске књижевности вреди и за сваки други канон, па и за каноне наших суседа. Највећи могући обим канона неке од суседних или новоуспостављених књижевности не мора нам деловати ни природно ни сасвим угодно, али правила нису ту да би важила за нас а не и за друге. То је основно својство сваког честитог правила, да важи за нас само уколико важи и за друге. То, међутим, мора бити и обротно, тако да све што желе и хоће од нашег канона, то наши суседи морају проверити и спровести на свом. Што они по правилу не раде него мисле да се лепота српске традиције, коју одлично уочавају и на њу насрћу, састоји у томе да може ко хоће и како хоће из ње узимати оно што му се свиђа. Само што то не може бити, и неће бити, никада. Брига о обликовању канона српске књижевности неопходна је и због тога.

Данас је све ово невероватно тешко, али колико год се острашћено и политикантски судило, то не сме утицати на обликовање канона

српске књижевности који се не може ослонити на недвосмислено утврђене језичке, верске и територијалне границе, да и не говоримо о етничким и строго националним дистинкцијама. Ситуација је данас потпуно изгубила све размере струке, посебно када је реч о социолингвистички арбитарном и насилном цепању језичких заједница и мењању језика (не само променама његовог назива у складу са међународним принципима ослоњеним на етнониме, који, међутим, нису створили ни белгијски, ни швајцарски, ни американски, ни новозеландски, ни перуански језик, али јесу рогобатну конгломерацију за коју је потребно пола абецеде и која се драстично бележи као „bcs“, чешће као бецеес; бедастоћу тог умножавања увећава још и назив „заједнички“ који је пример празног идентификатора – било је поштеније измислити некакав „југословенски“ језик). Питање канона српске књижевности не мора уопште водити рачуна о политички устројеној проблематици именовања, јер је у канону српске књижевности све написано на српском језику, при чему канон српске књижевности треба да поштује личну опредељеност сваког писца и стварне језичке одлике сваког дела, да нагласи сваки гранични случај и сваки додир, укрштање или претапање са другим књижевностима.

У том процесу небитне су, чак и када би постојале, дилеме о цртама и резама у Винчи, на брезовим корама и Влес књизи, али су битна писмена црнорисца Храбра о којима скоро ништа не знамо, на своју апсолутну срамоту. То је само увод у питања ћирилице и латинице, па чак и глаголице и, нека и то буде речено отворено и јасно, босанчице, без обзира на то како ће ово последње бити разрешено: канон обухвата сва писма и све историјске називе. Ако се у земљи у којој су Срби донедавно били апсолутна већина било шта било када називало и именом те земље, то није ништа мање део наше заједничке историје и културе. Не треба наседати на проблем имена. Све оно што припада канону српске књижевности може бити писано којим год, и како год названим писмом, таман да је писано хијероглифима ни то ништа не би променило.⁶ Не само данас, већ када се боље погледа виде се такви случајеви и у прошлости, има дела насталих на страним језицима која су упркос томе део проширеног

6 То нипошто не значи да се полаже право на аребицу (писање арапским словима), или нешто слично. Сви облици алхамијадо књижевности (европских језика писаних арапским писмом) траг су једног времена и данас би могли и много више пажње да привуку иако све то нема већи значај за обликовање канона. Питање развоја лексикографије и Ускуфијев речник је већ нето друго, то је ексклузивно место једног драгоценог сусрета. Само је питање времена када ће до њега доћи.

канона српске књижевности – од Константина Михаиловића до Симеона Пишчевића, од Чарлса Симића до Весне Голдсворти, од раних песама Бранка Радичевића на немачком и Васка Попе на румунском до Андрићеве дисертације на немачком и романа Љубомира Мицића на француском... Канон јесте усредсређен на оно што је у једној националној заједници, укључујући и све њој прикључене и придружене чланове и привремене или повремене госте, али није нужно сведен на једну језичку идентификацију те заједнице, нити на њену локацију и преовлађујући издавачки простор. Не само територија бивше Југославије, већ широки распон од Трста, Беча, Пожуна и Будима, до Лајпцига, Халеа и Харкова у првом таласу емиграције даје основа за овако широк поглед који не ометају растојања. Ни смештај наших писаца од Канаде до Аустралије, ни распон књижевне имажинације од Расткове Африке до Шпицбергена Црњанског, од Пекићевог Москопоља до Раичковићевог Јапана нису препрека него прилика за канон српске књижевности. Када све то не би обухватао, на различите начине, канон би био тесан, и као сваки преузак капут или оковратник, само стискао и давио, а и лако се оно што је преуско подере. Не ваља ни када је канон прешироко, тада ландара, ружно изгледа и умањује човека који као да је нешто туђе обукао. Још ако је и предугачко и вуче се, онда се може о сопствено одело саплести и пасти – да се на овај начин нашалим, што не значи да нам је данас баш до смеха, а ни да је ово поређење нарочито духовито. Чак иако уопште није, опет би вредело ово упамтити: канон мора бити ама баш по мери.⁷

Када се канон и књижевна имажинација која га ствара одреде у свој поетичкој ширини фикционалног света, онда су територијална ограђивања скоро потпуно бесмислена и представљају насилно пресликавање држава и регија у поље књижевности (Бурдије). Не зато што не постоји српска књижевност у Аустроугарској монархији, већ зато што би такво одређење захтевало и да се у исто време говори о српској књижевности у Османском царству. То је још и колико-толико историјски подржано положајем српског народа под окупацијом, али примена овог принципа води у крајњој консеквенци до очигледно лажних појмова као што су српска књижевност у Америци (Јован Дучић, Растко Петровић, Васа Михајловић, Милан Оклопцић, Давид Младинов, Томислав Лонгиновић, Владимир Пишталo, Нина Живанчевић...), Великој Британији (Црњански, Пекић...), Канади

7 Да забавим једног посебног читаоца рећи ћу да *дисџоук* канон мора бити сашивен као на Севил Роу, а он нека нађе зашто је овде речено *ама баш*.

(Албахари, Тасић...) и Аргентини (Бранко Анђић), или разним дипломатским представништвима (Иван Удовички, Владан Матић, Саша Обрадовић, односно Вида Огњеновић, Душан Ковачевић, Драган Великић, Милисав Савић, Предраг Чудић, Светислав Басара... које ваља тражити по разним земљама и градовима, да оставимо по страни у овој комедији територијализације бриљантне испаде Лазе Костића и Војислава Илића, дипломатске мисије унутар данашње Србије Бранислава Нушића и Милана Ракића, а посебно све градове Европе Иве Андрића) и на крају на бициклу (Снежана Радојичић). Локација писца није без значаја за књижевну имагинацију, али у књижевном канону вреди видети само њен геопоетички отисак, као код Матавуља, Кочића и Деснице, али и Сремца и Станковића, у њега се не преносе тврде границе држава. Идеја да се територијализацијом смањи притисак историјских и политичких околности формирања нација, води увођењу државних граница, што изневерава основни смисао књижевности и уметничког стварања. У увођењу државних граница увек има скривених политичких немара. Често се кроз отпор националној књижевности у историји националне државе на тај начин подмећу последице окупација. Ту где треба да постоји ширење и дисеминација националне књижевности и сваког националног корпуса, укрштање и преклапање, дакле оно што спаја, на то место се постављају тврде границе држава и регија. Губи се основа у књижевној имагинацији а добија пуко политичко наметање лажних оквира. Представљање делова историје, или делова територије није задатак канона него панорама и хрестоматија које могу побудити или подржати неки локални интерес, или бити једно од ваљаних начела за допуну и проширење основне лектире – да се представи оно што је блиско, што је у окружењу, за шта читалац може имати више развијен интерес. Канон књижевности је нешто друго, то је обликовање вредносне вертикале, облик естетике а не политике и историје миграција.⁸

Средњоевропска политичка митологија и притајена хабзбуршка идеологија, лажна слика толерантне монархије,⁹ подлога су за један

8 Можда ће то неко боље разумети уколико направи разлику, рецимо, усмене поезије забележене на Косову и Косовског циклуса. Прво је радни, фолклористички корпус, друго сама књижевна имагинација која је оставила печат на једног дифузној целини епског певања. Косовски циклус, а може се користити и неки други термин уместо старог циклус, облик је канонске формације.

9 Они који су у њој живели сматрали су је тамницом народа, што знају и они који би накнадно да промене ову изворну оцену „k. und k.“, али они имају своје политичке циљеве међу које спада поткопавање сваке идеје отпора страном сили.

такав покушај замене канона националних књижевности разним територијалним конструктима. Чим се боље погледа, појављује се испод њих огољени окупациони смисао. Међутим, није свуда исто, средњоевропска перспектива негде је имала позитивне последице, али не свуда. Идеја Средње Европе је могла имати еманципаторски смисао у Пољској, Чешкој или Словачкој, а можда и у балтичком региону, не само зато што се тако релаксирају стеге историјско-политичких ограничења тзв. малих отаџбина. У нашој злехудој историји, међутим, средњоевропска пројекција је облик поделе и разједињавања српског народа, а не његове еманципације. У томе се она битно разликује од неких других територијализација, као што је дунавска регија, евромедитерански басен, или најстарији концепт који је до Тодорове био на најгорем гласу иако је историјски непобитан, Балкан. Да постоји политичка позадина показује и то да се, рецимо, појављују Панонија и Алпе-Адрија, док рецимо динарски појас или Поморавље изостају. Када се код нас издваја средњоевропско, самим тим се истиче и оно што није средњоевропско, дакле османско. Тако се брутално деле територије у којима настаје српска књижевност и то има многе штетне последице. Један од њих је да се уместо књижевног канона који афирмише културу којој припада подржавају идеолошке претензије других култура и држава.

Једно је пољска средњоевропска идеја која је одваја од Варшавског пакта,¹⁰ друго је када се њоме раздвајају Војводина и Србија. Средњоевропско одвајање Крајине и Војводине (али и Босне и Херцеговине и Црне Горе, а историјски и данашње Северне Македоније) прилог је увећавању културолошког и друштвеноисторијског раздора, а не ослобађању. Није кривица Средње Европе што разлике српског културног обрасца у Аустроугарској монархији и Османском царству нису у потпуности превладане, али свако наглашавање бивших граница носило је па и донело нова трагична разграничења, што само показује колико је само пресликавање политичких граница у обликовање канона погрешно, некада и врло штетно. Да такав дискурс разједињавања није прихватљив у савременој мисли о књижевности јасно показују све условности појмова као што су

10 Сасвим је нешто друго када процес не иде у смеру територијализације него екстериторијализације. То је, рецимо, био случај са „три Ка“ – Киш, Кундера, Конрад, где иза средњоевропског имена није стајала хабзбуршка носталгија него измицање дугим сенкама реалног социјализма. Такве иницијативе, обједињавања и динамика, које не би имале политичку подлогу и циљеве, нешто су сасвим друго.

књижевност у Швајцарској, белгијска и британска литература, хиспаноамеричка и јужноамеричка књижевност, књижевност Иберијског полуострва, Океаније и Индије, тамилска књижевност, подсахарска књижевност, књижевност црне Африке, књижевност на свахилију... Све су то термини индикатори и сви су, када се коректно користе и када се постарамо да колонијални трагови у њима буду суспрегнути и отклоњени, прихватљиви. Ниједан од њих не може да укине енглеску, француску, немачку, руску, јапанску, персијску и иранску, тајландску и вијетнамску или неку другу јасно одређену и препознатљиву књижевност.

Оваква настојања су само први корак, наоко толерантан, широкогруд, који отупљује осећање изолованости и отвара европске перспективе. Други корак је да се раздвоји оно што је Србија од свих других, па се добија посебан политички смисао придева србијански. Чим се уместо српске књижевности и културе почне говорити србијанска књижевност и култура питање је шта је и где је српска књижевност изван Србије. При томе није терет ове поделе шта је и како се зове оно што је у Америци или Европи. Српске књижевности и културе данас има мало у неким деловима бивше Југославије, рецимо Словенији или Северној Македонији, и земљама у којима у време бивше Југославије постојале организоване српске националне мањине, као што су Мађарска (Милошевић, Вујичић) и Румунија (Гвозденовић). Све што је књижевно ту настало, или отуд потекло, лако је сабрати и место му је овде, заједно са свима нама. То не може да се мери са питањем историје српске културе у Хрватској, у којој се апсолутно и једино користи израз србијански, управо да би се историја српске књижевности и културе на тлу ДАНАШЊЕ Хрватске одвојила од Србије. Још уколико би се пројектовало да је српска култура у Хрватској била средњоевропска и хабзбуршка (а и у Војводини), тек би то био апсолутни успех. Хрватска стратегија је облик *раздвајања* ради *освајања прошлости*. Срба ускоро неће бити у Хрватској, проблем дакле није у томе шта са новим делима и како у будућности, ту је проблем како избрисати прошлост. Остаће малобројни и неми споменици једног трајања, а уколико успеју настојања да се релативизује појам Јасеновца, онда неће остати више ништа, само Кула Јанковића у Исламу Грчком и владичански двор у Пакрацу. Но највећа подвала са србијанским је што се оно што је у Босни и Херцеговини и оно што је у Црној Гори тиме издваја, тако да је одбацивање придева српски у корист израза србијански заправо начин да се оно што је српско у овим

двема државама натера да буде пре свега босанскохерцеговачко и црногорско, а у перспективи једино то.

Овде резолутно и без икаквог оклевања мора да се каже да би само апсолутна будала (каких има код нас) – реч није згодна за академске текстове, али ћемо употребити још незгодније – или подлац и продана душа могао да пристане на то. То што се промотери ове политичке подвале и профитери те врсте менталне корупције заклањају иза тобоже европског лика и дискурса толеранције може да збуни само потпуно неугог, или некога ко зависи од истих извора моћи из којих се овакве активности напајају. Српска књижевност је нехомогена и дисперзивна целина која се укршта и стапа на многим местима са другим књижевностима, има дугу историју и регионално се простире све до најширег појаса чија је спољна граница одређена Трстом, Бечом, Будимом и Темишваром, наравно Светом Гором и Хиландаром, она достиже светски релевантне уметничке врхунце у свим својим битним епохама и облицима. Ти врхунци су канон српске књижевности у којем не постоје ни србијански, ни неки други канони, али постоји европски карактер духовноисторијских промена и низ великих дела у којима се једни са другима сусрећемо. Канон српске књижевности настаје и постоји у регионалном контексту који одређују све суседне књижевности, иако је симболичка размена са неким од њих велика (Хрватска) и значајна (Мађарска), а са другима ограничена (Словенија, Македонија), мала (Румунија и Бугарска) или је готово и нема (Албанија).

Унутрашња динамика канона и токови симболичких размена укидају тврде границе, зато не треба пресликавати државне границе. Уколико бисмо желели да канон буде што слободнији и отворенији, да није под тешким притиском националне историје и строго одређених питања идентитета, онда се пресликавањем државних граница постиже супротан ефекат. Канон књижевности, јер је заснован на књижевној вредности а не на пресликавању националне историје, нема тврде оквира које треба разбијати. Тврде границе се некада погрешно замишљају због утиска који идеја канона има у религијској догми. Канон књижевности није догма проглашена на сабору, он тако не настаје и тако се и не утврђује. Али тако се утврђују границе државе, које онда постају обавезујуће, али и ограничавајуће. Из њих и из закона, такође проглашених,

који унутар њих владају, рађа се једна врста правне одређености и строгости која води у децесионизам.¹¹

Није сасвим исто када се покушају разматрати дела писаца рођених у Црној Гори, и нећемо нипошто оскрнавити слободарски понос свих који су очували и изборили самосталност ове малене државе, па зато нипошто не треба набусито издвајати писце рођене у Земуну и на Новом Београду (где иначе становника има колико и у целој Црној Гори, при чему је то територијална целина у којој Земун симболички означава Аустроугарску, а Нови Београд социјалистичку Југославију), јер се државности, слободи и праву на самосталност Црне Горе нипошто не сме, ни на такав начин, ругати. Дакле историја се има поштовати и не може се на основу лажних критеријума мењати, тј. прилагођавати сопственим потребама. Једно су Херцеговина и Шумадија, друго су Војводина, Крајина и Косово, а нешто сасвим посебно је Црна Гора. Та њена посебност не утиче на канон српске књижевности. Нити се канон српске књижевности мења уједињењем Србије и Црне Горе, нити одвајањем Црне Горе од Србије. У том одвајању, на површину су испливале разне обмане које са политичким правом једне заједнице на самосталност и сопствену државу немају много тога заједничког. Дошла је до израза насилна воља да се накнадно и наврат-нанос спроводе дукљанска етногенеза и радикална политика монтењегринског идентитета. Етатизам и стварања у строго монтењегринског оквира требало би да буде, у таквом виђењу, брана од српског националног опредељења. Право становништва једне државе на самосталност и слободно изражену вољу да се некој заједници припада или не припада не може да се оспорава у начелу, то је политичко право (премда треба бити имбецил, да употребимо још једну реч која је нужна иако није уобичајена у академским радовима, па не видети европску политику двоструких стандарда када је реч о Каталонији, Баскији и Ирској, да

11 Пресликавање децесионизма на канон књижевности, међутим, ни Шмит не би одбранио. Напротив, управо зато што не постоји таква врста догматичке пресуде, Шмит би видео како је канон слика књижевног мора. Канони се као и мора и океани претапају, па ипак знамо које је који океан, где је које море и како се шта зове. Пловидба тим ширинама, па и бескрајем, права је слика и привилегија слободе, колико ишта слободно може бити, а олује и бродоломи облик историје и упозорења. Пиратска слобода, да останемо на терену Шмитових повода за анализу бекства од терора граница и ограничења, увек би била добродошла када би била ненасилна и када иза ње не би тако често стајали скривени интереси империја које пиратско насиље подржавају и омогућавају. Дакле границе канона нису утврђене као границе подручја и регија, а нарочито нису исцртане одлукама као државне границе. Зато уношење таквих граница у питања канона заправо води у супротном смеру од жељеног – да буде више слободе и разноврсности.

не говоримо о другим деловима света). Овај процес у Црној Гори самога себе делегитимизује јер су његов главни резултат апартхејд, у којем је све што је било српско макар и у назнаци било друштвено понижено и осујећивано, и обмана у којој се насилно мења карактер прошлости и историјског наслеђа. Колико је српско наслеђе вековима било апсолутно доминантно, толико је изненада било потцењено и одбачено. Грађанско право, и право на избор идентитета су тековина развоја демократије и сваки грађанин Црне Горе, рецимо по токвиловској поуци да је свака генерација сопствена нација, може се одредити и обликовати како га је воља и како мисли да је најсврсисходније. Избор је начелно говорећи слободан, оно што није слободно то је насилно мењање прошлости, копање српског имена са надгробних споменика и мењање онога што су о себи мислили преци, замена и преименовање споменика и места сећања, прогон ћириличног писма и не само назива српског језика, него насилно мењање језичке норме и уздизање недистинктивних црта дијалекта и локализама на ниво језичког стандарда, третирање становништва које на овакво насиље не пристаје као грађана другог реда и избацивање канона српске књижевности из јавне комуникације и образовног система... Све се то одиграло у размерама које далеко превазилазе не само основна начела толеранције и демократије, већ стварне политичке потребе осамостаљене државе.

Свако разуман ће без оклевања и врло лако ће одбацити дукљанске и монтенегринске идеолошке пројекције и чудити се срамоти и самопонижењу у бласфемiji до које је доведена црногорска књижевна лаж. Нема среће ни у једној, па ни овој етногенетској мистификацији која је грђа но када једна друга заједница истиче како је аријевска још од индоевропских висова и одбацује своје словенско порекло. Било би само глупо да није и мучно када се од једне средњовековне државе, католичке дијецезе и монтенегринског суверенистичког лудила, које су подстакле клептократе којима је више стало до бродића пуног цигарета него до целокупне црногорске историје, граде лажне пројекције.

Тако сасвим сигурно не настаје нови књижевни канон и тако се не поступа према канону књижевности чијим се делом вековима било. То би морао да зна сваки образовани грађанин Црне Горе и сваки писац који жели да нађе своје место у књижевности. Када државно и парламентарно насиље прође, ћеће такав писац онда бити? Има ли на целој планети да је икада иједан писац на такав начин постао и остао важан као писац? Треба бити велика будала

па веровати како је насиље у књижевности трајно. Његови трагови у књижевности трају само у границама једне генерације и свако ко се на силу, личну или идеолошку, државну када је део заједничког злочестог подухвата, полицијску када ради за службу (чега је код нас било колико те воља) буде у неком тренутку наметнут, у следећем се одлази и то право у ропотарницу историје. У часу када је у том лудилу потребно убедити себе како Његош није Србин као што је Црногорац, упркос свему што је урадио и сам написао, а поврх тога још и да је његово дело геноцидно, у том часу уместо историје књижевности и тумачења књижевности остаје само злехуда манија.

Ако неки грађани Црне Горе, који себе схватају као Црногорце тако да то по њиховом уверењу значи како самим тим нису у исти мах и Срби, желе да установе своју црногорску књижевности која није и никако не би хтели да буде и српска, то је право сваког слободног човека у савременом свету, као што је право сваког писца и тумача да се последицама таквих одлука супротставља разложном аргументацијом. Свако има право и на истине и заблуде, што не чини да су оне исте и да се на заблудама и злој вољи може било шта добро направити. Једно је државотворно настојање, друго дукљанско и монтенегринско облагивање. Историја нас учи да у сплету неповољних околности и у жалосним условима владања, рецимо када је власт деценијама клептократска и слугерањска, обмањивање самога себе понекад може и успети. Никако не може успети насилно прекрајање историје: колико год нико не мора бити део српске књижевности коју не жели, толико нико не може измишљати прошлост, отимати и присвајати прошлост, преводити је на новоуведен и измишљени *šјезик*. Са становишта канона српске књижевности, нема никаквих недоумица: свако ко себе не види у српској књижевности, у њој не треба ни да буде. Ко ће са Његошем, тај зна где је уз *Ойледало србско* и *Посвећу ђраку оца Србије*, на вољу му ако ће бити строго, немилосрдно критички расположен према свему што је српско и канонско, то је, штавише, врло корисно. Ко ће уз Јеврема Брковића, ако је то дукљанско име које овде треба навести, или можда треба поменути име неке од нешто млађих перјаница – што ћемо препустити оваквим Црногорцима да изволе сами чинити и сами се собом довека бавити – нека верује како је добро изабрао и свако му/јој добро желимо. Нека кликће по својој дукљанској машти и чита самога себе до миле воље. Сваки нормалан грађанин осетиће само жалост због свих недостојности новије историје којима је поколебана једна историјски недвосмислена

идентификација црногорског и српског. Кога се српски идентитет, да то кажемо брутално, огадио и жели да га промени, има свако грађанско право да га мења, па и да конструише нове идентитете, да изабере онај у којем себе и своју слободу налази, само једно не сме и на то се никада неће гледати са било каквом толеранцијом: не сме да лаже и прекраја историју, коју може да преиспитује и трага за новим тумачењима. Неку своју, дакле нову историју и нове односе, по могућности нормалне, може да гради, а и не мора, нека живи сам са собом ако тако жели. Бујрум.

У књижевнотеоријском и књижевноисторијском заснивању канона, нажалост, има и оваквих питања, она се, слична а некада и тежа, налазе и на другим местима. Нешто је сложенији случај Босне и Херцеговине, али не када је реч о српским писцима и њиховим делима. Они су ту где јесу и где им је место, усред канона српске књижевности. Књижевна дела Бошњака, донедавно Муслимана, канону српске књижевности припадају или могу припадати у некој мери зависно од тога како се сами одреде и како се у историја писања према канону српске књижевности поставе. Недвосмислено и безусловно су у том канону Меша Селимовић и Скендер Куленовић, чија су дела део српског књижевног корпуса, као и повеће Кулина Бана и Херцага Стјепана. То исто, али нешто мање резантно и аподиктички ваља рећи и за Ђамила Сијарића, Исмета Реброњу, Ирфана Хорозовића, Ибрахима Хаџића, Синана Гуџевића, Мухарема Баздуља... чије место у овом канону још није коначно аксиолошки одређено. Свако, био то Џевад Карахасан или Ненад Величковић, Александар Хемон или Саша Соколовић, неће бити противно његовој вољи приписиван ниједном национално именованом књижевном корпусу у којем се, из било којих разлога, не осећа у најмању руку прихватљиво, ако не и савршено удобно и опуштено. Није дужан писац да се изјасни, његово је право да оваква питања и дилеме избегне, али није дужан ни историчар књижевности да се пола живота бави туђим недоумицама. Када се аутор одреди и када је његово дело одређено (не само оним када се, како се и где се појавило, или како је примљено, већ како само себе разуме и културолошки идентификује и какво место поетички заузима на хоризонту једног, који може бити полифокалан, или више канона), ситуација је јасна. Ако јасне индиције нема, онда је на тумачу да одреди и дело и аутора, о чему се може водити озбиљна и тешка расправа од које не треба устукнути, али која није увек ни изазовна ни плодносна. Нико није обавезан да се њоме бави чак ни

ако у таквој расправи не би било грубих, чак и гнусних, подметања и припростих оптужби којих је данас напретек.

У проблеме оних који би да проучавају или књижевноисторијски издвоје и прате бошњачку књижевност не може се овде потанко улазити, али је дијалог савршено могућ и не постоје за њега стварне препреке: о томе ћемо, надајмо се, тек разговарати, ако буде обостране воље за разговор. Није никакав проблем ако се у свему не будемо сагласили. Тај неспоразум је бољи него лажна конструкција консензуса, што се односи и на тумачење које је дао Хоми Баба, само се не смемо лагати и не сме се вршити менталнополитичко насиље, рецимо као да је злочин у Сребреници једини који имамо у несрећним вековима заједничке историје. Тај дијалог, који ако нема обостране воље не морамо никада ни водити, не може се добити ни занемаривањем језивих кривица ни ханцар-критиком. Под условом, као што је већ речено, да се не измишља и не фалсификује, а свако одређење писаца у прошлости када себе одреде као српске ауторе види као пристајање на нешто што им је наметнуто, врло радо можемо пратити кретање писаца и дела кроз различите делове књижевног корпуса, одређивати хибридне и флуидне стране идентитетских питања, истраживати двоприпадности и оно што је заједничко или није и не треба да буде, ценећи и сродности и разлике. У проучавању књижевности Бошњака у свим вековима, уз разлику у значају неких дела када се она посматрају у канону српске књижевности и неком другом канону, сваки проучавалац српске књижевности би могао да нађе места и да херменеутички, а и респектом за одређење сваког идентитета, допринесе бољој атмосфери и отворенијем дијалогу. Стручњак за књижевност двадесетог века има само условно теже задатке пред собом јер је одјек распада Југославије још прејак. Он би то могао, симболички и сасвим другачије да представи ову ситуацију. Ево овако: кад Црњански док се још враћа у Југославију жели да оде до Сарајева и сретне се са Хамзом Хумом, то је нека врста слике коју вреди, као и многе друге (али је ова знаменита јер је реч о овој двојици), задржати у свести. Они који су нормални, и после много година ће желети у Сарајево у којем је Хамза Хумо. Ваљда и у Београд, у који се вратио Црњански.

Ко хоће да територијално одвоји Босну и Херцеговину као једну целину, што је она и бивала, а и сада јесте, мора узети у обзир и сва друга територијална одређења, укључујући Југославије, бановине и царевине које су нам, све скупа, свима нама, загорчале живот који је могао и морао бити много другачији. Са становишта канона

српске књижевности ниједна подела која би разликовала где је ко рођен или живео нема никаквог смисла, али сваки канон има и једно проширење у којем се осим књижевноисторијски утврђеног и књижевнокритички стално провераваног реда вредности води рачуна и о некој врсти репрезентативности. Постоје читави појасеви у којима се додирују, преклапају и сударају канони, не треба затварати очи или бежати ни од једне од ових појава, па ни од оних места која су извор сукоба. Постоји сукоб интерпретација (Рикер) који не мора значити потезање менталних кама и чакија. На босанскохерцеговачку слику се односи и друго што је већ речено о територијализацији, а на бошњачки оно што би се односило и на заснивање сваког другог канона, не само велшког и шкотског, белоруског и украјинског, баскијског и каталонског, или дагестанског и абхаског, тиморског и ујгурског о којима, наравно, не знамо ништа и поменути су само да илуструју распон ових питања, не да буду некаква сугестија.

Напокон, ето нас и пред хрватским именом, које такође нисмо спремни ни да потценимо, ни да занемаримо, ни да оцењујемо само из перспективе распада двеју Југославија, или Јасеновца, премда његова сенка досеже до Аушвица. Писцу ових редова није сасвим лако да ово напише, не само због сопствене породичне историје, већ и зато што како год да се човек у српско-хрватском дијалогу изрази, још горе и грђе мора да прође него када проговори о/са Муслиманима и Бошњацима. Треба узети у обзир да неће бити прокопан Коринтски канал између наших једвадржава и неће Балкан отпасти од Европе, ма колико то неко прижељкивао (ни отплутати, у ком случају би са собом однео колевку европске цивилизације). Са друге стране, изгон Срба из Хрватске довршио је већину историјских процеса зачетих усташким покољима. Слика ће се у нечему, с временом, мењати због егзодуса Хрвата из Хрватске, али и Срба из Србије. Упркос томе, само површност и наивност чине да се не види довољно каква ће се тек водити расправа. Неславна Ласићева представа о односу према србистици у Хрватској баца сенку на све што је он до тада радио и предавао. Ласић је, наиме, мислио да ће тај однос после распада Југославије бити раван хрватском односу према бугаристици. Тај нонсенс је више монтипајтоновска шала у односу на оно што ће тек доћи. Став Бугарске према питању придруживања Северне Македоније, немоли у суштини ситно надмудривање Словеније и Хрватске у време европског примања Хрватске, блага је најава онога

што тек стоји пред нама.¹² Ако тај тобоже пријем заиста икада постане изгледан, и ако пре тога и једни и други не одумремо и не раселимо се, епизода која следи неће имати монтипајтоновску ведрину и неће то бити монтипајтоновска слика шпанске инквизиција.

Оно што у овим релацијама које одређује знатан део геопоетичког протезања српске књижевности, мора бити савршено јасно речено јесте да српски књижевни канон ни овде, као ни нигде другде, не тражи ништа што гегуино не би било, само по себи, упућено на њега: од књижевности Дубровника, у оној мери у којој је сам Дубровник себе описивао и одређивао, и приморске литературе ту где се она нас (до)тиче, преко Гундулићеве магнитуде словенског барока до контеа Ива Војновића, а и Ујевића и Матоша на посебан начин, крајње обазриво и релационо, а не супстанцијално (што ће рећи у мери њиховог боравка, учествовања, сарадње и личне радости, без икаквог посезања за оним чега ту нема и са интересовањем за целину којој све то припада на нивоу опуса и изворне националне књижевности), без много елана за Крлежу и остављајући Јерговићев елан по страни. Питање српске књижевности у хрватском канону ствар је тог канона, већ ће се наћи паметних и смелих људи који ће о томе проговорити независно од притиска хрватске јавности. Место српских писаца и њихових дела, који су рођени или су живели у Хрватској, остаје изван сваке дебате, они су исто што и сваки други аутор и његово дело, па су то данас и Бабић, Вујичић, Кекановић... Пурчар, Мелвингер, Петриновић већ су ту, у Србији, а колико ће их неко желети у канону хрватске књижевности разликује се за свакога од њих. О Петру Прерадовићу нећемо много расправљати, још мање се отимати; идеји да се Ранко Маринковић може сагледавати у овом контексту пошли бисмо у сусрет ако је онај ко ју је изнео образложи и поткрепи; како је себе видео Симо Мраовић, или види Лана Басташић, или не види Нада Гашић..., шта су Мирко Ковач и Бора Ћосић Хрватској – од свега тога је неупоредиво важније и узбудљивије мислити о модерности у часописима *Крујови* и *Дело*, парадоксима релација хрватских борхесоваца и Киша, или тумачити дела Игора Штикса, Марка Томаша и Горана Војновића не бринући нимало о дилемама којих може, али и не мора да буде. Више вреди *Књижевни јуи* и *Зенић*, и оно што је из њих настало. Ко брине о вредностима, тога неће збунити каптолска шапутања и правашка урлања: нису сви ни усташе били. Штета је да једни другима нисмо

12 Управо док се штампа овај текст стигао је први списак захтева ХАЗУ, један од њих је да се Србија одрекне „мита о Јасеновцу“.

у прошлом веку били нешто боље, а у овом веку што је пред нама, ту се нема о чему бринути. Ако се ипак једном стигне до Шаренградске аде, и она постане непремостива препрека, најбоље ће бити да је ископамо и сав тај песак уградимо у једну брзу пругу.

Није нужно ни да читамо и разумевамо једни друге, али би то и једнима и другима давало неку врсту ширине која нам је недостајала и пре распада Југославије, а које тек сада нема. За боље читање су потребна колико-толико јасна мерила – не мора то бити баш томистички *claritas*, и унутрашња црта самокритичности.¹³ У друштвеноисторијској пометњи лако се губе критеријуми, па уместо да симболичке тешкоће Недјељка Фабрија са смрћу грофа Вронског буду уз благонаклоност у оцењивању ипак у најмању руку трагикомичне, роман *Смрт Вронској* постао је део хрватске лектире, док је из хрватске лектире удаљен Његош. Ево каква је то лектира: Вронски је у овом роману добровољац који одлази у Вуковар, а онда, каже мудрац каквих има и код нас, стручњак за препричавање лектире, „схваћа да његова улога у Домовинском рату није помоћи Србима да се ослободе агресора већ помоћи им истријебити један народ“. Шта рећи о таквој књизи и таквој лектири. Чиста еуропска литература.

Одјек Толстојевог романа појавио се и у српској књижевности, али *Сабља грофа Вронској* Добрила Ненадића се са овим што је Фабрио „створио“ не може поредити. Упркос томе, Ненадићев роман нема неко нарочито место ни у опусу овог писца, немоли шире, док је у лектиру недавно ушао роман *Дорошеј* Добрила Ненадића. *Дорошеј* је, међутим, вредно књижевно дело и роман једне посебне врсте хуманости у којем се гради метафизика ћутања, а не примитивна интерпретација новије историје. Упропастити симболички потенцијал романа једног од највећих светских писаца за нешто политикантско и примитивно, шта то може донети (хрватској) књижевности? Симболички капитал Толстојевог романа, наравно, отвара могућности накнадних књижевних интерпретација. Али оне не могу бити ни политикантске, ни тривијалне, него морају бити аутентичне, као што је то рецимо роман *Господин Ка Весне* Голдсворти. Није ни то Толстој, али јесте Голдсворти.

Канон српске књижевности везује се за симболички распон од Гетеа до Толстоја, и тај распон одређује мерила по којима се процењују вредности. То је мерило за канон, штап којим се нешто

13 Писац ових редова би рекао она тачка на којој се де/констиџуација и само/осијоравање укрштају.

мери, да подсетимо на првобитно значење речи канон. Аршин је велик и њиме се мере велика дела. Канон је њихов збир, израз највиших уметничких вредности. Додајмо овде један критеријум о којем се некада мало води рачуна. Ниједна књига која не завређује да буде и у неком другом, туђем канону, не треба да се нађе ни у свом. То је нека врста додатне провере, чак и пречице да се утврди да ли је дело вредно да буде део канона. Однос између суседних канона одређује воља за читање коју треба да ослика то што је у њих унето, а шта из њих избачено.

Овде није прилика да се улази у невероватне компликације које су настале око Андрића због кога се и хрватско и босанскохерцеговачко питање о канону српске књижевности сусреће са недвосмисленошћу једног става када је писац пореклом из Босне који је целог живота био посебно везан за њу, рођен у католичкој породици као Хрват који је у књижевност ушао у *Анџолоији младе хрвајске лирике*, својом руком у документа уписао за себе да је Србин. Андрић је свој књижевни магнум опус чврсто поетички везао за српску духовноисторијску традицију, о којој и пише са разумевањем и посебним заносом. Да ли нас велики српски писац хрватског порекла спаја и олакшава односе наших канона, или изазива посебне врсте недаћа? Не само завист, јер није исто кад неки писац одлучи бити Србин и када то учини Андрић, или nelaгoду, јер неће да буде оно што је имао бити? Подозрење зашто је то учинио, или зебњу да је канон српске књижевности тако велик и вредан да му се не може одолети, да мораш пожелети да будеш у њему? Да тек ту можеш бити заиста велик, постати Андрић или Црњански – како се гледа на такву мисао?

Андрић и Црњански су централне фигуре српске књижевности двадесетог века. У бошњачкој визури Андрић је, међутим, портретисан као највећа пошаст и непријатељ. У распону од неколико деценија од Куртовића, Бегића и Ризвића бошњачки поглед на Андрића је стигао до Махмутџеџајића који је изградио појам *андрићевсџио* – име за мржњу и негативну имажинацију Турака, како Андрић у складу са обичајима свога времена пише, Муслимана, како се говорило у позном социјализму, и Бошњака, како су сами себе одредили. Невероватно је какво и колико неразумевање су показали ови вајни „тумачи“ Андрића, али није тако тешко замислити време када ће њихови наследници ипак настојати да Андрића поставе у средиште босанскохерцеговачког имагинаријума. Објављивање Андрићевих дела у великом тиражу у Хрватској након распада

Југославије, анкете у којима су његови романи бирани као најбољи наводно хрватски романи, напокон књиге о Андрићу које се у напору окаснеле апропријације о њему пишу једна за другом (Ловреновић, Немец, Шкворц, Лујановић),, после деценија нелагоде и слабог тумачења, изостанка релевантног критичког односа, знак су једног хтења и покушаји да се нешто постигне. Притом се прећуткује Андрићев резолутан национални избор, занемарује да сам није хтео да буде у корпусу хрватске књижевности, да је још у студентској младости горко коментарисао Загреб и то како је синовима југа, како је рекао, у њему, и напокон да су у средишту његове имагинације – Његош, Вук и косовски мит. Уколико су Његош, Вук и косовски мит неприхватљиви, откуд је Андрић постао толико пожељан? Оно што је било одбачено у обема Југославијама и поништено њиховим распадом, како се то сада може тако лако занемарити да би се оно што је на једној страни узрок фрустрације, требало на другој страни да се, лажним представљањем Андрићевих романа као хрватских, претвори у добит? Не смемо се срести у Дубровнику, који за себе говори да је и српски, и који у времену свог великог књижевног трајања јесте заједнички, али да се по сваку цену нађемо око Андрића, па да његови романи буду наводно хрватски?

Хрватска критика и културна јавност би да виде Андрића у хрватском контексту, али не и да се суоче са свим оним што Андрић јесте. Притом, све меркајући како до Андрића, ту се и не помишља на Црњанског, чија се *Маска* појавила у Загребу у библиотеци Сувремени хрватски писци, издање Друштва хрватских књижевника, који дели загребачко искуство *Књижевној јуи* са Андрићем, и који је славио слику изласка италијанске војске из Шибеника као најсрећнији дан? Има неки разлог за то. Да ли би за однос према Црњанском који није рођен као Хрват баш превише тога ваљало прогутати, или однос са српском књижевношћу и културом уопште и није оно о чему се мисли. Шта се уопште мисли?

За обојицу је, међутим, потребно прогутати њихово косовско опредељење. На поетички изванредно фин и деликатан начин књижевни опуси ове двојице најистакнутијих европских и светских писаца деле косовско опредељење. Када се у *Сеобама* чује лелек гусала са којим се креће у војну, и како се говори о рату против турске окупације и ослобађању Косова, уз сан о представљању руке Светог цара Лазара и самог смисла косовске трагедије руској царици, како би се борба за повратак на Косово покренула, то је уметнички значајно обликовања главног смисла косовске симболике. У исти

мах, фарса пред крај *Друје књије Сеоба* је иронична кулминација симболичког комплекса представљања косовског мита. Тако је и нешто од *Лирике Ишаке* остало живо и поетички делатно. Између Андрића и Црњанског, поред осталог и овим тихим дијалогом о Косову, успостављена је главна поетичка, књижевноисторијска и вредносна трансверзала. Да би се стигло до Андрића, у било којој мери и облику, нужно је усвојити косовски симболички комплекс.

Косовски симболички комплекс има средишње место у канону српске књижевности у којем је у двадесетом веку главно мерило оно што су одредили Андрић и Црњански. Ту се сусрећу велики писци, око тог средишта се распоређују Попина *Усиравна земља* и Павловићева *Ајокалийса или ужа Србија*, Лалићева Византија и Ливадина Атлантида – Лалић би да у својој *јесничкој вољи* испали младобосански хитац, уз косовски захтев да би све честито било, како пева о „Принципу на бојишту“, а Ливада у „Николајевској цркви“, усред земунског *каранџина*, види свој распети народ. Када се то мора написати и у таквим стиховима од каквих је Ливадина поезија која је у *лову на садашњост*, усред искуства сломљеног стиха, то само значи да постоји канонско јединство српске књижевне имажинације.¹⁴

Није, дакле, ствар само у томе да свако ко жели да се бави Андрићем, што је дато као изузетан пример, нужно мора да узме у обзир његов изабрани српски идентитет, место и улогу коју има у српској књижевности. Чак и да је до краја живота понављао да је Хрват, или Босанац, или Југословен, или да је био ендемски раритет како за себе каже Киш, ова црта косовске симболике би га толико чврсто везивала за канон српске књижевности да би он у њему нужно био, дакле не по изјави о идентитету, а и она се мора узети у обзир, већ по идентитету имажинације. Канон је много више од скупа одабраних писаца који припадају једној нацији (писци могу бити различитих нација) и књижевних дела које та нација види као своја (нека дела и други могу видети као себи блиска и то је добро и за њих и за та дела). Ноторни је фактицитет да је нешто увек нечије, да је негде написано, на неком језику објављено, у некој заједници цењено. Све су то, и нужности и коинциденције, механички елементи постојања речи у времену, простору и међу људима, а књижевна имажинација је нешто друго. Она рађа поетичке доминанте на којима се гради канон једне књижевности као збир

¹⁴ Томе и унутрашњој поетичкој динамици посвећене су две књиге о смислу (српске) имажинације писца ових редова.

свега најбољег што је она постигла. У тој припадности где стваралац не улази у неки храм чијој пастви припада, већ гради књижевни храм у којем себе налази, лежи бољи и узвишени смисао канона. Канон није инструмент да се национално питање које неко не уме да реши у историји моћи и владања реши у књижевности, већ да симболичке творевине покажу своје најбоље одлике и то зашто су оне ко им приступа битне, као што су биле пресудне, животно важне, оне ко их је стварао.

Није реч, наравно, само о косовској симболици, она је само један истакнути део онога што има интегративну симболичку моћ да у канону српске књижевности повеже усмену, средњовековну и тзв. новију српску књижевност. Није реч само о њеној тематизацији и обликовању, или разматрању од Исидоре Секулић и Милоша Ђурића до Зорана Мишића и Димитрија Богдановића, или Лазара Трифуновића... Реч је о томе да се она закономерно јавља на посебно важним местима и да тако постаје поетичка доминанта, једна од оних које одређују начела канона и дела која му припадају.

Капитална је, непремостива разлика између тумачења поетичких доминанти и отимања о изврсност. Зла воља неразумевајућег читања доводи до херменеутичког кретенизма и *бијке за прошлости* која одавно траје, како су њене најновије фазе лепо назване (Милутиновић). Потребно је нешто друго, назовимо то можда мало патетично – *чишћење изван сваког зла*. Неко би са себи својственим цинизмом рекао: *научиће књижевности*. Било би добро да то знају они што предају књижевност. Не може се тврдити да животи зависе од тога шта је велико и вредно књижевно дело, али је сасвим сигурно како су и животи бољи уз велика уметничка дела. Канон, у којем су она сабрана, место је апсолутног отпора свакој примењеној и пропагандној литератури. На том месту је могућ аутентичан сусрет са собом у којем се могу срести и сви други. То је канон виђен изван сваког зла, како би рекао Андрићев јунак – и крштеног и некрштеног.¹⁵

Где почиње и како настаје канон српске књижевности одређен поетичким доминантама? То није арбитарно питање и не разрешава се индивидуалним вољама тумача. Никома није дато да сам, по свом нахођењу и у складу са својим погледом на свет то одреди, већ мора, и то апсолутно скрупулозно и највише што је то у опште могуће, да се држи историје и симболичких трагова

¹⁵ Корисније је, вели Константин Филозоф у *Слову о њисменах*, ниједну реч не проговорити о нечему, него рећи много добрих, али упропастити све једном злом.

саморазумевања. Ваља се ослонити на хомерски модел канона, што у нашем случају значи Вукове збирке лирске и епске поезије. (Вукове збирке су својврстан канон усмене књижевности.) Обратимо пажњу на један изванредан детаљ који би Вука високо поставио усред најоштрије расправе о канону: поделу на женске и мушке облике. Од Вука до Павићевог мушког и женског примерка романа, српска књижевност би могла да има еманципативни карактер канона узоран за целу Европу.¹⁶ Канон се, дакле, окупља око Вукових збирки, у којима поглед унатраг даје протежност канона до бајки, легенди и предања, а унапред даје вуковску парадигму српске културе и књижевности. Поезија немањићког доба, косовски циклус и песме о Марку Краљевићу остали су без Хомера који би их заокружио у јединствен еп, али у тој отворености било је могуће, што је такође важан допринос европској и светској књижевности, да се захвати целина историјског трајања – све до несраслих епова Филипа Вишњића и Тешана Подруговића. То је епски распон имажинације српске књижевности и он и данас стоји уз Гетеове речи којима се објављује идеја светске књижевности, у којима нас велики писац наводи као пример. Велика европска и светска судбина наше усмене књижевности и сама идеја светске књижевности нераздвојиво су повезане, а самим тим и канон српске књижевности јесте и мора бити део канона светске књижевности.¹⁷ Деловаће парадоксално, али важи и обратно: канон светске књижевности је у хомерском лику епике и европске усмене књижевности већ и у нашем књижевном

16 Послушајмо још једном шта каже Константин Филозоф у *Слову о њисменах*, дакле на самом извору српске критичке литературе – *Мноіо се разіранавају речи свейших књиіа: неке су дозивне, неке зайоведне, неке молиіеліне, а неке ірійоведне; и неке средіне, неке мушке, а неке женске; и мноіо је различііііа*. Овај фрагмент, дат овде из осавремењеног издања како га је приредила Гордана Јовановић, даје широко одређење различитости. У фигурацији многих разлика помињање средњих, мушких и женских речи (дакле њихова родна означеност) може се схватити реторички и стилогено, дакле као и одређења молителних, заповедних и дозивних речи, готово Бахтинових вербалних жанрова. Тако један ситан детаљ и констатација може да добије сасвим нови смисао и не треба бринути уколико је он превише савремен. Треба бринути уколико се за могућност новог разумевања старог не зна јер се то старо и не познаје. У осамнаестом одељку Константин Филозоф, говорећи о описмењавању и бринући о „књижевној хитрини“ која расте када се више писама научи, помиње и канон.

17 Мало ко обраћа пажњу да нас је хроми Вук дочекао и на граници постмодерне јер се управо на њега осврнуо Лиотар у свом славном извештају о постмодерном стању. Колико год да се на тај леп детаљ укаже, толике године доступан у преводу Фриде Филиповић о чијој књижевној судбини такође вреди размислити, опет се то у увреженој свести која неће да разуме сву ширину питања традиције тешко прима. Рекло би се, по узору на народну, ко и учкур тешко везује томе је каиш сувишан, неколико наша усмена књижевност у историји филозофије од Хегела до Лиотара.

канону. Још нисмо ни имали своју савремену књижевност, а већ смо европској књижевности били потребни да не би остала учакурена у саму себе и да би се, гледајући преко њених граница, помолио цео свет који нас све окружује. Може ли једна мала група људи која се у то не тако давно време и даље бори за најосновнија права и ослобађајући себе високо диже бакљу слободе на целом југу Европе, како је речено за Српску револуцију (Ранке), да се на убедљивији начин појави у канону европске књижевности и издигне из њега сежући све до Кине како би свет био оно што јесте, но што се то догађа уздизањем канона српске књижевности од Грима до Гетеа? Канон српске књижевности, чији је битан део обликован око Вука и усмене књижевности, по свом бићу је у ономе чиме је највише наш управо као такав истовремено и светски.

Евросрпски карактер је својство и средњовековне књижевности која је и ослоњена на византијске жанрове и традицију, и аутентична у своме развоју. Њен врхунски досег је што у сопственом, а не посредованом симболичком материјалу, и у ставу који према њему заузима, гради аутентичне књижевне одлике. Када се прати како се те одлике мењају током векова, оне откривају поетику српске средњовековне књижевности и њене поетичке доминанте. У књижевним траговима расутим по повељама и документима, који имају и наративне одељке и стилски ефектне формулације, види се снага књижевног обликовања која продире у текстове/извире из њих иако они имају другачију основну намену. Гледано очима књижевне критике, јављају се на тим местима обриси поезије и прозе. У исти мах је у службама развијена еминентна поезија, док су житија приповести које данас видимо као *йраромане*. Њихове промене су извандогматичке и немају религијску подлогу, оне су знак деловања изворних поетичких сила. Нису диктиране византијским системом жанрова и њиховим усвајањем него аутохтоним низом промена. Нема никакве сумње да су их истакнути средњовековни аутори развијали како би њихово дело било што уверљивије у својим основним наменама, али те промене имају сопствену историју и она више није везана за цркву и веру, већ за књижевност и њено тумачење. Текстови који имају државну функцију, и текстови који имају сакралну и богослужбену функцију откривају поетичке законитости књижевног стварања, па је оно што је црквено постало и у најдубљем смислу књижевно. Двојство узора, који је европски, и резултата, који је у најбољем смислу речи домаћи, свој, и двојство религијске и литерарне функције, стапају се у обликовању поетичких

доминанти. У њима нарочит значај има идеја подвига, жртве и етоса који је у самој основи косовског опредељења, од Светог Симеона до цара Лазара. Канон српске књижевности обухвата све жанрове и облике средњовековне књижевне имагинације, у њему се, као и у усменој, народној књижевности, јављају посебне врсте двојства, поетичке доминанте и етоса слободе и подвига.

У житију које у строгом смислу речи то још и није, јер Симеон још није канонизован, што ствара шири жанр од хагиографије (житија светих), Свети Сава, који у томе часу такође није светац, даје приповест која – између породичне романсе, дакле сведочанства, и поучне приче о уздизању и путу спасења, дакле узорног модела – отвара капије књижевности. Истакнута житија која следе афирмишу разлике поетичких одлика као што су рефлексивност и наративност, о чему је толико писано код Доментијана и Теодосија, или учена аргументативност и путописна дескрипција, код Константина Филозофа и Григорија Цамблака, опис Србије и Београда, односно лепоте природе... То су изузетне поетичке одлике које би вредело помно истражити саме по себи, у најсавременијем херменеутичком, па и постхерменеутичком приступу. Слика удвајања у којем се стапа оно што је највише домаће, а то су живот и достигнућа истакнутих представника светорodne лозе, како је за њу речено, и оно што је унапред зацртани византијски хагиографски сиже, проширује се и захтева сложенији ниво разумевања у којем се виде поетичке промене и открива књижевни потенцијал имагинације. Напослетку се отвара бескрајно море не референцијалног него поетичког разумевања самог текста. Реинтеграција канона српске књижевности на основу поетике и текста није споменичка, кураторска и музеолошка. Средњовековна литература показује живо биће књижевности и нераздвојну повезаност старије усмене и писане књижевности.

То се на другачији начин види и у томе како се античке повести и средњовековни европски романи укрштају на нашем књижевном тлу. Највиши резултат је у *Српској Александриди* у којој је општа повест добила изузетан облик који се затим шири Европом. Дисеминиран као битан и аутентичан извор тако важног епског приказвања историје Александра Великог, у мери у којој је у нашој верзији симболички нарастао и стекао релеванцију открива своје књижевне квалитете и показује рад поетике сам по себи. Поетички принос је довољно издвојен да би припадао српском канону, а толико је општи да је благо средњовековне литературе и једне шире словенске литерарне заједнице. Светска књижевност, ремек-

дела прошлости и страних литература, истакнути писци рођени на тлу других држава (Константин Филозоф и Цамблак) чија се дела могу наћи и у другим словенским књижевним морима и европском океану, то је једна слика која радикално одстрањује херостратске и припросте идеје о томе како срећна будућност лежи само тамо где више нема трагова прошлости.

Треба мислити критички, а то је једна од најбитнијих одлика најстарије и усмене и писане књижевности у којима постоји специфичан баланс прослављања и залагања за оно што је своје, и критичког односа према томе. То двојство, похвално, прославно и критичко, упозоравајуће, друга је битна црта канона српске књижевности који му даје посебну вредност и непролазан значај. Времена и обичаји, жанрови и начини читања се мењају, оно што остаје то је нека врста поетичког духа. У њему постоји сагласје и узајамност похвале и опомене, и то је одлика која књижевној величини даје друштвено и историјско достојанство. Величина књижевности не извире из етичке узвишености саме по себи, али оно што је лепо, да се задржимо на старим категоријама, не бива ако није и добро и истинито. Отуда напор да се етичка узвишеност, са једне, и критички однос према себи, са друге стране, мотивишу и изразе, то је фокус обликовања, а то није етика и историја него књижевност и њена естетика.

Онако како се у усменој књижевности јављају критички интонирани обликовни аспекти *Зидања Скадра*, *Диобе Јакишића*, *Кнежеве вечере*, *Женидбе цара Душана*, *Бановић Страхиње* и *Почетка буне против дахија*, што кулминира у циклусу о Марку Краљевићу, тако приповедач у житијној књижевности врло обазриво испитује догађаје и ликове и износи разлоге за њихову оцену. Када тражи начин да у оправдањима задржи елемент онога на шта је тешко пристати, то је облик критичког односа. Када се у средњовековном тексту говори о раздору између браће и расколу у цркви, о Стефану Дечанском и нејаком Урошу, о разлозима пораза и месту вазала уз бок освајача, посебно деликатно о херојском лику и вазалној улози Деспота Стефана, отвара се симболички простор у којем је критичко обликовање прилика да се развију поетичке одлике, а не моралистички став о беспоговорној етичкој супериорности. Морални став појачан узорима из Библије и подвизима на које је она покренула достојне, испитује се у пољу реалних историјских односа и догађаја. Зато се уместо сентименталног и самоповлађујућег развија критички став. Овде није прилика да се улази у најфиније нијансе

текстова, али кључна одлика канона је да се ту где делује општи закон жанра, јавља изражена и изванредно деликатно обликована критичка свест конкретизована на историјски препознатљивом материјалу. Етос жртве и посвећености, са једне, а критичка свест са друге стране, дају слику поетичких доминанти и вредности канона.

Нема разлога да се не каже како овај поетички ток гасне, он доцније траје тек као оно што је Павић духовито описао као барокни медијевализам. Тако се налази нека црта континуитета ту где постоји огроман, готово непремостив дисконтинуитет и прелазак са византијских књижевних жанрова и поетичких модела на западноевропске. Тај прелазак је изванредно важан у канону српске књижевности и ваља га разумети како из спољних околности – пад Цариграда и гашење српске средњовековне државе, ренесансни успон Европе, и из изнутра, из промена књижевности. Зашто су се тадашњи жанрови морали затворити, шта је у њима било или исцрпљено, или више није пружало потребне могућности обликовања?

Уз овај дисконтинуитет следи један мањи, унутар барока, о којем ћемо још говорити, везан за недовољну интегрисаност барока у приморским крајевима и онима на северу (почетак седамнаестог – средина осамнаестог века). Дисконтинуитет одређује специфичне поетичке доминанте у доста дугом периоду конституције канона. Канон је, парадоксално, место најрадикалнијег дисконтинуитета, и то на више начина. Један је да се у њему дела изузимају из стварног тока књижевности и ређају једно до другог. То је као када би се из неког живописног и разуђеног предела издвојили само врхови планина, а да се не виде ни падине, превоји и котлине, ни путеви и пролаз од једног до другог, ни провалије између њих. Други је да не постоји закон у историји књижевности по коме у свакој епоси морају постојати ремек-дела, па нечега у канону увек може и да не буде. Онда када је дисконтинуитет поетичка доминанта, канон мора да обухвати и одсуство као такво. Од савремене критике тражи се да мисли и о ономе чега нема. То би се још и могло прихватити, али како то мислити из онога чега нема? Уместо да се мисли о ономе чега нема, треба мислити само одсуство, недостатак и празнину. Ако се код Хегела из онога што духу преостаје види мера његовог губитка, није било нужно чекати крај двадесетог века да би се то могло преокренути и рећи како се мора имати оно што је изгубљено.

На овакву проблематизацију нисмо навикли и она зато може да делује помало езотерично. То што је речено, међутим, не може се

превести на неки једноставнији језик. Колико овакво размишљање има смисла потврдиће се чим се озбиљно замислимо над тим како се канон мора увек тумачити и на основу онога што у њему не постоји: на основну дела која у њега нису ушла, али су написана и за њих се може знати, дела која нису написана и не можемо знати да ли би, да јесу, ушла у канон. Уз то сам канон никада није потпун, довршен, готов. И због тога канон мора да садржи и одсуство из канона. Одсуство написаних, одсуство ненаписаних дела, затим дисконтинуитети и њихове последице и недовршеност канона – све то значи одсуство, недостатак, оно што изостаје, оно чега нема. У строго изведеном постхерменеутичком мишљењу, то место одсуства и онога чега нема је ултимативна граница канона. Ова врста критике не постоји код нас и није прилика да се овде уводи, али је неопходно скренути пажњу, независно од сваке практичности и пропедеутике, шта се заиста дешава са формирањем канона. То је важан корак да би се доцније стигло до проблема радикалне критике канона.

Радикална поетичка транспозиција одиграва се у бароку и класицизму. Њен резултат је да се на оном месту где више не може да буде житија јавља ново врхунско остварење, *Живој и ѝрикљученија* Доситеја Обрадовића. Ту српска књижевност чини циновски корак напред. У канону српске књижевности још није поетички и вредносно стабилизовано место барокног песништва. Иако се ни поезија средњовековног богослужбеног појања не чита, она се поштује и са удивљењем прима, а то што је језички после Вукове реформе готово недоступна, не утиче на вредновање. Напротив, толико колико је даља од хоризонта рецепције делује као да је то приближава трансценденталном. Барокно песништво се у недовољном читању, међутим, потцењује, а језичка дистанца пренаглашава. И то би, осим поштовања за *Османа* и Гундулића, могло темељно да осујети слику књижевне прошлости у којој се ни Венцловић ни Орфелин, за које је побуђен и у некој мери постигнут канонски респект, не виде у потпуности, некмоли Рајић и Стојковић (Мушицки се држи на видiku уз Вука). Српски канон нема респект за барок који је затечен у контрареформацијском таласу католицизма и осећа се као нешто контаминирано страним, несвојственим иако се певање држи највећих историјских тема српске имажинације. Поетика не стиже да се задиви Орфелиновим „магичним квадратом“ и калиграмским „верижним текстом“, који су остали непознати и далеки, нити да их види оком двадесетог века чија је диоптрија подешена Аполинеровим *Калиџрамама* или летризмом. Доситејева

транспозиција, која јесте највредније остварење и зато гура у сенку нека друга, *Венац од алфавиџа* који води до генијалне *Ижице*, важна је и зато што показује шта би се догодило да је усвојена/успела и у другим жанровима. *Животи и њихови људи* јесте оригиналније дело, али оно не истиче у први план закон новог, неодређеног жанра. Та транспозиција је толико важна да захтева још мало стрпљења како би се сагледала проблематика замене система жанрова. Закон те замене је важан колико и *закон жанра* (Дерида) ослоњен на *ајсолуџно књижевно* (Лаку Лабарт) и исто толико неухватљив.

Пре него што је оваква транспозиција могућа, мора се поетички довршити оно што је на почетку зачето. Оно што је почело Савиним животописанијем Стефана Немање и претходи канонизацији на коју се неће дуго чекати, мора да се заврши описом живота онога кога се не може, неће или напросто не да канонизовати. Док су житија централни жанр српске књижевне имажинације, у њима се ређају свеци. Када се досегне врхунац, онај којем је посвећено једно од последњих великих житијних дела, не може се, вековима, прогласити светим. Деспот Стефан Лазаревић ће по неким изворима бити сматран светим у Русији и Чешкој, знатно пре него што тек почетком двадесетог века, у граду који је учинио престоницом, буде предложено да се уведе у ред светаца. На Светом архијерејском сабору ни 1907, ни 1912, ни 1924. није проглашен светим. После свих одбијања прогласио га је светим патријарх Димитрије, својом вољом, тек 1927. на петстогодишњицу смрти. Како је то могуће? Нелагода због овога може се осетити и данас, али хоризонт тог отпора нешто говори и о канону, и о томе зашто ни деспотово *Слово љубве* није у средишту српског песништва. Циник би рекао како није без последица када живот будућег свеца опише неко кога зову Филозоф, али то свакако није стварни разлог. Разлози које су могли имати црквени великодостојници да вековима не поднесу предлог, а када је већ поднет, да га одбијају, нису од интереса за поетику. У историји књижевности сасвим је свеједно да ли је деспот Стефан Лазаревић проглашен за свеца или није. Но цео догађај као да готово савршено представља слику дубљих, невидљивих поетичких законитости које одређују судбину жанра.

Крај једног средњовековног жанра није уследио одмах, али после деспотове смрти и наговештаја скорог пада Србије дошло је до великог опадања. Разлози су везани за прилике у Србији под османском влашћу. Снаге једне поробљене државе постају недовољне за стварање тако сложених симболичких творевина.

Можда недостаје и истакнута личност за коју би се у све горим приликама везала имагинација неопходна да се окупе речи, изрази, описи и хтења од којих житије нараста до велике приче. Закон жанра, оставимо сада по страни Деридину апсолутизацију проблема, не установљава се пресликавањем реалних историјских прилика. Зато постоји поетички смисао догађаја, битног за сам жанр, због којег жанр мора да почне да нестаје: постоји нешто што се не може написати, и то се већ помолило као терет описанија деспотовог подвига – служење Турцима. Да се настави са писањем житија треба савладати епохални изазов потчињавања Турцима. То је немогуће у канону српске књижевности у којем се не пристаје на поетику окупације. Могућа је мартирска, страдална литература, па као да није случајно да Цамблак пише житије Стефана Дечанског, али житија каква су имали Немањићи после више нису могућа. Моћ књижевне имагинације је на страни слободе, отпора, непристајања, у најмању руку мудрости, попут деспотове, да се херојски, у подвигу и слави, нађе узана стаза између онога што је нужно (бити вазал) и онога што је неопходно (наћи слободу). Облик писања, житије, није независан од догађаја који је у основи тог облика, а тај догађај је спој хришћанске врлине и херојске слободе. Тај догађај се више није одиграо, он је осујећен расколом закона жанра житија и симболичког материјала у којем је тај закон постао немогућ.

Уколико се само опишу околности у којима није више била подржана и омогућена продукција житија, то је чињеница из културне историје, а разлози што је било тако су обична историја. То је важно утврдити и знати, али то не припада тумачењу књижевног канона него тумачењу историје. Уколико се види унутрашња логика догађаја од којег зависи жанр, онда то више није обична, спољна историја него историја поетике. Тада ни жанр нашег житија није само прилагођена византијска хагиографија. И по томе што се рађа и гасне у ритму Србије наше житије је еминентно српски књижевни жанр. Зато што се мења у времену и стиче нове поетичке особине, оно није преузето него изграђено, има своје аутентичне одлике. Житије настаје, писано је и нестаје, у епохалном смислу речи, зато што је писано онако како је то морало бити чињено по закону жанра који је у канону српске књижевности и везан је за њега. Житија су стога део оног великог наслеђа у којем нараста симболички капитал из којег смо доцније толико црпели, и који смо озбиљно нарушили на крају прошлог века.

Шта може да замени однос спасења и херојске судбине на којем почивају житија? У канону српске књижевности то је пораз Турака, неуспех окупатора. Он више није могућ као наш подвиг, али му се иде у сусрет и када смо, као у бици код Никопоља, на кривој страни па се писац житија мучи како да то оправда. Турски пораз се најзад догодио код Ангоре, зато је ту и дат херојски подвиг деспота Стефана Лазаревића на страни Турака, јер то није сукоб са хришћанима. Турски пораз код Ангоре спасава његов лик, респект за војника и државника могућ је само у простору слободе. После тога долази радост целе Европе после Хоћинске битке и турског пораза у рату са хришћанима. То одушевљење турским поразом мења ток књижевности. Због њега је дошло до преокрета да уместо превода Торквата Таса, који је Гундулић планирао и обећавао, добијемо Гундулићев изванредни барокни еп *Осман*. Два века који деле ова времена, то је тачна мера да се у средиште насловом постави турски султан: главни догађај после епохе житија је пораз султана непријатеља. На оном месту где је стајала песничка имагинација у службама, у прославном певању, на том месту сада стоји велики прославни барокни еп. Велики догађај католичке Европе и целог хришћанства, заустављање османске најезде, добио је епохални израз у великом западноевропском жанру барока. Промена система жанрова постаје догађај који је закономеран у оваквој епохалној слици канона европске књижевности, а место на којем се он одиграва је, онако како то канон српске књижевности налаже, тамо где има слободе – у Дубровачкој републици. То је у време османске окупације нужан правац развоја.

То што се у хрватској култури оспорава удео дубровачке књижевности и Срба католика у канону српске књижевности је у суштини ирелевантно. Прави изазов су поетички процеси и књижевноисторијске дилеме. Српска култура, као што видимо у епохалној историји канона, има одлучујуће разлоге за интегративан односпремазаједничкомнаслеђукојејеуовомслучајујасноутврђено, не само штокавском основном и словинском самосвешћу, некад и непосредно српским именом, већ природом књижевне имагинације. Права расправа се не може развити ако се не поштује чак ни оно што недвосмислено и дословно пише у самом дубровнику и што је јасно утврђено у посебним студијама. За расправу са скрупулозно, савршено обзирно писаном *Историјом дубровачке књижевности*и Злате Бојовић није довољно узвикивање у хрватском парламенту и гнев у јавном животу. Та бука плод је рђаве савести. Није пресудно,

премда то ваља ипак имати на уму, како се на пример Гундулић одређивао, још мање да ли се и како се далеки Гундулићев потомак осећао и изјашњавао, иако и то нешто говори у прилог у најмању руку заједничком статусу, битно је да је у самом Гундулићевом делу обликован хоризонт разумевања у којем однос нашег и страног, словенског и османског недвосмислено јасно показује поетичку доминанту овакве имагинације чије је закономерно место у канону српске књижевности.

Начело само/оспорувања је ући у дијалог са собом и запитати се зашто постоји нека врста хијатуса између Гундулића и Рајића, где овај епски зов борбе са Турцима добија наредни епохални израз. Питање за тумаче је и зашто се рецепциони одјек Гундулићевог певања с временом сужава и мање интертекстуално обнавља. Свакако треба установити његов потпуни домет, као и све одлике симболичког и поетичког распона између Гундулићевог пева и епске имагинације Симе Милутиновића Сарајлије. Да није реч о утиску нечег туђег јасно показује то што и херојски лик Симе Милутиновића све више остаје у сенци. Каква је одлика српске књижевности, њеног тумачења и обликовања канона тај процес који сенци, затамњује, дистанцира? Да ли је реч само о томе да токови савремене српске културе недовољно одржавају актуелним овај важан део канона, или је канон српске књижевности у савременој продукцији постао толико богат да од новијих класика више не видимо у пуном сјају старе, или се све своди на рецепционе сметње због језичких облика који су с временом престали да буду блиски и тешки су за разумевање, или постоји нешто у српској култури што тражи и симболички губитак, једна црта да сами себи одузимамо оно што је (и) наше? Задатак тумача је да одреде тачну сразмеру књижевноисторијских информација и подстицања активне рецепције која се не може одржати без сталног обнављања интересовања. Дакле, потребна је културна динамика, а не моравска самодовољност. Једно од основних поља деловања је обликовање школске лектире и константно присуство у јавности, у институцијама културе и посебним пројектима. Ко би данас читао Ариоста и Таса уколико то не би било подржано и обезбеђено системом чувања интересовања? Школска лектира је облик трансформације канона у активну рецепцију и његово познавање, зато је она важна за стање културноисторијске самосвести и њен облик. Битно је да у њој буде више од лексикографске информације, али чак и основни ниво обавештености има веома много смисла и треба га по сваку

цену очувати. Техничке тешкоће средњовековне књижевности не представљају исти проблем као овај хоризонт одржавања и обнављања динамике интересовања. Једном речју, не може се не читати Свети Сава, осим уколико то није антицивизацијски политички пројекат, али може се запитати колико је данас читање Змајевића, Ветрановића и Ђурђевића одрживо на активном рецептивном хоризонту. Стога је ово питање свести о значају српског лика Дубровчана. Он никада није само српски, али је увек и српски. Колико – то не зависи само од прошлости него и од нас данас, и то јесте место за расправу пре свега са собом, али и са суседима када за њу буду, можда једном, заиста спремни и вољни. Хрватски став да се о томе не може ни говорити сведочи само о несигурности због одоцнеле интеграције Хрватске. Јер знају не само стручњаци да су Дубровчани свој говор одређивали као дубровачки, наши, српски, словински, илирски и хрватски, да је он као штокавски и источнохерцеговачки јасно вуковски, да је утицао на Вукову језичку реформу, у најмању руку да има улогу у српскохрватском резултату Бечког договора, шта год данас о њему мислили, и да је постојала јасно изражена српска свест у самом Дубровнику.

Културноисторијско приближавање прошлости је претпоставка читања. Криза читања у данашњем образовном систему веома утиче и на рецепцију књижевних дела прошлости. Држића се још може и гледати на сцени, али познавати највећи словенски барокни еп, Гундулићев *Осман*, то је ствар самоодржања једне културе. Смисао канона и прибирања највреднијих дела у њему је да се одржи интересовање за велика дела и он оснажи у осећању нужности. Данас је Идеал образовања оштећен идејом функционалног школовања, обуком уместо знањем, али то нигде у свету не осујећује образовни систем као у земљама које су изложене колонизацији или су у полуокупацији. Канон је питање књижевности, али је његово деловање много шире. Осим препознавања и усвајања књижевних уметничких вредности, у њему је битан ослонац и оријентир за човека затеченог, често и изгубљеног, у вреви савременог света. Да би човек знао шта жели да буде, у чему има сву слободу одлучивања, битно је да ту одлуку не доноси неко други у његово име, а да он то и не зна. Битно је да упозна своју културноисторијску прошлост, па је онда може и одбацити уколико сматра да је то прави став, или оштро критиковати што често води у нешто ново, а то је драгоценост. Оно што не би смео јесте да наследи на туђу пропаганду и одрекне се себе. Познавање прошлости битан је облик образовања. Образован

грађанин је критички субјект друштва, а са таквима ни у једној политици није лако. Стога постоји воља за проширењем глупости и усавршавањем заглупљивања док се не постигне ниво морона, што није реч из свакодневног жаргона већ стара грчка реч за глупост (μωρός). У читавом распону од Гундулића до Његоша током времена је дошло до извесног уздизања Венцловића и Орфелина, али није Соларића и Стојковића. Велика Соларићева годишњица, ново издање у којем су сабрана његова дела, и скуп који је тим поводом одржан ових дана, прошли су без већег интересовања шире јавности, тако су прошла и нова издања Стојковићевих романа – шта нам то говори о односу према прошлости? Стога су проблеми у овом историјском одсечку већи од политичких забуна: то је питање конституције канона као облика континуитета. У том распону види се само Доситејева превратничка величина, а у мери онога што се не види треба тражити кључ проблема. Уколико запостављамо нешто што је битно, то је пре свега наша заслуга. Недавни прилози проучавању барока и Павића добродошао су наговештај обнове и пораста интересовања. Канон српске књижевности захтева озбиљно и промишљено, нимало навијачко, поетичко истраживање које ће изградити дубље разумевање дела, приближити их савременом тренутку и везати за данашња интересовања. Павићева анализа Венцловића и Гундулића треба да се развија, допуњује и проширује, или оповргне, или постави на другачију методолошку основу. У том процесу воља да се осуди „неразаберивост“ има претеран полемички смисао, док је право питање управо за оне који имају способности и амбиције како урадити макар приближно колико је Павић постигао пре толико деценија, упркос намерном неразумевању, зловољи или преким оценама којима је и данас изложен. Слабост рецепцијских токова, отпор према бароку и предвуковској књижевности условили су Павићева настојања, иначе херојска, да се популаризује запостављена књижевност. Павић је осетио шта је потребно, можда и претерао у томе.

Важна одлика канона који је критички заснован јесте да се тешкоће са књижевноисторијским преокретима, поетички хијатуси, застоји у токовима културне историје не занемарују или прикривају, него испитују. Смешивање континуитета и дисконтинуитета је такође књижевноисторијска законитост, и она одређује поетичке доминанте које канон обухвата. Такви расколи, застоји, прекиди или нови почеци јављају се у скоро свим националним књижевностима, има их и у литературама на тзв. великим језицима. Отежане

рецепције класика, промене нивоа интересовања, обнова рецепције, све су то уобичајени процеси у историји књижевности.

На овом месту у књижевној историји битно је да се заједно са сликом дисконтинуитета поставе питања о модерности која је у основи наредна два века књижевности. За цело раздобље освајања модерности и њене кризе од значаја је простор имажинације који остаје између Гундулића и Његоша, он том развоју модерности нешто доноси, али се ту и нешто битно губи. Тешкоће и дисконтинуитети који следе нису последица оваквог развоја, али се све време стиче утисак да би се нешто другачије одвијало или разумевало да је било могуће надвладати овај дисконтинуитет. Развијена критичка слика поетичких доминанти и вредности објаснила би поетички процес наговештен троструким исклизнућем у поређењу Гундулић/Рајић – Милутиновић – Његош. То је био дискретан знак како је реч о више нивоа поетичких проблема: унутар епохе, контрастно и између двојице класика, од којих један не избија из главе и у свакодневном говору се наводе његови стихови и казују целе реплике, као изрека и епохални облик разумевања света и живота, док други остаје у сенци књижевне подсвести. Какав је канон једне књижевности ако упркос њему ремек-дела остају заробљена у прошлости? Питање положаја истакнутих књижевних творевина остављених у прошлости веома је наглашено у обликовању канона. То је битан моменат његовог критичког заснивања и капитално питање за српску критику.

Доситеј, који је изван сенке, није само окренут просвећености већ је сама просвећеност. Он је биће пожртвованости, етоса ослобођења и посвећености своме роду, фигура личног подвига, утолико важнија јер управо то и поручује – самоподизавање у начелима здравог разума. Он и Његош, који подвигу даје патос романтизма, са свим разликама које их красе, оличавају једну законитост коју смо већ препознали у поетичким доминантама канона српске књижевности. Најснажнији знак епохалних промена није када оне однекуд из света стижу до истакнутих појединаца, већ када изузетан појединац досеже епохалну ситуацију било где да се налази, у манастирској келији, испосничком подухвату и читању сваког текста, и не знајући шта се у свету дешава. У Доситејевом случају довољно је монашки усредсређено, али критичко читање светих списа. Зачетак критичког односа према њима и страст према учењу и сазнавању били су довољни да Доситеј сам од себе, без спољног подстицаја и изазова, крене главним путем европске интелектуалне историје, открије читав низ жанрова и изражајних

модалитета и зачне их у српској књижевности. Доситеј стиже до поетичких висина које су достижне само неколицини писаца попут Вука и Његоша, напослава он је потресна фигура посвећености и за данашњи тренутак посебна врста поуке: вратити се под старост да би све што човек још има ставио на располагање своме роду и његовој слободи. Зато је Доситеј у ослобођеном Београду, као на гравирима како га Карађорђе дочекује, тренутак када слобода треба да загрли просвећеност. Доситеј је блистав пример новим нараштајима и недостижан узор целом нашем образовном систему: велики српски и европски књижевник.

Доситеј је, дакле, оличење парадокса који је у срцу генерисања канона српске књижевности: оно што је највише наше, истовремено је део епохалне духовноисторијске ситуације времена и књижевности у свету. Доситеј је пут од манастира до Волтера и Русоа, Стерна, Ричардсона и Виланда прешао да би се придружио европској заједници просвећених духова и отворио капије нове епохе. (Толико и о придруживању европској заједници.) У Доситеју при томе владају класицистички респект према прошлости и дух модерности који најбоље показују *Животи и прикљученија*, можда прва хибридна романеска и полиморфна проза у Европи. Да би се у потпуности сагледало колико је она оригинална, треба је вратити у онај облик у којем је изворно објављена: уз басне и поуке усред прикљученија. Писац ових редова то деценијама понавља јер је то епохалан поетички догађај у светској књижевности која управо заборавља бројне савршено необичне облике литературе и предаје се роману. А Доситеј, још и не дошавши до самог жанра романа, превазилази жанр у хибридној прози и ослобођеном стању дискурса који иде од поуке до причања. Епохалну капију романа српској књижевности отвара велики европски писац из Чакова, али је не прелази механички, понављајући образац који се могао наћи у Европи. Него иде корак даље од тога и налази нови облик који је поетички саприпадан ономе што има да обликује на хоризонту српске културе којој се приповедањем обраћа. Спасење у образовању и просвећеном животу тражи свој облик, зато се од житија стигло до живота и прикљученија.¹⁸

Доситеј је класик, а то су и Вук, Његош и Стерија. Његош је античкој трагедији дао облик нашег сабора и кола, Стерија античкој комедији укусу тривијалне, домаће свакодневице, показујући зашто је домет комедије трајан: не само зато што нисмо ништа мање

18 Неко би видећи колики је интерес за филозофију догађаја могао да размотри *прикљученије догађаја* као појам и његове филозофске последице.

комични у својим људским заблудама, већ зато што је свакодневна стварност којој је комедија окренута иста. Тако је Стерија овековечио нашу малу домаћу стварност као да има античке размере и значај. Уздигао је свакидашњост српског живота у оном времену на класични постамент. Сада када се смејемо себи, смејемо се целом свету у ономе најбољем што као комично може да пружи. То није мало, то је по нечему и више него што смо у стању да примимо. Могло би се рећи, парадоксално, да треба да поштујемо себе и зато што смо заиста смешни. Није лако бити тако аутентично смешан да можеш да се мериш са оним најсмешнијим у антици. Зато је Стерија још и више драгоцен него што то, олако се насмејавши, умемо да помислимо.

Оно што бисмо знали, када бисмо видели оно што Стерија види, можда би и нас отерало у велико ћутање које је он себи поткрај живота наменио. А разлога има превише и они се могу наћи на неким истакнутим местима његовог опуса. Пре свега ту где још не видимо чудесни потенцијал *Даворја* и шта она значе за косовски симболички комплекс, нарочито у контрапункту са Црњанским.¹⁹ Стерија је класик, како је са правом именован, а вреди рећи и да је критички класик, премда је прави класик заправо увек и критички класик.

Баланс између духа модерности и снаге трајања допушта да дела све тројице потврђују парадокс по којем је модерно управо оно што нас везује за прошло, како је то рекао један од тумача који су одредили развој критичке мисли у другој половини двадесетог века. Код све тројице постоји и баланс наше усмене књижевности и најшире европске писмености, иако је из полемичких разлога, борећи се са сваковрсним тешкоћама и отпорима, Вук умео понегде да оде предалеко. Вуков значај не само што је утврђен афирмацијом врхунских вредности усмене књижевности – шта уопште може бити значајније него обликовати канон народне књижевности онако како га је Вук обликовао. Он је и као лингвист и лексикограф ненадмашан, али је и аутентичан приповедач. Све најбоље одлике поетике усмене књижевности долазе до изражаја у његовом умећу приповедања. Вуку приповедачу треба дати још већи значај у канону српске књижевности. Уз то *Жићије Аајдук-Вељка Пејировића* аутентичан је знак шта је могуће, и шта је преостало након симболичке размене средњовековног житија и Доситејевог *живоша*. Вуков опис истакнутог појединца и времена највеће пожртвованости у борби

19 То је задатак који још увек стоји пред нама, иако смо и на то настојали да скренемо пажњу.

за слободу обнавља слободарску црту средњовековног канона, али не може да постигне трансценденцију, на чијем месту у Доситејевом *живој*у стоје образованост и просвећеност. Зато је Вуково хајдучко житије остатак једног великог жанра у оном најбољем што тај жанр, врхунским приповедачким умећем какво је Вуково, може да пружи.

Иако су Доситеј, Вук, Његош и Стерија стваралачке фигуре изузетне величине и европског значаја, опет се око свакога од њих појавио појас контроверзе. Та сумња, одбацивање и потцењивање, такође је једна од сила која делује на обликовање канона српске књижевности. Не вреди се правити да ње нема, тиме њено разорно дејство неће бити умањено. Најмања је контроверза око Стерије, њега штити његово позориште, позориште и позоришни свет имају велику друштвену моћ. Популарност стечена на сцена у ненадмашним извођењима толика је и таква да се губи из вида питање које поставља Стеријин туробан крај живота. Постоји необична мистерија његовог повратка из Србије, напуштања истакнутих места и рада у недовршеној српској држави, повлачења у једну собицу у коју се није могло ни ући како треба, већ преко неке лотре. Кад човек стоји у Стеријином Вршцу и не гледа ону велику и репрезентативну породичну кућу, која је сада некакав поповски дом – толико ми умемо са драгоценостима, већ један кућерак и ту собу, помисли да је то само у Србији могуће, али се пита и шта гони успешног човека да све остави и дође да буде ту, као да се крије. Шта то Стерија зна о нама, што ми не знамо о Стерији? Шта је заиста у његовим комедијама, само што горчину сазнању због медене ведрине смеха који изазивају не осећамо.

Доситеј је сумњиво лице јер је скинуо мантију и гледао на Запад, а не сам себи у тобоже византијски пупак, јер је давао савете здравога разума, није неразговорно мумлао како све треба да буде како је одувек било, видео је света и знао да су све што је у њему добро и вредно направили људи, и то за себе. Није се дивио нашим кнезовима када су личили на бегове које су протерали, умео је са вождом који само на старца ниједном није праснуо. Али се ипак и код Његоша нашла тешка реч о њему, а има их, у речима Амфилохија и Атанасија, митрополита и владике, и српска црква, која се истакла и када је о Вуку реч, да му приговори и потцени га иако га је сахранила на улазу у Саборни храм. Нека амбиваленција у којој се признаје величина са nelaгодом, а поткопава без одлучности. Опет је, мада вечно сумњив због Запада, наоко боље прошао од Вука којег је црква видела у још горем светлу јер јој је одузимао језик који нико

не разуме и превео *Нови завети*, онако како га је, пре свега уз Лутера, разумео. Шверцер икона и старих списа, то може и данас да се о њему прочита, а ко се дружио са црквеним великодостојницима могао је не једном чути презрив тон у помињању Вука, не само кад се говори о преводу којем наводно вером није био дорастао, иако је то конгенијалан, не и савршено тачан, превод. Да ли да поменемо како се покатоличео и тако венчао, па је ћерка Мина морала у Београду да се врати у православље, а може бити и да је био масон, што се помишља и за Његоша (и Карађорђа), а за Доситеја зна, као да је то тежак приговор. Данас је над њим још и сенка Бечког договора који делује као да смо сами себи натоварили на врат Хрвате, хрватски језик, српскохрватску самообману и све што је уследило... Горе од тога је да је унео дисконтинуитет између старе и новије књижевности, такав да дела писана пре његове реформе практично треба преводити да бисмо их данас читали. Писали су на народном језику пре њега и Доситеј и Венцловић, зар није језик могао добити књижевни стандард не губећи континуитет књижевности, то је питање које лебди над сваком идејом целине канона српске књижевности.²⁰ Тако се, опет, јавља лакуна, рез, прекид, празнина као изазов у формацији канона српске књижевности. Пукотина се шири унатраг док средином деветнаестог века не постане дубока, готово непремостива клисура између старог и новог. (Размак у бароку је ситна тешкоћа у односу на понор који се овде отворио.) Ту, између старог и новог, управо као у оној слици коју толико волимо и стално понављамо да смо између истока и запада, траје наша историја онако како је ми видимо.

Његош је, доцније Андрић, на најгорем удару: на *Горски вијенац*, ремек-дело светске књижевности, гледа се са разних страна очима пуним најдубљег неразумевања, дело је у том неразумевању и рђавој намери представљено наводно као књижевни модел геноцидне

20 Два тако необична лика, али веома занимљива писца и аутора антологијских књижевних дела, као што су Светислав Басара и Сава Дамјанов, обојица дубоко *каноникласицини*, да употребимо овакву реч, надметали су се у том колико се Вуку може највише приговорити, па је био крив за све зло које се Србима у новијој историји догодило. То је духовито само колико је радикално, али су њихове распојасане персифлаже имале неку књижевну боју. Упркос томе, видело се и све оно што нико паметан не би тако рекао, али је у књижевности и дијатриби ипак сасвим могуће и што се Вуку не прашта већ два века. Дамјанов је, међутим, написао један изванредан, а веома рани, критички текст о томе да је Видаковић модернији од Вука који је, независно од тога да ли се са ставом у њему израженом слажемо или не, идеалан пример како се канон преиспитује: озбиљним и провокативним мишљењем. Чак је и Басарино нагађање о Вуковој одговорности за недостатак узвишености значајно за разумевање проблематике канона.

идеологије. Ту морамо застати, иако је све што је о Његошу на такав начин речено овде немогуће пренети и размотрити. Да ли је уопште могуће оповргнути толику количину неразумевања, зловоље и глупости са којом се идеолошки и политикантски пише о Његошу? Са глупошћу је и иначе немогуће изаћи на крај, нема те памети која глупости може објаснити да је она то што јесте – само глупост, ако није још и зла намера. *Историјско догађаје* *у крају XVII века* није потврђено као историјски догађај²¹ и не тражи велику теорију књижевности која ће потврдити, рецимо, да Толстојев Наполеон и поход на Русију, или Андрићев конзул и његово службовање у Травнику, нису исто што и историјске личности и догађаји који су као узор послужили у обликовању ових ликова и целих романа. На бруталне и примитивне приговоре не вреди одговорити ни постмодерним тумачењем раскола *књиге и писма* – оба израза се на изванредан начин користе у *Горском вијенцу* и то има велике поетичке последице и гради слику двеју култура и двеју свести о политичком деловању, што би то могло да буде право мало откриће и допринос постмодерног тумачења овог ремек-дела. Приговор је политичке природе и самим тим сасвим је свеједно како се дело тумачи уколико се приговор не може политички уклонити. Он је и формулисан без читања дела и без разумевања онога што у њему пише. Можда му зато и треба одговорити истом мером, практично без читања дела: свако ко поставља питање о истрази потурица сноси сву политичку одговорност за поистовећивање потурица из Његошевог дела са Муслиманима и Бошњацима. Како се Његошева епска и драмска фикција настала 1846. и објављена у Бечу наредне године може превести, пресликавати, уопште односити на ситуацију данас? Једино уколико се књижевност сведе на *примењену литературу* и спроведе насиље којим се делу намеће данашња стварност која нема чак ни посредне миметичке везе са њим. Каква је то политичка пракса када се књижевна дела сумњиче и оптужују за нешто што је у стварности? Да ли би требало другове Стаљина и Жданова позвати за сведоке у овом намештеном процесу? У правом политичком процесу морао би врло гадно да настрада онај ко изнесе овакав приговор Његошу. Морао би да одговори да ли су за њега Муслимани у Југославији и данас Бошњаци

21 Бедастоћа *йрейричавања* лектира, на чему почива развоја имбецилних сајтова, чини да почетак „назови“ обраде *Горској вијенца* буде тврдња као је то историјски догађај. Требало би да просветне власти као нужан цивилизацијски чин позатварају све овакве имбецилне сајтове и поставе платформу на којој би наставници и ђаци уређивали нешто што има макар некаквог смисла, као што је методички подсетник за обнову прочитане лектире, и не *йрейричано* дело него препричане критике.

потурице, или су нација? Ко себе не види као нацију него као заједницу потурица, или се идентификује са ликом Хамзе, тај и треба да се мучи са Његошевим *Горским вијенцем* јер то и заслужује. Иако су релевантни одговори (Ахметагић) дати као и одговор на *андрићев-сџиво* (Милутиновић), а могу се и битно херменеутички допунити, права природа насртања на Његоша разоткривен је када је матрица таквог деловања толико проширена да је уследио и покушај екстерминације Кишовог *Пешичаника*. Из света је, од некаквих заједница наших исељеника које себе виде као заступнике исламске свести, стигао захтев да се из лектире уклони и Кишов роман јер и он у овом читавом наводно показује нетрпељивост према мухамеданској вери, а у коначном исходу је подлога за развој – геноцида. Нису могли боље учинити, и нису могли боље одабрати него Кишов роман, да сами покажу колико је цела конструкција плод једне дубље политичке патологије у којој кључају неразрешене историје наших односа. Оне се не разрешавају у књижевној имажинацији. Када у очима слепаца књига која је обележена Холокаустом постане прилог идеологији геноцида, онда је јасно да ту нико ништа нити види, нити покушава да види. Реч је о политичким циљевима које неко хоће да спроведе по сваку цену. Зато није проблем Његошево ремек-дело већ оно што оно обликује: ослобођење од окупатора по сваку цену. Када је то ослобођење још и српско, премда то у овом случају уопште није битно и важило би једнако за било коју заједницу обликовану у делу, онда је то неподношљиво. То је прави узрок ове најезде на Његоша, а о другим питањима се и те како може расправљати, па и о томе да ли „хоца риче“ и да ли то у неком одељењу може да изазове нелагоду неког муслиманског детета, и као поступати да до тога нипошто не дође. Те нелагоде нема у ремек-делима књижевности нити је она продукују, ње има у историји и политичкој стварности.

Какав је поетички смисао сумњичења класика српске књижевности, да ли и тај притисак сумње у најбоље, а не само дисконтинуитети и сенка која пада на велика дела, остављају траг у канону? Шта покреће једну културу да не буде у миру са својим класицима? Шта у њима провоцира, подстиче, иритира и изазива контроверзе? Јасно је да се канон не сме прилагођавати политичким расправама и да ништа не може променити прошлост у којој је недвосмислено јасно које је и какво је место Доситеја или Вука, Његоша или Андрића, таман и када би нека од оптужби могла да се одржи много боље од сваковрсних бедастоћа и недостојних приговора којих има тушта и тма. Суочавање са прошлостју и њено истраживање није ту да бисмо проме-

нили оно што је било, можемо само проширити и унапредити своја сазнања, развијати свест о прошлости и, евентуално, променити однос према њој, уколико нам таква промена доноси нешто боље. Канон никада није препрека развоју, али је развој сам увек довољно тежак и противречан да изазива контроверзне реакције. То је боља страна спорова који не престају, гора је да су плод политичког насиља и упорног деловања посебне врсте зловоље, непросвећености и глупости као такве. Упркос свему томе, за идеју канона и његово сагледавање онаквог какав јесте, битно је да су промене које уносе дела великих писаца толико важне да то изазива пометњу. Са једне стране, свака промена наилази на конзервативизам који јој се противи, што је динамика канона. Са друге стране, и претеране реакције откривају неку врсту слободе да се може и сме реаговати и сумњати чак и у оно најбоље. Ко би пробао да се у неким околним културама тако постави према прошлости и великим делима, био би аутоматски искључен из заједнице и наишао би на потпуну блокаду сваког јавног деловања. Отуда су расправе заправо знак диверзитета и отворености и постају штетне тек када нарасту до тога да траже да се квари и одузима од најбољег. Штета је што су углавном дилеме на нижем нивоу проблематизовања од онога који би заиста био допринос саморазумевању и увиду у вредности, али чак и такве расправе су боље него да их уопште нема и да нико не сме да формулише никакав приговор. Зато формирање канона српске културе у овом свом трећем основу, а то је она модерност коју данас видимо као новију традицију (осамнаести и деветнаести век), чува и хоризонт расправе јер је у њему оно што је отворено преокретом и његовим последицама, дисконтинуитетом и руптурама, заправо део самог канона. Канон треба да обухвати и своју тешкоћу, недостатак, оно где све није на своме месту и тражи сталну бригу, поправљање и надограђивање, или отклањање заблуда и неразумевања. Канон обухвата и оно што може свима другима политички да смета, али је нама потребно, уз ону ограду да дело не може бити у канону ако не може бити у још неком другом, туђем канону.²² Опасно је, међутим, када се овај хоризонт критичке распра-

22 Горски вијенац би, на пример, имао истакнуто место у грчком канону од антике, са којом води изванредан поетички дијалог, до романтизма, где му је у грчкој књижевности и место. Андрић је, треба ли и то рећи, са више разумевања, интересовања и респекта читан у Турској него у радикалној бошњачкој интерпретативној заједници – уосталом, треба видети како се коментари Орхана Памука и Тони Морисон сусрећу у погледу на Андрића. Није то баш Гете и Толстој, али је део оног најбољег што савремена светска књижевност данас има, тако да онај лук респекта сеже од деветнаестог до двадесет и првог века. Доприносе му, наравно, и Киш (Зонтаг, Волман, Естерхази) и Павић (Картер, Довлатов, Јерофејев) и њихова тумачења (Јаус, Бојм).

ве злоупотреби и у њега унесу туђи политички циљеви и пројекту-је врло озбиљна, страна моћ. Расправе које више нису продуктивне могу имати деструктиван потенцијал. Има онога о чему је сврисиходно расправљати, а треба одбити свако насиље које не води утврђивању вредности, већ одустајању или кварењу најбољег.

Како три различита поетичка домена (усмена књижевност, средњовековна књижевност, новија традиција) могу бити заједничка основа целовитог и јединственог канона, чији су саставни део још и овакве контроверзе, спорови и оспоравања и у којем вредна дела и значајни аутори остају у сенци иако су (били) важни у историји књижевности? Проблеми одређивања канона ће с временом постати јоштежи, јер оно што следи у историји књижевности је велико убрзање, диверзификација, пролиферација и радикализација поетичких начела. Притом се број аутора и њихових дела инфинитезимално увећава, па је разлика између књижевноисторијског прегледа и канона с временом све већа. Напокон, све више просечних дела постаје поетички стандардизовано, продукција показује неку врсту културолошке писмености. У тој продукцији није теже издвојити ремек-дела, теже је утврдити односе конкурентних поетичких модела и разликовати дела која нису рђава, или су чак и врло добра, али нису изузетна. Ту где је теже проценити разлике вредности, или се начелно различито оцењују због поетичке конкуренције, на дело ступају околности књижевног живота. Напокон, као у свакој историјској дистанци, са већег растојања се боље запажа шта је битно, шта је издржало тзв. суд времена, и шта треба сачувати јер је потврђена вредност. Напокон, укус се мења и ко зна како ће се за тридесет година, колико социологија књижевности препоручује као прву дистанцу за превредновање, или цео век касније, што би била енглеска мера за традицију, гледати на оно што се пише данас.

Прави хаос савремености настаће у двадесет првом веку, премда је и пре њега ситуација готово невероватна и може се назвати муком од обиља, или кризом релативно високе просечне вредности. Током прве две деценије двадесет првог века у српској књижевности објављено је преко три хиљаде романа. Чак и да постоји велика пажња целог друштва усмерена на књижевност (а не постоји скоро никаква пажња), са тим се не би могло изаћи на крај. Овоме треба додати неколико хиљада збирки песама и прича, нешто драма, те узети у обзир и књижевну критику. Традиционални облици књижевне критике су углавном утихнули, часописа и листова је све мање, а критику многи више и не објављују. Уколико не постоји културни

образац и институција критике који је подржавају и омогућавају, зашто би било ко писао књижевну критику? Витгенштајн цинично на једном месту каже како Фројд није водио рачуна о томе шта људи читају пре спавања. Имајући то на уму, можда ће се неко запитати ко се ујутру буди са потребом да пише о туђим књигама и како би то оценила психоанализа. Књижевна критика је била друштвена потреба, она је историјска појава и када се промени друштвена ситуација у којој се она развијала, њена улога у комуникацији књижевних вредности и оцењивању дела може и да нестане. У савременим видовима комуникације и на друштвеним мрежама књижевну критику су заменили неки чудни формати за које је тешко рећи шта је то, чак и када постоји неки покушај мишљења о књижевности у њима.

Уместо историјских облика књижевне критике, постоји нешто друго – пролиферација текстова о књижевности. Готово је немогуће сагледати невероватну продукцију академских радова на коју су студенти и професори готово присиљени. То би требало да буде академска књижевна критика, али врло често, или по правилу, она то није. Највећи део те поплаве радова, додуше, говори о највреднијим делима, оним која припадају канону. Уколико је некада књижевна критика пратила савремена дела и била квалификовани посредник између њих и читалаца, а академско проучавање књижевности продубљавало сазнања, налазило поетичке законитости и истражило их у монографијама, самим тим учвршћивало канон, ова пролиферација има другачију сврху. Она обично доноси готово механичку, академско-индустријску продукцију радова који настају више због академске обавезе него што их покреће аутентично књижевнокритичко интересовање. Између књижевнокритичког мишљења и академског тумачења појавио се неспоразум у којем се заборавља да студирање књижевности не налази своју сврху у дипломи него у процесу приближавања делима. Текстови се не пишу да би добили академску карактеризацију и бодове, већ зато што постоји књижевнокритичко сазнање и становиште које вреди доказивати и расправити. Када су писани као академски задатак, текстови су врло ретко нешто више од доказа основне обавештености и студентске компетенције (то све чешће важи и за професорске текстове). Такви радови много више учвршћују затечено стање него што га преиспитују, самим тим то није аутентични одговор књижевне критике на изазове књижевних дела. По правилу такви радови нису заиста критички – ко је видео докторат, или зборник

академских радова у којем се заиста проблематизује, или и негативно оцењује предмет проучавања? Бисмо ли рекли *o tempora, o professores?*

Али то је успутна појава, главна је разлика у ставу писаца који као да више не пишу мислећи на вечност (*ars longa*), коју канон – макар и било само привремено – обећава. Пише се за тржиште, важно је бити на „сцени“, пише се без хомерског заноса и Сапфине инвестиције најтананијих лирских осећања. Зато смо стигли до тога да је пролиферација једна од главних карактеристика данашње епохе. За ову појаву и за ово доба у овом часу нема бољег назива од *ипродукционизма*. Логика капиталистичког начина производње: произвести што више, што брже, што јефтиније и то добро маркетиншки пласирати. То је продукциона криза вредности (инфлација), улога, место, значај књижевности у савременом друштву одавно су доведене у питање, али је пролиферација симболички најразорнија.

Како се развијају односи између трију облика традиције и књижевности која се обликује од романтизма до дезинтеграције реализма у деветнаестом веку, током дуготрајног раздобља модернизма (и његове радикалне фазе – авангарде) и у постмодерном добу двадесетог века, да би на прелому векова наступила нека врста расула вредности и продукционизма. Замах српске књижевности је с почетка овог дугог и поетички вишестраног историјског распона био велик. Главне друштвеноисторијске дилеме биле су везане за сличне проблеме као и у ранијим вековима, ослобођење и осамостаљење, а онда у двадесетом веку и уједињавање. Далеко од тога да је све довољно истражено и да су вредносне релације толико поуздане да би се на основу њих могао направити поетички сажетак развоја канона од модерности романтизма до модернизма, али ту ипак постоји нека врста утврђеног реда. О којем се онда може расправљати, као што је било расправе око Видаковића и Кодера, мање о Илији Вукићевићу и Драгој Дејановић. У целом овом периоду има више политичких изазова, династичких преврата, историјских криза и политичких преокрета него епохалних промена као што је замена жанрова, језика и основе на којој се гради култура. У том смислу је он упркос бурним историјским временима културолошки стабилан и његове најтеже кризе су везане за југословенску заједницу. Целина овог доба протиче у развоју културних прилика и подизању општег нивоа писмености. Канон се развија неједнако –

број класика и њихових дела се није битно увећао, док појас вредних дела који окружује ово најуже језгро нараста.

Замах лирике трајао од Бранка Радичевића до Змаја и уз све друго донео је и савршене песме за децу, на које се не сме сводити велика, не и песнички беспрекорна, Змајева књижевна фигура. Популарност, сама по себи, није никакав аргумент. Популарни су и Доситеј и Вук, и Његош и Стерија, па није оправдано ни Змајеву популарност и општеприхваћеност посебно издвајати, или његов књижевни реноме сводити на њу. Упркос томе, чини се како се оно *народско* разликује у делима ових класика и Змаја. Данас су кроз школски систем сви они постали лектира за децу и младе, па опет се нечим Змај обраћа млађој популацији на посебан начин и то га везује за обликовање најранијег искуства књижевности. Змај није фигура из историје књижевности, нешто о чему се учи, он је нешто интимно у децјој имажинацији.

Уз Змајево дело резолутно се поставља питање да ли се и како се књижевност за децу интегрише у канон српске књижевности. Из перспективе канона то питање има више последица. Први је да ли доводи до поделе канона, па постоји канон књижевности за децу (омладину, младе...) који се уређује другачије од канона српске књижевности у целини, или су најзначајнији писци за децу управо као писци за децу део јединственог канона српске књижевности. Да ли је канон толико флексибилан да уз Орфелинов *Плач Срдији*, у који се преобратио *Горесџни њлач славнија инојде Срдији*,²³ и Његошеву *Лучу микрокозму* може да стоји чика Јовина „Пачија школа“ и „Жаба чита новине“? Ово није цинично питање него тренутак да се каже како канон није независна творевина која прати сопствену логику. Оваква релација, која би деловала заиста гротескно, уопште не може да се постави, самим тим ни искористи против интеграције књижевности за децу у канон. Ова дела уопште не стоје једно поред другог не зато што их дели историја књижевности и разлика жанрова, већ зато што сва књижевна дела у канону стоје независно једна од других. У историји књижевности дела су повезана у времену и по поетичким особинама, или вредностима и утиском који су у току рецепције произвела. У канону је, међутим, битна релација целине канона са целином историје књижевности и сликом културе коју једна заједница ствара о себи, зато не могу да

23 Постоји и посебна класа двоауторства, када је аутор преводилац сопственог дела. Превод је тада нови оригинал, што је значајно за Кишов *Пешичаник* и роман *Горски Весне* Голдсворти.

постоје противречности између појединих књижевних дела јер су њихови односи другостепени. Када се у тим односима види слика културе и историје, као што је историја борбе за ослобођење и одржање сопственог идентитета, то је нека врста допунске, додатне вредности. Када дела противрече једно другоме и опирају се томе да буду заједно, то је знак диверзитета, витализма и унутрашње слободе, па није сметња, напротив, то је такође вредност.

Да ли, мутатис мутандис, треба обликовати и издвојити каноне популарне и жанровске књижевности? То није питање деветнаестог века, али га можемо одмах овде размотрити, иако је оно много мање важно од питања књижевности за децу која је или врхунска књижевност, или постаје нека врста *прилагођене литературе*. Овде није прилика да са расправе начела прикладности узрасту и образовног карактера књижевности за децу, али је јасно да је категорија *прилагођене литературе* контроверзна. У књижевности за децу постоји дилема о односу уметничких вредности и других њених особина које су важне у одрастању детета. Са становишта вредности, упркос свим специфичностима писања за одређени узраст, ремек-дела књижевности за децу била би део истог канона. Са становишта прилагођености, дела књижевности за децу би творила засебан канон или се издвајала у канону једне књижевности као посебна категорија. У том случају би била могуће увести и друге категорије, као што су популарна и жанровска књижевност, па би и оне биле целине за себе. Канони популарне и жанровске књижевности, међутим, нису изазовистеврсте и једноставан одговор је да ће дела овога типа, када су књижевно уметнички релевантна, сама по себи наћи своје место у историји књижевности, па и канону. Када су само популарна и добро жанровски изведена, она су за канон незанимљива и на њих се примењује иста врста критеријума да припадају посебним, регионалним прегледима. Таквим делима довољно је да су издвојена у својим нишама популарности (као типа литературе, не по томе колико имају читалаца) и жанрова, и тако треба и да остане. Иако су дела многих великих писаца постала и литература за децу и младе, или их таквима чини њихово место у лектири, то није исто као када је дело изворно окренуто млађим узрастима и то не треба мешати. Канон треба да поштује засебна поетичка својства књижевности за децу, али књижевност за децу је књижевна уметност и у канону треба да се нађу ремек-дела писаца за децу. Притом није исто да ли је реч о неком писцу који има релевантну књижевну продукцију са обе стране ове разделнице,

као што је то Змај, знатно доцније Данојлић, данас Дејан Алексић, или је његово дело само са једне стране ове поделе, као у случају, рецимо, Антића, Лукића, Ршумовића, Јасминке Петровић... Неће се Његош и Ршум, чак ни „признати геније непризнате књижевности“ Душко Радовић, никада наћи заједно, али уз Његоша не би богзна како добро стајали ни истакнути песници попут Змаја, Јакшића, Шантића, Бојића, Раичковића, Миљковића... чија су дела свакако у канону српске књижевности. То и није питање, питање је могу ли писци за децу да стану уз Змаја, који је Његош књижевности за децу, а да то не изазива утисак дискрепанције. На таква питања тек смо почели да тражимо одговоре, у чему су од помоћи неки скорији прилози у којима је проучавање књижевности за децу добило замах, нова антологија и зборници који су почели да излазе.

Упркос томе што је Змај незаобилазан у канону српске књижевности, као што ће то бити на сличан, али не и исти, начин Десанка Максимовић у наредном веку (а данас Матија Бећковић?), опет се никако не може рећи да је он, али и још неколико великих писаца деветнаестог века, класик на онај начин и у оној апсолутној величини какву имају Доситеј, Вук, Стерија и Његош. Није за то разлог што после Његошевог Сатане Змајева *йрабесина*, иако има нечег игоовског у њој, не може да остави довољно јак утисак. Такви поетички моменти у Змајевом певању су важни, али се виде много мање но што би то морао да буде случај. Не може у француској књижевности довољно снажан утисак да остави ни Игоов Сатана јер већ постоји друга епохална сатанска фигура – Бодлерова. Но то не утиче на положај Виктора Игоа у француској књижевности, док Змај нема незаобилазне романе као француски класик чија је познија поезија потпуно у сенци уклетих песника предсимболиста. Змај има прегршт одличних песама, али ни „Светли гробови“ ни јутутунски стихови, ни похвале Хафизу или чутури, па ни „Три хајдука“ нису незаобилазни онако како би то могле бити целине, и одабрани стихови, *Ђулића* и *Ђулића увелака*. Тај статус целине збирке, важан у историји песничких врста код нас, наговештава оно што дели класика од канонског писца: класик је само онај аутор који има дело без којег је незамислива књижевност. Канонски писац је велики књижевник који стоји у историји књижевности упркос свим недоумицама или приговорима неком његовом делу. Наравно, када се то каже скоро лаконски, сувише једноставно, у пропедеутичке сврхе, такав резолутан став било би лако изложити критици. Али то је нека врста оријентира у критичком размишљању и покушај

да се нађе пречица, нека врста Фајнмановог дијаграма који помаже да се утврде разлике а да се не напише цела студија, што је када је реч о Змају, или књижевности за децу у историји српске савремене књижевности, учињено на другом месту.

Змај, Ђура Јакшић и Војислав Илић, али и Јаков Игњатовић, Стеван Сремац и Милован Глишић писци су чији статус у историји српске књижевности не може доћи у питање, иако постоји јасно осећање разлике у односу на неоспоривост класика. Као да је ту преломан случај Бранка Радичевића, који осим култног места у историји књижевности има посебну врсту антологијских песама. То су, наравно, пре свега „Ђачки растамак“ и „Кад млидијах умрети“ из којих се рађа стражиловска линија српског песништва. Песници који долазе доцније утврђују положај својих претходника у историји књижевности, и то је једна одлика грађења канона коју такође ваља имати на уму, она важи и за Војислава Илића, а помало и за Јакова Игњатовића.

Српска проза деветнаестог века има у Матавуљу аутора великог романа, наравно и изврских прича (као што доброг причања има од Стефана Митрова Љубише и оба Ненадовића до Ђоровића и Кочића), који превазилази Јанка Веселиновића, Светолика Ранковића, Ива Ћипика, Лазара Комарчића... Превазилази све што је писано до Боре Станковића, но упркос томе немогуће је отети се утиску да је српска књижевност мање замислива без маленог опуса Лазе Лазаревића но великог Матавуља. Зато би се можда рекло да постоје међу великим писцима, да их тако назовемо, *недовршени класици*, где сваком од њих понешто недостаје да би стали у ред апсолутних величина. Рецимо да на то утиче и једна нијанса која говори о месту у светској књижевности, које класик има, а нема неки за нас важан аутор. Недовршени класици су у том погледу и Домановић и Нушић, чије су комедије такорећи као и Стеријине, али није целина опуса. И великом Радоју Домановићу, уз Кочића најзначајнијем писцу сатире у нас, као да недостаје та нијанса европског и светског домета.

Тако смо дошли до још једне одлике канона српске књижевности који обухвата значајне ауторе које не погађају брутална оспоравања као наше класике, али које прати утисак о некој врсти *недомашености*.²⁴ Она ствара извесну неравнотежу у канону, јер је канон у временима када је књижевна продукција била оскуднија имао врхунце којима је место и у канону европске и светске књижевности.

24 Да ли је то одговор на питања постављена о Соларићу и Стојковићу, па и Сими Милутиновићу Сарајлији којег је „поклопио“ Његош, из чије се сенке нико не би извукао.

У канону српске књижевности постоје и друге, књижевноисторијске неравнотеже као што је мањи значај у деветнаестом веку и одгођени развој романа код нас но што је то случај у великим европским књижевностима. За место у канону српске књижевности довољна је једна, али изузетна, савршена песма, прича, роман, док је за статус правог класика потребно нешто више од тога.

Фигурација смрти и растанка издваја Бранка и Змаја, она је ту стекла нове димензије у канону српске књижевности. Смрт је постала интимна, своја, без трагова хероике и без оплакивања колективне судбине. Али поткрај века био је потребан нови израз, другачији од Змајевих политичких песама и патриотизма Ђуре Јакшића. Змај га је после *Певанија* тражио уз утисак народне поезије, што није дало модеран резултат, док је Војислав Илић прелазио пут од класицизма до једва назначеног симболизма, којем се уз то још и опирао у стиховима, али је то отварало капије нове епохе. И поезија је кренула тим путем, да се уместо на народну, пева на војислављеву. Да се капије модернизма отварају, и где морају бити отворене, беспрекорно је осетио стар, усамљен, од свих напуштен Лаза Костић, отуд и *Књија о Змају*, полемички врхунац двадесетог века (уз Винавера и Киша).²⁵ Зато је не само вехементно образложио неодрживост Змајевог поетичког пута, већ испевао љубавну песничку химну какве од богослужбеног уздизања и *Слова љубве*, сасвим другачије љубави, није било. У нужности модернизма зачиње се његова *йозница* „Santa Maria della salute“ коју нико ко ју је једном прочитао није заборавао, као ни Дисову „Можда спава“, једну од највреднијих песама светске књижевности. Имају они обојица и других песама које су велике и вредне, али књижевност је таква да некада једно ремек-дело потисне све остало и буде довољно за највиши статус у књижевности. Има Лаза Костић и драме за којима вапи српска књижевност, иако се оне у својој сложености нису одржале на сцени. Пре се играју Стеријине трагедије него Костићеве, Јакшићеве и Нушићеве. Оне су битне у историји књижевности, иако због њихове *недомашености* остаје лакуна коју ће Бојић настојати да умањи, а Тодор Манојловић и Настасијевић потпуно да превазиђу. Положај драмског књижевног дела у нашем канону је унеколико проблематичан јер историја српске књижевности оћорави или заћути када треба да дуже гледа у правцу драме. Драмска књижевност је пасторче јер је у већој власти позоришног света, којем је драма не претерано жељени изговор за сценски наступ, или оног дела књижевног света који не мисли да

25 Све три књиге су незаобилазан део канона.

драме треба и читати. Спорадично објављиване и држане на рубу опуса многих аутора, да не идемо даље од Црњанског, Растка Петровића и Тишме, Пекића, Киша и Драгослава Михаиловића, Миодрага Павловића и Миодрага Булатовића, Басаре и Горана Петровића, драме се недовољно распознају у целини српске књижевности чак ни када су цењене, као Михизове и Христићеве, награђиване или стицале популарност, као Лукићеве и Михићеве, успешно играње, као Небојше Ромчевића, Милене Марковић, Биљане Србљановић и Маје Пелевић. Неке су читљивије, неке боље на сцени, а има и неизводљивих у целини, као што је Павићева драма коју је требало у исто време играти у девет позоришта... Позоришни писац Александар Поповић и драмски књижевник Љуба Симовић су неспорни, док су Обреновић и Лебовић, нарочито овај други, који је и изврстан прозаиста, занемарени. Њихов *Небески одред* је, међутим, ремек-дело у рангу светске књижевности. Да је написан у било којој другој књижевности, био би једна од познатих драма светске књижевности.

Оно што је можда могло да се деси и у драми између *Пере Сејединца* и *Женидбе Максима Црнојевића*,²⁶ Костић је (таман у то време) отворио „Споменом на Руварца“. Блесак модернизма пре модернизма, у облику и иронији, остао је важан задатак до краја песничког опуса Лазе Костића. Погодило се да је за решење потребно, као у Алтисеровој напмени, направити корак уназад, и тек онда отићи заиста још даље. Костић је на известан начин отишао најдаље што се може отићи, надахнувши духом модерности целину космоса, управо као што ће то наредних деценија чинити модернисти. У „Santa Maria della salute“ дисхармонија наступа у целом свемиру, магнитуда љубавног осећања – које је већ код Дантеа на небу и покреће звезде (на Дантеа ће у својој песми мудро указати и Миодраг Павловић) – помера путање звезда. Костићево кајање и прославно певање тако даје нови, одлучујући, учинак. Ако су Дучић и Ракић ишли за Војиславом, а Дис и Пандуровић преко њих, Винавер и Црњански, а затим сав модернизам, ишли су за Костићевом дисхармонијом. То је поетичка бифуркација која дели рани модернизам и развијени, зрели, високи модернизам који су умели да назову хипермодернизам. Костић је поетички изазов пројектовао у идеално место сусрета романтичарског заноса и модернистичке дисхармоније, тако да његова савршена поема

26 Ослањање на народну књижевност у овом случају није била сметња него неопходност, сасвим у духу епохе. Од Стеријиног *Находа Симеона* до Михизовог *Бановић Стирахине* и Симовићеве *Хасанагинице* то је поетички продуктивно, по чему се разликује од Змајевих *Снохвацица* и *Девесиља*.

одјекује у души читаоца као најинтимнији тренутак модернистичког приближавања немогућем. То имају и поеме Милоша Црњанског.

Уз обазриво разликовање *модерносџи*, онога што има својство да је модерно, и *модернизма*, онога што припада модернизму (исто тако *реалистичносџи*, стварања утиска реалистичног, и *реализма*, припадања реализму), ето у канону српске књижевности дисхармоније која је ту да остане, и да обележи покретачку енергију целе епохе модернизма. То нипошто не значи да се уз Костића и модернистичку дисхармонију може проћи поред Дисовог ремек-дела и целине Дучићевог певања више него неке издвојене Дучићеве песме, Ракића не само на Косову и Шантића у Мостару. То је тако већ утврђено као канон раног модернизма и примљено као модернизам у канону, и то је читалачки гледано финитно: дакле оно што је читалац усвојио као такво. Не може се читаоцу на тај начин поверити чак ни Растко Петровић, немоли други песници у колоплету песничких прогласа и праваца већег модернизма који следи. На том месту поново се раздвајају стручњак и читалац као у предвуковско доба. Оком стручњака, види се буран поетички развој, једно од најзанимљивијих раздобља. Читалац, међутим, неће у томе моћи да ужива уколико није веома добро упућен у питања поетике. Канон се гледа на оба ока, и критичког просуђивања и живог читања, а то овде поново постаје проблем.

Проза је равнотежу изгубила у Винаверовим *Причама које су изјубиле равноижеу*, док Исидорин женски (!) наративни субјект не може да успостави равнотежу сам са собом. После великог поетичког колебања уз њу долази апартна проза *Међу зиговима* Милице Јанковић, пре Винаверових парабола, *Vitae fragmenta* Ускоковића, Милићевића (*Бесјуђе уздиже Дневник о Чарнојевићу*) и код нас још препознат жанр *мисли*. Код Станковића се цела ранија епоха нахерила и пропада превазилазећи натурализам у којем је Бора нашао подстицаја. Станковић напушта географско распрострањавање приповедања које користе Матавуљ, Ћипико и Кочић (приче распоређене да буду из Црне Горе, приморја, Београда, разнијех крајева, с мора и с планине; са јадранских обала, са острва, крај мора; с планине и испод планине, са Змијања). Шантић и Вељко Петровић, Ускоковић и Милићевић, Душан Васиљев и Даница Марковић, Драгиша Васић и Станислав Краков, или Митриновић, Турчин, Драинац, Ранко Младеновић, Љубомир Мицић, Бранко Ве Пољански, Ристо Ратковић, Драгутин Илић, Александар Илић, Милан Токин - низ значајних имена, прави рафал модернизма, и

како следе једно иза другог проблем постаје све тежи: поетички релевантно, читаоцу све даље. Има их много и нити сви могу да опстану у канону, нити се с обзиром на разне модернистичке домете лако могу отклонити, нити су довољно истражени да би се рекло да је фаза превредновања заокружена. Имена се у Павићевој *Историји књижевности и дарокној доба* множе да би се доказало да смо имали целу једну епоху, на овом месту у историји формирања канона задатак је супротан Павићевом. Строг критичар је на рубу воље да осим по двоје најпознатијих све остале изузме, као што то сурови закон протицања времена и сам чини, али њих овде има толико а да их нисмо до краја ни упознали, па онда нека време учини своје (и гиљотина одсуства из будућих лектира). Канон не садржи имена него дела, навођење имена је оријентир, путоказ кроз врлудаве рукавце књижевности. У канон улазе дела, а не целине опуса на које се реферира само као да су сидра бачена у таласе историје књижевности. Канон не прати периоде, правце и школе, него их обухвата и они се називају у позадини онако како из њих ремек-дела пристижу у канон. Чим канон почне да се заокружује у велику целину, токови српске књижевности су оријентирани јер се и у канону мора одредити непосредни поетички контекст дела. Није решење ни то да се, можда, за сада, сваки књижевноисторијски период у канону допуни по једном мањом антологијом. Уз једну бисмо оно што је потонуло у предвуковско доба учили да читамо и волимо. Друга би нас штитила да због модернистичког синкретизма не одбацимо олако и пребрзо оно што још нисмо поетички савладали и интегрисали. Али онда сваком периоду књижевности треба по једна таква допунска антологија, и то је корисно да се покажу небуле које окружују канон. Такве антологије нису део основног канона, али олакшавају грех што мислимо како се без Шантића не може, а без Рајића сме, јер једног читамо са сузом у оку, у популарности која допире и данас до кафане и Емине, а другог не видимо осим када нам се лексикографска белешка у школи гурне под нос.

У историји српске књижевности прве половине двадесетог века збили су се војиславизам/парнасовство и симболизам, натурализам и импресионизам, футуризам и експресионизам, па етеризам, суматраизам, симултанизам, космизам, хипнизам, дадаизам и надреализам, напослетку покрет социјалне литературе... То није само хаос од имена него стварна слика раног и развијеног модернизма у којем је најрадикалнији модернизам авангарда. Суматраизам, хипнизам и Растково *Ошкровање* су на границама

модернизма и авангарде, ту су поетичке доминанте модернизма и авангардизма смешане, док су зенитизам, дадаизам и надреализам облици авангарде којој, као идеолошки авангардизам, припада и покрет социјалне литературе. У канону српске књижевности све то, међутим, није пресудно, канон није обавезан да прати све токове и појаве. Он мора да integriше целину историје књижевности, три основе канона (усмена, средњовековна и новија традиција) и савременост која мора да напусти осећања да је двадесети век и даље ту. Прва половина двадесетог века одавно би била део новије традиције да то не спречава целина епохе модернизма која не допушта да се век подели, али је време да и друга половина овог века клизи унатраг и постаје све више традиција. У канону нема места за све што постоји у историји књижевности, он обухвата само оно што има неоспорну књижевну уметничку вредност, па ни то све, него што успе да се задржи у хоризонту респекта академске, и живог интересовања читалачке заједнице. За разлику од историје књижевности која уредно треба да прати све меандре, што је лепо сугерисан појам у тумачењу. Канон садржи само оно што се не испушта из руку јер је немогуће прекинути читање, и понешто од онога што се толико поштује да га треба прочитати по сваку цену, без обзира на било какав напор рецепције.

Обликовање канона, за разлику од поучавања историје књижевности која све сакупља и пребира, почива на ексклузивизму вредносног суда. Јасно је да тај суд настаје у сталном дијалогу истакнутих појединаца који га формулишу и образлажу, и заједнице читалаца и писаца који имају већи утицај на разумевање историје књижевности, у коју настоје да се упишу, него што се то обично мисли. Да би се утврдио канон, неко мора строго и правично, обазриво али без икакве сентименталности, са дубоком наклоношћу и радујући се целином свога битка свему што је добро, да то добро одабере. То је убитачан, неодољив, тежак и леп задатак, боље је живети никада га не товарећи себи на плећа, па опет је он неопходан иако критичар који се тога подухвати може рачунати само на то да ће сви мислити да то умеју боље и да су позванији (да будемо живописни, као када се бира репрезентација па сви знају све боље од сваког селектора). Писци чија дела критичар одабере мислиће да им критичар служи, а они које не одабере сматраће да ништа не разуме и не уме; најбољи од ових других ће га у својој неодољиво симпатичној стваралачкој сујети – да ли је ово довољно иронично речено? – омрзнати са онолико заноса са колико пишу своја дела. Оним првима је чим се једном изјасни подра-

зумевано да иде за њима, да их прати и да му све што ураде буде добро. А понекад је критичар довољно компликован да неће ни са ким ништа и да му сви скупа не могу ништа, онда је све још чудније, док се не остари довољно и од најјачег пламена какав ни Емпедокле није искусио у вулкану не остану угарци, све буде само пепео и прах који ће и тако развејати заборав. Што је добро, јер да све остане и опстане, тек онда ничега не би било. Много и треба да пропадне и нестане, колико год то обухватало и све нас данас, да би мало али вредно трајало.

Писци иначе стално изричу судове о делима, својим и туђим, премда то више воле да прикривају, и то често има посебног удела у обликовању канона. То су чисти судови укуса, или демонстрације поетичких опредељења, а када писци пишу о књижевности као критичари, њих теорија и методологија мање обавезују у образложењу, но са становишта критике њихови су судови релевантни само уколико су образложени и иза њих не стоји пуки став ствараоца, већ дубина прозирања која се великим стваралачким духовима отвара другачије. Судове дају и читаоци, дискретно или манифестно, препоручујући и читајући или одбијајући дело. Цео тај колоплет рада на канону испуњава књижевни живот, издаваштво и утиче на еминентне подухвате који имају антологијски карактер (на пример Српска књижевност у сто књига, Нолитова едиција педесет романа, Десет најбољих романа награђених Ниновом наградом и десет који је нису добили, Десет векова српске књижевности) и бескрајни низ антологија.²⁷

Судови укуса које даје критика и тумачења којима их поетички утврђује, изречени у највећој брижности *само/осијоравања* (дакле проверавајући све аргументе који противрече ставу који је коначно заузет и оспоравајући сопствено становиште) и *ослањајући се на разумевање де/конституције* (дакле систематичног утврђивања како је и зашто је нешто настало, зашто је и на основу чега тако конструисано и како се у истој заједници и истим условима, и другој заједници и деловањем других услова и интереса, може

27 Док је овај текст настајао изашла је антологија Селимира Радуловића да после више деценија заокружи оно што је једном давно започео. Она неће да мења него да још само мало дода. Док је текст редигован стигла је антологија коју је начинио Саша Радојчић да представи песништво од 1991. до 2020. Радојчићева антологија се, међутим, ослања на песнике претходног раздобља, то не помаже довољно да се разјасни слика нове епохе, која је представљена и двома ранијим панорамама/антологијама Владимира Стојнића и Горана Лазичића. У мору антологија хаос последњих педесет година се није разбистрио и још стоји отворен задатак може ли то ико сам да расплете, или ваља чекати још педесет година да се све колико-толико слегне, што никада није спонтан процес, а и не мора да се деси. Интересантно је да су скоро све антологије поезије после Зорана Мишића правили песници и да их има на десетине.

деконституисати), обавезан *херменеусијом* (вољом да се тумачи оно што је најважније и на шта је тумач обавезан целином свога битка), са посебном пажњом да се проникне и до онога што је скривено од очију свих нас (дакле *ајокријџика*, откровење у неразабирљивом, тајном, опскурном и трансценденталном) – али ово су начела писца ових редова која је он претворио у свој критички систем. У савременој критици постоје многе другачије теоријске дилеме и критички ставови које су заступала велика имена критичке мисли двадесетог века и вредело би знати њихова становишта. Питање је да ли тумач књижевности у нашим условима и са нашим херменеутичким снагама има томе шта да дода, немоли допринесе, али свако може да понуди и да да само оно што има. Премда би, тако мисли овај који пише, вредело дати само оно што немаш, но то је тип стилизације и аргумента за који у овако кратком прегледу нема места.

Много је истакнутих стваралаца у српској књижевности; књижевна имагинација је боља и развијенија него друштво и односи у њему. Лако би било продужити низ имена писаца чија дела сведоче о изванредном богатству новије српске књижевности. Канон није ограничен, у њему може бити онолико писаца и дела колико треба да их буде. Ништа нас не спречава да све велике писце и њихова дела нанижемо уз осећањетријумфа велике и вредне књижевне продукције која се развила у двадесетом веку, и ужаса његове несагледивости. Има најмање педесет имена која се одмах могу дописати у низу који је тек започет, а могло би их бити и сто уколико је потребно, да се види богатство продукције, пре потпуне инфлације бројева на прелазу у двадесет први век. То је ниво поетичке писмености српске књижевности који је веома порастао. На тај пораст указивао је пре сто година Скерлић у својој *Историји нове српске књижевности* говорећи да су песници боље технички овладали стихом, али нису већи ствараоци од Бранка и ранијих песника. Тај проблем је у двадесетом веку био све израженији и утолико је теже установити шта су тенденције историје поетике, шта припада прегледу какав даје историја књижевности, а шта је сам канон српске књижевности.

Иако канон није ограничен неким магичним бројем, нити мора да се води рачуна о броју дела по вековима и епохама, о чему ваља водити рачуна у лектири и програмима, ипак има неку врсте унутрашње структуре и природне мере. Канон од хиљаду најбољих књига једне књижевности нема сврхе обликовати, иако у неким књижевностима има хиљаду вредних дела. Дакле остављајући по страни магичне бројеве (десет, сто и слично), канон не обухвата

оно што је пука ергономска целина (колико може да се прочита током образовања, или када се томе посвети неколико година, или цео живот). Упркос томе, канон може да садржи само онолико колико активна књижевна рецепција допушта. У средишту канона су класици, на њима све почива, у њима се виде епохе и главне вредности. Око њих су дела која су незаобилазна, али нису сва и у сваком погледу достигла ниво класичног остварења, затим се шири појас изврских књижевних остварења за која је тешко рећи које је од којег боље, и увек постоји дилема да ли су потцењена што нису ближе средишту канона и оцењена као још вреднија. О овим двома категоријама књига и њиховим ауторима води се најживљи дијалог, тај дијалог је унутар канона, те дела и тај дијалог заједно чине целину канона. Тик до овог појаса стиснута су дела која имају књижевноисторијске заслуге, али нису неке нарочите уметничке творевине. Затим се шире појасеви који обухватају дела мањег значаја. Ту се издвајају дела утицајних људи који имају важнију позицију у књижевном животу но њихово дело у књижевности, и који врше притисак на канон. Они култивишу јавност, друге писце, критику и умеју да овладају јавним мњењем, или су везани за неки центар моћи, политичку партију, положај у систему власти, сарадњу са службом, блискост са неким споља коме су потребни да послуже као оруђе. Они изазивају дисторзије канона, агресивни заступници моћи не презају ни од чега да би продрли, колико год привремено, у поље канонског значаја. Треба бити критичар и деловати у јавности па упознати на шта су све спремни изузетно способни, некада и врло драги људи који имају само један недостатак: нису велики писци. Неки од њих верују јер хоће да верују како баш јесу велики писци, други знају да нису, али их то не спречава, они мисле живот ће и тако проћи, па би да уживају док су ту и у слави која им не припада.

Строго одређени круг класика се у канону мора проширити, а мера је сама књижевност. Настасијевић је врхунски песник, прозаиста, есејиста и драмски писац и сам за себе представља читаву једну епоху певања, као и Растко Петровић чији је роман због тешке историје објављивања помало осујећен. И они су недовршени класици, али су у средишту канона српске књижевности. То је јасно, оно што можда није до краја јасно јесте где су тачно, *sub specie aeternitatis*, Пијаде, Жицина, Роксанда Његуш, или Давичо, Михајло Лалић, Антоније Исаковић и Добрица Ћосић, односно Ристић, Вучо, Дединац и Матић ослобођени терета и привилегија социјализма.²⁸

28 Шта тек рећи о Ђиласу и Радовану Зоговићу...

Први су били дуго занемаривани, други систематски гурани навише разним средствима којима се утиче на јавност. Рецимо, улице у најужем центру Београда (Скадарлија, Славија, Врачар) додељене су Ћосићу, Црнчевићу и Капору, док је улица Милоша Црњанског у Вишњици (где су и улице Павла Угринова и Даринке Јеврић), браће Настасијевић на Лединама у Сурчину, а Светлане Велмар Јанковић у Миријеву 4²⁹ и Меше Селимовића Миријеву 3, нешто даље од улица Ивана В. Лалића, Матице српске и Слободана Селенића које су стигле само до Миријева 1.³⁰ Јасно је шта се овим илуструје, а то утиче на статус у јавности. Канон се тако не формира, а оваква друштвена пажња и разлике у њој за канон српске књижевности не значе баш ништа. У њему су Меша Селимовић и Владан Десница одавно *савремени касици*, да уведемо још једну категорију класика. То значи, писци који су неизбрисиви (иако постоји иницијатива да се Десница изузме из лектире, што је апсолутно погрешно, у сваком погледу), али њихова канонизација као класика није ни довршена, ни остала недовршена као када је реч о неким великим писцима из прошлости уз које иде утисак о извесној непотпуности. Они су и даље, на путу ка вечности, заглављени у савремености.³¹

Није без утицаја да ли је неки писац од своје младости био у обавезној лектури и да ли би све било исто да је препуштено токовима рецепције без интервенција друштвених сила и положаја, или, рецимо, неке службе. Тешко је одредити тачно да ли је интервенција пресудно утицала на хоризонт рецепције, но он се свакако мора критички уравнотежити. Друштвени статус може да омета формирање канона, док нужне корекције понекад трају изузетно дуго, као што и социјални инактивизам, одсуство из јавног живота има последице. Печат присуства оставља се на различите начине и то је ткође одлика значајних писаца.³²

29 Светлана Велмар Јанковић није само живела у лепој старој кући наврх Дорћола, већ је тако писала о њему и Београду да је чудно како се ниједан од три неименована крака улица на Дорћолу за њу није нашао, већ се можда чува за некога.

30 Улица Миодрaга Булатовића је у Раковици где је био посланик Социјалистичке партије.

31 Илустрација је колико лако ће критика рећи Матавуљ и Десница, или *Тврђава и Роман о Лондону*... Ко би хтео да допуни ову скалу класика коју нехотице правимо, додао би да је Самоковлија *мали класик*, а у светској књижевности постоје и непознати и заборављени класици. (Боба Благојевић, Мирослав Поповић и Радован Бели Марковић нису ни једно од тога, али ту лежи потенцијал новог читања.)

32 Тако се поље јавности дели између Тишме, Бошка Петровића и Мира Вуксановића, Милице Мићић Димоске, Јудите Шалго и Виде Огњеновић, Гордане Ђирјанић, Милене Новаковић и Јелене Ленголд...

Попа је упркос партијском раду стекао неоспорност, док Миодраг Павловић није имао таквих заслуга, али је наилазио на културолошки отпор зато што се на усмену књижевност не ослања као Попа и узима у обзир целину европске традиције од митске искони. Понешто је и сам допринео закрчивши опус (али одржавајући напетост) многобројним збиркама, продукцијом коју је једва и сам савладао у три тома изабраних песама. Павловић је у овом часу недовршени класик и остаје да се види да ли ће нова тумачења и повољнији политички амбијент видети домет, на пример, *Ајокалийсе (уже) Србије*. Књижевноисторијска заслуга њих двојице је апсолутно неспорна. Иако све нису постигли сами, опет су пре свега њих двојица, као некада Војислав и Костић, Дис и Пандуровић, усмерили – да опет будемо мало сликовитији – корабљу српског савременог песништва у олуји света (Блуменберг). Не у мирну луку онога што је било, већ у сусрет највећој бури позног модернизма.

Упркос томе је на Парнас први кренуо личним митом и самоубиством, као прави уклетник Бранко Миљковић. Он је већ дуго био историјска фигура док су се старији и заслужнији од њега још сналазили у дневној вреви у којој и лирски хамали нешто хоће и узвикују, а ситне газде на тржници на којој има интересовања за њихове стихове већ мисле да су овладали целим светом. Како се постаје класик показује Иван В. Лалић, који је све време био цењен, уважаван не само због Византије која је код њега васкрснула и, уз све друго, Бојића обновила више него *Србија* Црњанског. Он је нашао своју *сйрасну меру* после свих *смейњи на везама* савремене српске књижевности, али тек оно што се догађа када изађу *Писмо* и *Чейири канона* је коначни тријумф песничке имагинације, величине ствараоца и интелигенције човека који зна: Лалић је тачно знао где смо ми и дао је последњу реч једног појања коју чекамо два века и које је тражило да се управо у савременом изразу врати само себи.

Иван В. Лалић је поставио ново поетичко мерило савременом српском песништву. До тога часа поетички систем се држао песничког двојног система Попа/Павловић и онога што је било око њега: лиризам, вербо-воко-визуелни експеримент и неосимболизам, обнова комуникативности и истраживање мита... Ниво Лалићевог поетичког достигнућа отишао је тако високо, погодио оно што је нужно и најбитније у дијалогу наше традиције и модернизма, дао томе форму где *чейири кварйейта* наслеђују *чейири канона*. Тај праг остварености као да нико не може после њега да прекорачи. Терет је

пао на тако значајне писце какви су Јован Христић, Бора Радовић и Милутин Петровић, Слободан Марковић, Брана Петровић, Матија Бећковић, Рајко Петров Ного и Гојко Ђого, Милан Милишић, Александар Ристовић, Иван Растегорац, Александар Секулић и Срба Митровић, Слободан Зубановић, Душко Новаковић и Мирослав Максимовић... И на Мирољуба Тодоровића, Владана Радовановића, Јудиту Шалго, Вујицу Решина Туцића, Војислава Деспотова, Владимира Копицла, Милана Ненадића, Мирослава Мандића...³³ На различите начине су ту и Ранко Рисојевић, Предраг Бјелошевић, Анђелко Анушић, Ђорђо Сладоје и Небојша Деветака, Стеван Тонтић, Горан Симић и Драгослав Дедовић, Ђорђе Нешић и Здравко Крстановић, Ранко Јововић, Радомир Уљаревић, Бећир Вуковић, Будимир Дубак и Милутин Мићовић... Мирјана Стефановић, Злата Коцић, Даринка Јеврић, Дара Секулић и Драгиња Урошевић, Тања Крагујевић, Љиљана Ђурђић, Радмила Лазић, Даница Вукићевић, Гордана Ђилас, Нина Живанчевић и Дубравка Ђурић... Иван Гађански, Петру Крду, Јован Зивлак, Милан Ненадић, Селимир Радуловић, Ото Толнаи и Марија Шимоковић, Светозар Бркић, Ирена Грицкат и Драган Стојановић, Предраг Пајић, Петар Цветковић, Драгомир Брајковић, Милован Марчетић, Васа Павковића, Милан Ђорђевић и Иван Негришорац, Мирослав Алексић и Благоје Баковић, Ласло Блашковић, Ненад Милошевић, Дејан Илић, Мирослав Цера Михајловић и Владимир Јагличић... Томислав Маринковић, Братислав Милановић, Мирко Магарашевић и Амбро Марошевић, напoкон Драган Јовановић Данилов, Саша Радојчић, Саша Јеленковић, Ана Ристовић и Драган Бошковић, и нема краја, јер је још више оних и онога што још није наведено, и још толико млађих писаца које је боље да наведе неко други, ко се томе буде посветио... Све ово је, веровао то неко или не, стигло у једном даху, без враћања и проверавања, без бележака и књига, то је поплавни талас настао при првој помисли који неће бити провераван и допуњаван јер је поента у спонтаности и утиску, неко је сигурно случајно изостављен, до других се још није стигло... Писац ових редова не брине због тога, о свакоме са овог списка, који нема краја, и многим другима, бар некада је негде

33 И Драгана Грбића? Оклевам да у лику недавне смрти то упишем, али суза коју у том часу нисам очекивао обавезује пред његовом посвећеношћу: још неко то мора да прочита, то је или ништа, или неко више лудило. А Милош Комадина? Да ли се још зна да је он постојао и како се угасио, или је то само сенка једне успомене која не да мира? Божин, Минић, Миланков, Илић, Вукадиновић, Вељковић, Николић, Марковић, Нешић...

нешто говорио, и пратио је како се хоризонт све млађих аутора и све веће продукције шири.³⁴ Овакви спискови, међутим, немају неку нарочиту сврху.³⁵ Они који се нађу на њима нису много добили тиме што су поменути. Они који су промакли или се до њих није стигло, нису много изгубили, иако њима то не мора тако изгледати. Што је списак дужи, то је теже некога изоставити па промишљен критичар док их наводи прати линије историје књижевности, блискости и заједничке особине, и друго штошта, не помињући имена која је у тексту раније већ забележио.

Сасвим је другачији приступ уколико се све строго поетички организује. У песничкој кошници не влада строг ред и нема никакве дисциплине, нити треба да је буде. Ипак, дало би више резултата да се нађу замеци нових матица и одвоје ројеви. Уместо да бира свако по своме, како се коме шта учинило, избор треба да буде поетички заснован. У свој тој множини имена, допола наведеној, нема песника који нема добрих песама, но то није довољно. Да би овладала својим и будућим временом, песма мора имати и нешто више од низа добрих стихова. То је *energeia poetica* која када досегне потребан интензитет постаје *energeia canonica*. У том случају уместо бескрајног низа имена више вреди дати поетички заснован суд како се креће српско песништво. То је, са једне стране, толико захтевно да то ни после десетина антологија нисмо добили као јасно и књижевноисторијски утврђено, одрживо сазнање.

34 Уз доступне књиге и оне на које падне зрак награде или препоруке, нешто је читано, понешто и заједно са студентима, некад је интересно шта они бирају за Поетику савремене српске књижевности. Један знак тог ширења је то што је с временом на катедри, другим катедрама и факултетима, порастао број писаца. Они су пристигли у књижевност после Христе Георгиевског, професора македонске књижевности и књижевности за децу, који је у своје време био изузетак, сад ево их петоро Томислав Јовановић, Михајло Пантић, Бошко Сувајић, Горан Корунковић, Ирена Плаовић, Милан Вурдеља, па на другим катедрама: у Новом Саду после Дамјанова, Бојана Стојановић Пантовић, Слободан Владушић, Ђорђе Деспић, у Косовској Митровици Небојша Лазић. Гледану у другу страну, ето и уредника издавачких кућа и програма, Колунције, Ракитића и Смиљанића, Комненића и Крљевића, Симоновића, Росића, Ђурића и Лакићевића, Андрића, Мамуле и Грабовца, Недељковића...

35 Неће поезију сви писати, без обзира на распон уклетости и хтења од Рембоа до Миљковића. Чак ни оваква каква је планета не може бити тако ригорозно кажњена. Нека се пише, и треба да се пише, то је добро. Оно што је немогуће, то је још једном у животу све ово прочитати и пажљиво поетички и херменеутички размотрити. За то је потребан неки нови живот. Отуда остаје неко неодређено, укупно, сумњиво сматрање, као успомена, утисак, непоуздано сећање, и воља да се упркос томе разговара, баш са онима који долазе и чија имена овде нису уписана... Они заслужују књижевну критику и поетичка тумачења, која су им углавном одузета.

Нешто друго, међутим, можда и није претерано тешко. Рецимо поетички установити да Милосав Тешић иде некуда после Лалића и заједно са њим,³⁶ све ширећи удивљеност свега што постоји и производећи неко мрмољење као да у том лежи спас. На другој страни Новица Тадић не зна ни сам куда иде после Попе, али тумара по својој нигдини, строго се креће, не одступа пред ужасима јер се само тако траје, и то је наилазило на врло добар пријем. Напослетку се и њих двојица, толико различити колико само могу бити, сусрећу у некој новој, опскурној молитвености. Један је наоко радостив, други не пристаје да буде само жалостив. Ту где се толико различити и диспаратни сретну, додирују се историја друштва и заједнице и лична историја поремећеног субјекта. Њих двојица воде са двеју страна, обликујући два супротна израза, до највише тачке угрожености постојања.

Лалић је на крају самој молитвености дао да дође до речи, Попа у празној трансценденцији није могао да је сакрије ни у фабрикама и радничким саветима, кроз све се празнина трансформисала у пуноћу битка. Та молитвеност је врхунац и пошаст српског стиха последњих двеју деценија, али можда српски стих није ни крив ни заслужан, можда се напросто није имало куд. Она показује да и сами знамо колико смо криви, и да колико год се обраћали и искали спасење, ствар са спасењем са ове стране смрти и песничког израза не стоји нарочито добро. Зато треба бринути о целој заједници, њеном добру и памћењу, чувати је да самој себи не науди и избећи некако изазове и зла, не само оне које јој други спремају и на које бисмо да се вадимо док се вајкамо и не видимо какви смо. А какви смо, да нас Бог сачува. Песницима и стиху треба опростити вечне грехе као што сами себи опраштамо грехе свакодневне, и ко буде издржао и волео српски стих као што је тај стих у ова два века волео нас, видеће да у океану савременог српског стиха свако може да нађе своје. Сам канон којем су Тешић и Тадић у овом часу посебно препоручени не мора још задуго бити у муклом дијалогу хиљада гласова, боље је то но да сви имитирају једни друге, нити остати затечен на врхунцу песничке молитве без спасења. У претходној четврти века то се инстинктивно, чак и у одговору критике, учинило нужним.

Канон нам је јако потребан. Не да бисмо натерали све да читају и мисле исто, то нити може успети, нити би то паметан и честит човек икада покушао. У најбољем случају ћемо само ометати оне који би да

36 Јер је Тешић већ осамдесетих стигао самостално до истог поетичког и изражајног домена до којег је дугим путем дошао Лалић.

све развале и разруше да спрече будуће генерације да упознају шта смо све имали. Кроз педесет година нико неће знати шта су Тикток и Инстаграм и како су се људи идиотски кезили и глуматали е да би имали шта у њима да окаче, али ако кроз педесет година не буду знали за *Лучу микрокозму* и *Злајино руно*, а најизврснији их и читали, што је тежак задатак, нешто ће бити заувек изгубљено. Канон нам је потребан да бисмо са собом расправили ко смо, шта смо, зашто смо ту, ваља ли да ту будемо и останемо оно што смо били, или треба да постанемо нешто друго и будемо као неко други. То је толико тешко да и поезија крије истину од нас и тражи да то што нам неће сама рећи нађемо у њој са великим трудом и поверењем како стих није забава за доконе читаоце, него стрела речи која погађа сваку тачку у којој има животне сврхе. Одавно лепота поезије боли као егзорцизам речи, није за свакога да у речима види и нађе оно што долази после, зато на завесама којима је то свето место битка прикривено и пише толико различитих стихова да се у читању протрају и век и дани. Или, као да не памтимо Ничеово упозорење, завиримо иза тог вела и погледамо у лице истине, и пре него што се трагички скаменимо, почнемо да мрмљамо стихове, па и стихове савремене српске књижевности.

Тешић и Лалић су испред свих који су после њих двојице поново нашли звук, метар, риму и то да речи раде и нешто друго осим онога што је речено. Већ од *Куйинова* и „чудесне тајне“ *Rose Canine* у којој „сабирци немају збира“, али и даље нешто иде од срца оца до срца сина, Тешић је у песничком бићу ствари. Колико год римовали и озвучавали стих, други то углавном не налазе јер им „биће није гашење жара“, него виде само успомене на прошлост. И Тешић има понекад мука са садржинама, иако се дохватио све митозрачне природе и речничког богатства па тера сваки, и најситнији, звук српског језика да покаже и сву лепоту онога што је било и сав (бе)смисао сваке речи и сваког исказа. Ту где њему некад недостаје баш историја од које му нема спаса и које наоко код њега има понајвише, то је парадокс његове поезије, други немају ништа осим помена прошлости, а он има и то да напоследку нема прошлости. Труизам који може да схвати и обликује само велики песник. Опасно би то било рећи свима, сваки је човек сопствено сироче. Усред целе историје коју је распевао постоји још нешто од чега зависи песнички успех. Тешић не зна шта је то, али га из књиге у књигу налази. Када је најбољи, он је антологија за себе, потпуно је свеједно шта и о чему пише, увек се поврх стихова помоли нешто што је испод њих и изван

самога језика. У исти мах, и то је сада доказ величине, брише се и нестаје све више оно што он тако мило, интимно, скоро са наивном вером опева. Читалац данас још не види како је Тешић песник свега што је прошло, укинато, онога чега нема, није данас време да се гледа са те стране, а велики песници увек имају више домена: у овом часу изгледа као да биће песничког света он пуни свемогућим речима и да нас тиме очарава. Данас га воле они који гледају само шта је све песник поменуо, једном ће се разумети да нигде није толико тога нестало и ишчезло као код њега.³⁷ Оно што није нестало, то је песнички језик који је у дослуху са тим да човек, када више ничега нема иако има свега, заиста може песнички да станује, како је рекао највећи филозоф поезије у веку који је за нама. Није само исто мислити и бити, исто су реч, ствар и догађај, али то сукобљене стране мишљења нису једна другој никада смеле да признају. Ето чему песници, они су ту да обликују оно што нико други не може да каже. Канон је једино место где то може да се причува и прочита.

За Попом иде Новица Тадић и то је кључ његове примљивости током четири деценије. У време када се појавио, био је отворен конкурс за то место и више се песника надметало ко ће постићи оно што је деловало као сигуран успех. Осим Тадићу, и још једном песнику избеглици који нас није омрзнуо, ипак им то није успевало. Све јасно, све очигледно, свакоме се учини да и он то може да понови, али оно што је кључ свега и велика тајна, то је нашао Новца Тадић и за себе искористио највећи замах великог Попиног продора. То што је Тадићу успело, када се опише може да делује доста банално

37 Александар Јовановић је видео битну везу и значај Лалића и Тешића, посветио је обојици толико пажње и труда. Остао је притом далек теорији и филозофији, па се то ништење до којег у обиљу код њих двојице долази није могло рефлектовати, него све само тргови историје и памћења. Међутим, био је близак стиху и читајући их на крају би стигао до онога што првобитно није ни хтео да каже. То значи да је критика превазишла саму себе. Умео је да ми се руга због теорије, филозофије и великих тема. И ја њему такође због теорије и зато што се без ње увек открије само да у тексту пише оно што очигледно пише. Обојица смо хтели и Принципа, на бојишту, и шљиву, а српску, ове двојице песника. И било ми је мило што ме пита о њима, све подозревајући како ли то изгледа некое ко се бави тим белосветским новотаријама и постмодернизмом, и што се задовољан смешка кад види да се то и са ове стране чита и воли. Не морају људи бити слични да би нешто поделили. Аца би ми у пријатељској иронији реко „Саша, узданице наша“. Допола се ругао, отпола је тако и мислио и у свему ме када је требало подржао. Он је хтео да напишем овај текст и зато му је, драгом пријатељу који је чинио много добра, посвећен са тугом да је нешто зачето пре више од четрдесет година, када је Петар Пијановић поделио чак и своје пријатеље са једним клинцем, нашло свој толико људски и толико трагичан свршетак. Још ми је она грдна, одвратна бежанијска глина коју су набацили на сандук у који је легао негде на грудима.

и своди се на једну велику празнину света, како он изгледа док се не угледају сви могући демони који у њему столују и који човека никада не напуштају. Бог нас још и може оставити, демони никада, толико смо им прирасли за срце. Тако је обликовао свет који има једну, и то јединствену основу.

Проблем који се овде јавља захтева дугу елаборацију, за коју нема места. Можда постоји једна пречица, јер има један добар Жижеков виц који је за ово илустративан. Жижек је не увек нарочито духовитим глупостима забавио свет, мало коме се његови вицеви на крају неће смучити, не мора да се зна шта је Кант мислио о њима. Ти вицеви, како се то каже „раде“ у овом свету и боље ће бити схваћени него неки други опис. То је изворно виц о човеку који верује да је зрно жита, и кокошки, па се чини да би добро ишао уз *Оињену кокош*. Постоји и верзија у којој је неки човек прошао кроз савремену атеистичку, револуционарну школу и са успехом научио да Бог не постоји, али се враћа после неког времена свом наставнику сав у страху. Шта је са тобом, пита га смирили професор који не мора бити радикални марксиста, могао би бити и лакановски психоаналитичар, или готово било који савремени филозоф. Човек са грашкама зноја од бриге каже како се плаши да ће га Бог казнити. Наставник, са осмехом и мирно, каже човеку – али ти знаш да Бог не постоји. Да, одговори ученик, ја знам, али да ли Бог зна да не постоји.

У верзији са зрном, ученик је лудак који верује да је зрно жита. У психијатријској установи ипак га успешно излече. Но када тако излечен пође из болнице, одмах се врати ужаснут од страха, и каже доктору – напољу је кокошка. Доктор га умири, па да, јесте, али ти знаш да ниси зрно жита. Да, ја знам – прича Жижек свој виц као да тумачи Новицу Тадића – али да ли кокошка то зна. Кокош то не зна, као што свет стварног живота никада не зна да више није ту. И зато је још страшнији и опаснији.

Тадићева кокош је митски, хтонски гласник у родној деноминацији. Не мора имати никакве везе са славном легендом о љубави Ареса и Афродите у којој је Алектрион претворен у петла и осуђен да буди сваког јутра, још мање са јапанском митологијом и басаном (антропоидним инухуом у мангама) који је огњена птица и бљује ватру као змај. То су куриозуми, Тадић међутим зна да се у легендама о Светом Сави поред вука, како је код Попе, појављује и петао. У предањима га је светац носио са собом. У разним жртвеним обредима и ритуалним радњама, петао може да штити од смрти у породици. То што петао објављујући крај ноћи и дели

дан од времена утвара и демона, као у старим веровањима, показује његову соларну нарав. У односу на све то појављује се *Оињена кокош*, таквом фигурацијом Тадић је продужио Попине *вучје њесме*. Уз *Ждрело* (које почиње *иризивањем ноћи*, град је *вражје ждрело*, песник је „усамљени, усољени Нико“, а „свет је божански / празан простор“) и затим *Појани језик* (у којем су молитвени „Антипсалам“, црне мисе и „ђаво се у језик склонио“) постало јасно какав је свет и нека мучна песничка вера у њему. Песник је обешен о језик који је „остатак конопца“, а Тадићево „пуно писмо“ врховне Кокошке управо супротно Лалићевом *јисму*. Пустозначност која је испунила свет, страх од свет и психозу, све је то Тадић опремио разним реликвијарима ништавила.

Тадићева главна врлина и највећа мука је што је његов свет такав да како год пева, какав год да му је стих, може га и мењати до миле воље, што и чини, опет је на крају све исто. Ако код Тешића некада засмета празно, код Тадића омета ово увек скоро исто, од чега му се не да, а и не уме и не може, да одбегне. Није проблем толико у емоционалној оскудици колико у томе што има још нешто у свету. Њему историја уопште не треба, до ње од празнине не може ни да стигне. Шта год да говори делује опште, иако заправо говори само о субјекту који то није. Где су код Тешића имена биља, ту су код Тадића имена животиња, то је мали додатни куриозум једног склада супротности. Два антипода српског стиха могли би почети да играју опет ту улогу неподношљивог двојства, иако нису стигли да се омрзну (као Змај и Костић, Павловић и Попа) јер су живели и певали у два различита света исте књижевности.

Тако се учвршћује канон српске књижевности, у којем су ова двојица најновији и за сада неспорни, иако имају и главну ману, увек има и то. Но између њих постоји велики, широки простор и он је насељен сваковрсним песничким створовима српске поезије. Оно што остаје нејасно, то је – како да ту нема барем још једна путања? Међутим, има, али је она до пола заборављена. То није сама по себи путања Миодрага Павловића, ни Матије Бећковића и Љубе Симовића, који су снажно утицали на низ стихотвораца. Ни Милутина Петровића, ни сигнализма за који је нагло нарасло интересовање, ни песничке боемије Бране Петровића и Александра Секулића, последњег анакреонтског дара. Ни циничног разума Боре Радовића. То је пут песника који је врло рано постао песничка легенда и онда заћутао, од 1977. тридесет година држао у унутрашњој постави песничког бића само две песме и никоме их не би ни дао

него великом Бори Радовићу, који је уз све друго успео чак и то што је деловало немогуће, добити нову песму Раше Ливаде. У првој од те две песме, „Гозби у Левијевом дому“ каже Ливада „нашим петлима одсечени су језици“. То јесте слика великог ћутања којим је оправдао припев којим ова песма завршава

А Ливада каже

Никад нигде никоме ништа

Немој да кажеш.

Па како се тако може певати, са таквим налогом? Парадокс Крићанина, као се то зове у историји филозофије (сви Крићани лажу, рече човек са Крита), када Ливада каже да не треба ништа рећи, а управо је нешто рекао. Поетика је да се тај налог *немој* не може одржати. Судар ничеанске поетологеме (*А Ливада каже*) и перфорамтива (*немој*) показује да је поетика јача од сваког сазнања и сваке заповести. Како то пева поезија која никада нигде никоме ништа неће да каже, ако у њој сваки стих постоји јер не поштује ову заповест? Ако се ништа не каже речима, да ли ништа није речено, или је ипак песнички показано, што би и Витгенштајн, тражећи да се о ономе о чему се не може говорити мора ћутати, одобрио. То што се пева иако не треба ништа рећи све говори, а говори још нешто: ту где не говоре саме речи, говори стих, облик стиха, песма, облик песме. Тако је поезија почела, сада се томе на посебан начин враћа.

Ово је, међутим, последње упозорење, све што је написао, написао је пре њега. После тога постоји само једна песма „Калфа“, у истом циклусу *Каранџина*, у којем су дивно побројана разноврсна људска бића по својим улогама. „Смоле“, други циклус *Каранџина* чине песме у којима су библиотекарка, силеџија, поштар, калфа, мајка, књижевник, месар, слепац, свештеник, манијак, дрводеља, лудак, супруга, љубавник, незнанац. Свакоме је под тим именом дата једна песма, смола у жаргону значи рђава срећа, кад нешто не иде. Док је код Тешића биље, код Тадића зверад, код Ливаде су људи и њихова занимања и то је интересантно тројство.

У песми „Калфа“ су, међутим, неки од најмучнијих исказа у српском песништву, ваљда нигде и нема још једна таква песма. Калфа, који је „угмизао испод прага“ и све што је песниково гута

очима, гута „Цркву моју мркву град глад“.³⁸ Али погледајмо ово: он је „Ко измет девица“, што је већ одвратно колико и то да калфа „Зубима мојим уд мој глође“. Затим следи стих који нам је познат из легенде о једној песничкој опклади (ко ће изрећи гору клетву) коју је Ливада, као Хемингвеј, добио: „Семе моје лиже са жена“.³⁹ Зашто би ико икада читао стихове чија је привлачност дубоко опсцена, тако што су неодољиво одвратни? Да ли зато што ће тек онда знати шта то песник хоће да протера када виче „Торњај се из језика / Сјаши с мог слова“, или зато што Ливада додаје да калфа све то ради с „мултинационалним лицем / и кечетом под шубаром“? Ко још то сме да напише у српској књижевности? Не морамо се са тиме сложити, нити то умањује оно што затим каже о петокраки и два сребрњака, да се насмејеш стереотипу храбрости и последња два сребрењака, звечки у мушким гаћама („цин цин“ пише песник славан по љубавним авантурама и подвизима), ствар је у томе да је слобода као таква лепа и да је мангупска, брутална, безобразна слобода Ливадиног стиха, само као слобода, усред несвакидашње и непојамне одвратности, неодољива. У великој потрази и потреби слобода је у нашем канону вековима опевана и умела је у стиховима и лепше да изгледа, али слобода је слобода, и Ливада јој је почетком двадесет првог века, после три деценије ћутања, дао епохалан облик. Не може се бити велики песник и не рећи ништа заиста велико, а Ливада спаја слободу стиха и слободу у стиху. То јесте велико.

Раша Ливада је више од тридесет година раније ту слободу почео да тражи у фактури стиха.⁴⁰ У *Појрскан знојем казаљки* почело је смицањем стихова, губљењем облика стиха, измицањима и дисеминацијама и удвајањем („Уз песму 3“) па иде песма на песму, напослетку коментар на цео циклус („Уз циклус 'Добро темпирани часовник'“). Трагао је Ливада по темама и разним празнинама док се у *Ајланијиди* неку годину касније оне нису преселиле у сам стих. Стих је напукао по средини: велика празнина оставила је печат у самом стиху. Полустихови који су у везаном стиху спрегнути/раздвојени цезуром, сада су стиховне масе које са двеју

38 Ливада се те 2006. године када је додао ове песме могао већ ругати српском римирију који се ширио по поезији па је римовао и ко уме и ко је само видео где се коњи кују. Уз нешто труда могло би се нагађати ко је послужио као прототип за калфу.

39 Урбана легенда каже да су сви учесници у опклади само заћутали и платили пиће. Страшан је и песник и човек био Ливада, неодољив.

40 Ко хоће још неки куриозум не мора да повеже петлове и кокош, али може да види како је у једном трену и Тадић поетички задрхтао и врло дискретно покушао да се поигра фактуром стиха у „Дневним новинама“ из *Појаној језика* и у *Рућу*.

страна поравнатог ступца обгрљују празно место усред стиха. Уместо силабичке версификације, песма организована у стубац са поравнатим маргинама налази *сшудизам*, потпуно нови песнички облик.

Када Ливада налаже да се никоме никада нигде ништа не каже, он ту као налог понавља оно што се у стиху, у којем остаје празнина иза онога што није могуће рећи, већ догодило. Идући из облика у облик, и пролазећи поред славних изазова антике, Ливада је обишао сав свет успомена и прошлости. Има ту превише патетике ума, и празних узвикивања, било је око седамдесете у српској књижевности још време када су се надметали у знању и одлагању значења, а онда су у *Хороскоју* попуцале речи и слогови се разишли. У том искуству, које је било називано ломом језика, Ливада је хтео да иде до краја. Свако може да размакне речи, преломи стих, или преломи реч и распе слова. Само по себи, то није ништа нарочито, поигравања визуелном структуром песме постојала су још у хеленизму, а после визуелне поезије и летризма, кога би то још могло да импресионира. Ипак, раседи усред поравнатог ступца делују поетички узбудљиво. Битно је, међутим, да ли је то поетички нужно. Ако јесте, то је онда епохалан песнички израз. Ако није, то је небитно поигравање формом, било допадљиво или не.

У *Айланџиди* се мора написати како и зашто недостаје Атлантида, нема је, нисмо је нашли. Нестанак, одсуство Атлантиде је симболички уцртано као мапа празнина у стиховима: само онда када поезија нађе поетички разлог да буде таква каква јесте, њен облик има смисла и естетски је убедљив. То је закон стварне лепоте, а не пуког допадања. Зато је потребно поетичко читање: свакоме нешто може и да се свиђа и да се не свиђа, друго је када је читалачки доживљај подржан и утемељен поетички, онда у њему постоји нека врста испољене нужности, не само утисак. Канон се не гради од онога шта се коме допада, па је мени бољи Бора Радовић, а теби Данојлић, мени Милутин Петровић, а теби Мирољуб Тодоровић, него ту где се у респекту који је шири од става појединца, или се појединац избори за своје становиште и оно преовлада, ваља наћи прави *канонски разлог*. Код Тешиха, Тадића и Ливаде је то обликовање празнине.

Има у Ливдиним стиховима којечега, није то све од најфиније појмовне срме саткано, али има и неке инферналне енергије *сезоне у њаклу и њијаној дрога*. Има на крају и Ливадино предапокалиптичко сачувајте пјесан јер *Хороској* завршава овако:

бога му божијег
 учини нешто кости на падинама азијским некад
 су пиво пиле сл
 икале певале љубиле одлучи се већ једанпут з
 а бедне је чека
 ње изгубљено време престани да читаш исцепај
 сатри песму ову
 и сатри песме све али их не заборави човече!

То је смисао канона: све негирај и промени, ако можеш, умеш и смеш, нађи своје, буди, али немој да заборавиш јер у забраву тебе нема. Није ствар у томе да у забраву нема онога што је заборављено, него нема тебе, и зато не заборави.

Зато *Псалам 136*:

4. *Како ћемо њевати њесму Госѡдњу на земљи ѡуђој?*
5. *Ако заборавим ѡеде, Јерусалиме, нека ме заборави десница моја.*
6. *Нек се ѡрилеји језик мој за ѡрло моје, ако ѡе не ѡѡменем...*

Када бисмо сада увели поетичку категорију поезије *ѡрилејљеној језика*, била би то поезија изгубљеног памћења. Ливада се – тако поетички закони откривају велике песнике, сетио *каранѡина* и написао један од најлепших прославних циклуса стихова у којима Земун досеже до светске књижевности. Делови Земуна, некадашњи карантин на капији Европе, што је данас неподношљиво актуелно, постали су песнички вредни и не морају да заостају за Ракићевим Косовом. Не мораш да би то видео бити Земунац, или рођен у новобеоградским павиљонима, довољно је да волиш све своје, и да ти је ослобођење Земуна и Војводине једнако велика слобода. Није све у Херцеговини и на планини, нешто је и овде, у граду и у Војводини, само се теже прима без епског патоса и ударања стихом о епски бол и фолклор.

Врлине ретко иду без отежавајућих околности. Ливада је, већ смо видели, оштар, јак, прек, мангуп, свашта уме да каже, то је једна врста урбаности чија образованост иде и стопама Миодрага Павловића, који је био више господин и мање боем. Ливада није толико филозофичан, мудрослован, иако је реторичан, као Миљковић (или Пандуровић). То је урбани дискурс, препун ироније, у којем је ово најлепше од *каранѡина* остало *Пиљевина*, како се зове

циклус. Пиљевина, иверје, готово да би се рекло од *даворја* до *иверја*. А „Завештање“, епилошки песнички одсечак *Каранђина*, само увећава немогућност патетике губитка. Без тог патоса, без заноса, са овим урбаним фазонима и дискурсом који измиче, Ливада је унапред обележио проблем који ће имати и они који дођу после, и ту лежи додатни терет интеграције у канон. Оно што се не ослони на фолклорну имагинацију, нарочито ако је еминентно урбано, увек је помало сумњиво и теже налази своје место у српској култури. Ето задатка за *Хомере њредираћа*, љубитеље *Елиенора* и *дунавске елејичаре* који треба савладати уз *доконе кћери* или опевање *деце: кад бих био њесник*, то увек значи – када бих био велики песник.

Како објединити и одредити вишеструкости, разлике и прожимања на којима почива канон српске књижевности који обухвата усмену, народну књижевност, средњовековну књижевност са историјом писмености и новију традицију са променом језика, делом и система културе, укључујући све дисконтинуитете и контроверзе? Све то треба видети на хоризонту продужене савремености књижевности од модернизма до данас. Доста је тешко наћи појам који може да представи стопљеност свих ових аспеката канона и истосвојност у свим разликама.

Постоји један необичан појам који се у овом контексту до сада није користио, а који можда одговара ономе што треба одредити. Он не долази из књижевности, али припада нашем културноисторијском кругу и традицији. То му даје извесну снагу и пријемчивост. Тешко је не бити свестан духовноисторијске тежине коју има, пошто објашњава оно најсложеније и најважније што нас све превазилази, и оптерећења које носи собом – критика те традиције и решења до којих је она доводила лако би се могла почети пресликавати и на употребу овог појма када је реч о канону књижевности. Овај проблем не треба механички решити ограничавањем критике, напротив, ту је дијалог користан.

Реч је о појму *њерихореза* који би могао одредити главно начело српског књижевног канона. Реч је посуђена из теологије, посебно од Светог Јована Дамаскина и значи свепржимање једне узајамности каква се види у Светом Тројству (*kai ten en allelais perichoresin* каже он у *De fide orthodoxa*; латински термин је *cirkumincezija*). Канон српске књижевности је, дакле, место еманципације саприпадности у најдубљем смислу. „Свето Тројство“ српског канона су усмена (или народна), средњовековна (аристократска, евентуално монашка), и новија (или грађанска) књижевност. Целина канона

српске књижевности је *консултанцијално* европска. У трајању епике, развоју византијских жанрова, епохама и правцима светске књижевности најбоље се види како је српска књижевност у трима својима основама и аутентична и, у најбољем смислу речи једне велике и узорне традиције, европска, а у некој мери и светска. Није случајно да се идеја светске књижевности рађа уз осврт на место, улогу и значај српске књижевности. *Перихореза*, дакле, обухвата наше унутрашње тројединство усмене, средњовековне и новије књижевности, и тројединство српске, европске и светске литерарне заједнице. Притом нећемо ни претеривати ни пренагласити наше место, улогу и значај у историји европских књижевности и светској књижевној заједници, али се ни повлачити у неку провинцијалну срамежљивост и повремену увређеност: ту смо где јесмо, а иначе смо макар у књижевности бољи но што мислимо.

Смисао и сврха перихорестичког виђења обликовања канона постају јасни када се узму у обзир промене у савременој српској књижевности и три најновија поетичка модела српског песништва. Књижевна дела виђена из перспективе трију поетичких модела разликују се међу собом, она која имају одлике ближе Тешићевом стиху и Тадићевом ближа су међу собом, као што су ближа међу собом и она која имају више одлике Тадићевог и Ливадиног стиха. У перихорестичком виђењу канона цела скала поетичких одлика и разлика и даље припада широком поетичком спектру канона.

На овој теми би се могла поновити Дамаскинова расправа о *иѿосѿјаси* и *уѿѿосѿјаси*, наравно водећи рачуна да сви ови важни теолошки термини мењају смисао када се пренесу на поље тумачења књижевности, њене онтологије и историје. *Перихорезу* не треба пригрлити зато што имамо наклоност према теологији и ортодоксној догматици него зато што открива важне одлике канона и његовог формирања. Проблем консуптанцијалности толико је деликатан и велик, његове последице вековима изванредно тешке, да *ѿерихореза* није лако решење. Она, међутим, даје решење вишеструкости, контроверзности и савремености: све је неодвојиво (*adiastatoi*) и не може се побркати (*asyngkuton*). Уз то, повољно делује слика Дамаскина као књижевника и реформатора канона богослужбеног певања, а и као инспирација нашим писцима. Напокон, како канон није лични пројекат, изванредно методолошко упутство су речи Јована Дамаскина да неће додавати ништа своје, него уредити и изложити све онако како јесте. Дамаскинов прилог разумевању и апологетичном односу према раном исламу такође је

веома важан разлог да се усвоји његов појам. Та црта толеранције показује отвореност, коју смо на почетку овог увода посебно нагласили, динамичност, ширину и критичку заснованост канона српске књижевности који није строг списак и присила, него поглед у највише вредности књижевне уметности. Дакле, нешто најбоље. Овде се отвара и поље критике канона, али да бисте нешто критиковали морате то прво имати. Зато га морамо обликовати, па ћемо онда расправљати да ли у довољној мери у њему налазимо све што нам је потребно. А потребна нам је велика књижевност коју имамо, па треба и да умемо да је уважавамо и чувамо за себе и генерације које долазе. Канон је место сећања и поглед у будућност, у њему се као у Елитовим стиховима спајају времена прошло, садашње и будуће.⁴¹

ОДАБРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Ado 2007:** Pjer Ado. *Ne zaboravi da živiš: Gete i tradicija duhovnih vežbi*. Prev. Emilija Andrejević. Beograd: Fedon.
- Agamben 2010:** Džordžo Agamben. *Profanacije*. Prev. Ivo Kara-Pešić. Beograd: Rende.
- Agamben 1999:** Giorgio Agamben. *The End of the Poem: Studies in Poetics*. Daniel Heller-Roazen. Stanford: Stanford University Press.
- Althusser and Balibar 1975:** Louis Althusser and Etienne Balibar. *Kako čitati Kapital*. Prev. Rade Kalanj; Ljerka Šifler. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost Saveza socijalističke omladine.
- Altiser 1975:** Luj Altiser. *Elementi samokritike*. Prev. Mladen Kozomara. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Altiser 2009:** Luj Altiser. *Ideologija i državni ideološki aparati*. Prev. Andrija Filipović. Loznica: Karpos.
- Asman 2011:** Alaida Asman. *Duga senka prošlosti: kultura sećanja i politika povesti*. Prev. Drinka Gojković. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Asman 2018:** Alaida Asman. *Oblici zaborava*. Prev. Aleksandra Bajazetov. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Asman 2002:** Alaida Asman. *Rad na nacionalnom pamćenju: kratka istorija nemačke ideje obrazovanja*. Prev. Aleksandra Bajazetov Vučen. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Asman 2011:** Jan Asman. *Kultura pamćenja: pismo, sećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Prev. Nikola B. Cvetković. Beograd: Prosveta.
- Auerbah 1968:** Erih Auerbah. *Mimesis: prikazivanje stvarnosti u zapadnoj književnosti*. Prev. Milan Tabaković. Beograd: Nolit.
- Ауербах 2009:** Ерих Ауербах. „Филологија светске књижевности: шест огледа о стилу и виђењу стварности.“ Прев. Томислав Бекић. Сремски Карловци: Издавачка књижевница Зорана Стојановића.

41 Овде се, одавно је требало, морамо зауставити, зборник се већ распада под притиском текста дужег од 100 страница. Иначе следи још један поглед на прозу и кратак преглед расправе о канону, а онда текст о појму касика и један оглед о обликовању лектире.

- Berđajev 1990:** Nikolaj Berđajev. *Savremena kriza kulture (kraj Renesanse)*. Prev. D. J. Vasić. Niš: DOM.
- Берђајев 1996:** Николај Берђајев. *Смисао стваралаштва 1, 2*. Прев. Небојша Ковачевић. Београд: Логос.
- Берђајев 1999:** Николај Берђајев. Судбина човека у савременом свету; Личност и заједништво (комунитарност) у руској свести; Истина и откровење. Прев. Мирослав Ивановић, Владимир Меденица. Београд: Логос.
- Berman 1982:** Marshall Berman. *All That Is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity*. London: Verso.
- Bloom 1994:** Harold Bloom. *The Western Canon*. New York: Harecourt Brace & Company, 1994.
- Hallberg 1983:** Robert von Hallberg (ed). *Canons*. Chicago: University of Chicago Press.
- Casanova 2004:** Pascale Casanova. *The World Republic of Letters*. Cambridge: Harvard University Press.
- Csicsila 2004:** Joseph Csicsila. *Canons by Consensus. Critical Trends and American Literature Anthologies*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press.
- De Man 1996:** Paul De Man. *Aesthetic Ideology*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- De Man 1979:** Paul De Man. *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven: Yale University Press.
- De Man 1986:** Paul De Man. *The Resistance to Theory* Minneapolis. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- De Man 1983:** Paul De Man. *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press.
- De Man 1975:** Pol De Man. *Problemi moderne kritike*. Prev. Gordana B. Todorović, Branko Jelić. Beograd: Nolit.
- Drajfus and Rabinov 2017:** Hjubert L. Drajfus and Pol Rabinov. *Mišel Fuko: iza strukturalizma i hermeneutike*. Prev. Predrag Novakov. Novi Sad: Mediteran.
- ETHIK DER GABE 1993:** *Denken nach Jacques Derrida*. Hrsg. von Michael Wetzels und Jean-Michel Rabaté. Berlin: Akademie Verlag.
- Fish 1989:** Stanley Fish. *Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies*. Durham: Duke University Press.
- Fish 1995:** Stanley Fish. *Professional Correctness: Literary studies and political change*. Oxford: Clarendon Press.
- Gorak 1991:** Jan Gorak. *The Making of the Modern Canon*. London: Athlone.
- Herrnstein Smith 1997:** Barbara Herrnstein Smith. *Belief and Resistance: Dynamics of Contemporary Intellectual Controversy*. Cambridge: Harvard University Press.
- Herrnstein Smith 1991:** Barbara Herrnstein Smith. *Contingencies of Value*. Harvard University Press.
- Fikelberg and Stroumsa 2003:** Margarit Fikelberg and Guy Stroumsa (eds). *Homer, the Bible, and Beyond. Literary and Religious Canons in the Ancient World*. Brill: Boston.
- Janik 2001:** Allan Janik. *Wittgenstein's Vienna revisited*. New Brunswick: Transaction Publishers.
- Janik and Toulmin 1973:** Allan Janik and Stephen Toulmin. *Wittgenstein's Vienna*. New York: Simon and Schuster.

- Jerkov 2010:** Aleksandar Jerkov. *De/konstitucija*. SMISAO (SRPSKOG) STIHA, 1. Beograd: Institut za književnost.
- Jerkov 20110:** Aleksandar Jerkov. *Samo/osporavanje*. SMISAO (SRPSKOG) STIHA, 2. Beograd: Institut za književnost.
- Јерков 2010:** Александар Јерков. „Рубна књижевности српска“. у: *Српски језик, књижевност, уметност*, књ. 2. Имperiјални оквири књижевности и културе; ур. Драган Бошковић. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет. 19–25.
- Јерков 2012:** Александар Јерков. „Поетичко изгнанство и немогуће бекство од себе“. у: *Егзил(анти): књижевност, култура, друштво*; ур. Драган Бошковић. Крагујевац: ФИЛУМ. 9–26.
- Јерков 2015:** Александар Јерков. *Европа и књижевна истина: херменеутика*. СМИСАО (КЊИЖЕВНЕ) ИМАГИНАЦИЈЕ, 0. Београд: Филолошки факултет.
- Јерков 2015:** Александар Јерков. *Тајна Европе: апокрифика*. СМИСАО (КЊИЖЕВНЕ) ИМАГИНАЦИЈЕ, 1. Београд: Филолошки факултет.
- Kolbas 2001:** E. Dean Kolbas. *Critical Theory and the Literary Canon*, Boulder: Westview Press.
- Koopman 2013:** Colin Koopman. *Genealogy as critique: Foucault and the problems of modernity*. Bloomington: Indiana University Press.
- Kožev 1964:** Aleksandar Kožev. *Kako čitati Hegela*. Prev. Anđelko Habazin. Sarajevo: „Veselin Masleša“.
- Löwy and Sayre 2001:** Michael Löwy and Robert Sayre. *Romanticism Against the Tide of Modernity*. Durham: Duke University Press.
- Macherey 2014:** Pierre Macherey. *Produktivni subjekt*. Prev. Slavica Miletić. Novi Sad: Multimedijalni institut.
- Macherey 1979:** Pierre Macherey. *Teorija književne proizvodnje*. Prev. Rade Kalanj, Mihaela Vekarić. Zagreb: Školska knjiga.
- Meillassoux 2015:** Quentin Meillassoux. *After finitude: an essay on the necessity of contingency*. Trans. by Ray Brassier. London: Bloomsbury Academic.
- Bona and Maini 2006:** Mary Jo Bona and Irma Maini (eds). *Multiethnic Literature and Canon Debates*. Albany: State University of New York Press.
- Parsons 1988:** Talcott Parsons. *Društva: evolutijski i poredbeni pristup*. Prevod Vesna Grbin. Zagreb: August Cesarec.
- Parsons 2009:** Talcott Parsons. *Društveni sistem i drugi ogledi*. Prev. Milan Brdar. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Parsons 1992:** Talcott Parsons. *Moderna društva*. Prev. Slobodan Cicmil. Niš: Gradina.
- Parsons 1951:** Talcott Parsons. *The social system*. Glencoe: The Free Press.
- Olson and Worsham 2004:** Gary A. Olson and Lynn Worsham (eds) *POSTMODERN SOPHISTRY: Stanley Fish and the critical enterprise*. Albany: State University of New York Press.
- Rancière 2004:** Jacques Rancière. *The Flesh of Words: the politics of writing*. Trans. by Charlotte Mandell. Stanford: Stanford University Press.
- Rancière 2011:** Jacques Rancière. *Mute Speech: Literature, Critical Theory, and Politics*. Trans. by James Swenson. New York: Columbia University Press.
- Ransijer 2014:** Žak Ransijer. *Metoda jednakosti: politika i poetika*. Beograd: Edicija Jugoslavija, Zagreb: Multimedijalni institut.
- Ransijer 2014:** Žak Ransijer. *Nesaglasnost: politika i filozofija*. Prev. Ivan Milenković. Beograd: Fedon.

- Ransijer 2008:** Žak Ransijer: *Politika književnosti*. Prev. Marko Drča. Novi Sad: Adresa.
- Rauterberg 2018:** Hanno Rauterberg. *Wie frei ist die Kunst?*. Frankfurt am Mein: Suhrkamp.
- RUINEN DES DENKENS. DENKEN IN RUINEN 1996:** Hrsg. Norbert Bolz; Willem van Reijen. Frankfurt am Mein: Suhrkamp.
- Sloterdijk 2013:** Peter Sloterdijk. *Gnev i vreme: psihopolitičko istraživanje*. Prev. Božidar Zec. Beograd: Fedon.
- Sloterdijk 2016:** Peter Sloterdijk. *Was geschah im 20. Jahrhundert?*. Frankfurt am Mein: Suhrkamp.
- Tejlor 2008:** Čarls Tejlor. *Izvori sopstva*. Prev. Sofija Mojsić. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Tejlor 2011:** Čarls Tejlor. *Doba sekularizacije*. Prev. Slobodan Damjanović, Slobodan Divjak. Beograd: Albatros plus.
- Twombly 2015:** Charles C. Twombly *Perichoresis and Personhood: God, Christ, and Salvation in John of Damascus*. Princeton Theological Monograph Series 216. Eugene: Pickwick Publications.
- Velek 1966:** Rene Velek. *Kritički pojmovi*. Prev. Aleksandar I. Spasić, Slobodan Đorđević. Beograd: „Vuk Karadžić“.
- Wellek 1970:** René Wellek. *Discriminations: further concepts of criticism*. New Haven: Yale University Press.

CANON OF SERBIAN LITERATURE BRIEF INTRODUCTION, PERICHORESIS

Summary

This paper investigates the formation of the Serbian literary canon: why it needs to be open, dynamic and poetically binding, what is its place in European and world literature, what are the difficulties in determining it and how to establish the principles of poetics in singling out the most valuable works. The paper argues against presenting epochs, regions, genres, etc. as primary goals in canon-formation and strongly emphasizes the literary values. The most important features of the Serbian literary canon are followed through the history of literature and discussed as elements of poetics. The paper ends with an interpretation of the new canonical writers and introduces the notion of perichoresis that is important for understanding diversity and unity of a canon.

Keywords: canon, poetics of Serbian literature, classic, perichoresis.

Aleksandar M. Jerkov

Јелена Р. Јовановић Симић*

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српски језик
и јужнословенске језике

СРПСКИ ЈЕЗИК И ПИТАЊЕ КАНОНА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Овај прилог о српском језику и канону српске књижевности замишљен је као кратак преглед идеја теоретичара који су се на неки начин бавили овим питањем, али и као прилог сопствених промишљања о појму канона, о процесу канонизације и о коегзистенцији језика и књижевности у канонизацији. Закључује се да канон није неутрална вредност, већ да је, напротив, супердетерминисана многим факторима. Пре свега, иманентним – садржином самих уметничких текстова, затим и спољашњим – културолошким, традиционалним, епохалним, итд., и коначно, комуникативним – као информација у процесу преношења вредности. Етаблирањем канона српске књижевности као несвакодневног модела језика и културе – практична и конкретна функција трансформише се у универзалну, опште применљиву, као што се, с друге стране, примарна функција транспонује у вишу – поетску, односно симболичку. Коначно, закључује се да је канон продукт 'културе' колектива којем аутори припадају и њихових личности – општих и уметничких, имагинативно-стваралачких.

Кључне речи: канон, канонизација, књижевност, језик.

1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

1. Појам 'канона' изведен је из семитског корена *qan* (хебрејски *qaneh*, арамејски *qanja*) који је означавао 'ишрску која расће усправно'. У време почетака грчке књижевности то је порекло речи већ заборављено, а остаје значење нечег усправног: 'копља, мотке или греде', и везујући се за архитектуру, почиње означавати 'исправну меру' и 'исправне димензије'. Своје значење 'канон' добија и у музици и етици, па се појављује у Еурипидовој *Електри*, Платоновом *Филебу*, Аристотеловој *Еетици*. Као што видимо, канон се овде повезује са појмом парадигме, моделе, критеријуме (*kritérion*), и – примењен на граматичка, математичка, астрономска и хронолошка правила и законе – добио је смисао 'остварења која настају имитацијом старих модела' (Kronick 2001: 42).

* jelenajo@beograd.com

а) Тек код Квинтилијана (1985) канон добија и значење 'избора', који издваја Аристофана и Аристарха као прве песнике чију поезију ваља објавити и проучавати. Ипак, он није користио реч канон, већ је говорио (тј. просуђивао) о ауторима, а не о њиховим књигама, што ће Цицерон (2002) превести као класици (*classici*), тј. термином позајмљеним из политичког и војног називља у којем се употребљава појам *klasa*. Кроник показује како је појам канона повезан и са александријским појмом *krisis*, који раздваја оно што је сачувано од оног што није, те су 'криза', 'критика' и 'канонизација' од почетка трајно повезани. Уобичајено значење појма канона данас изводимо из теологије где означава – како сматра Бити (2005: 245) – „институционално оверен корпус библијских списа којима црква приписује аутентичност подједнако у смислу (божанског) порекла и у смислу законодавне религијске вредности“.

б) У вези са поменутих разматрањима појма канона, намеће нам се мисао о процесуалном карактеру односа језика и канона, тј. о сталној интеракцији вербатива као остварених структура са нормативно-културолошким потенцијалима које нуди канон. Ефицијентност овога међуодноса представља мерило непрекидног кретања између ова два статуса знаковних јединица: између онога што канон 'преноси' из искуствених резерви у конкретно употребљен знаковни ентитет, и онога што језичка остварења доносе у канонски систем, утичући реверзибилно на физиономију и статус јединица које конституишу ентитет канона. То значи да сâм језик као знаковни систем располаже извесним залихама енергије независно од својих носилаца, а то може, даље, довести и до осамостаљивања (уп. Хумболт 1988, Сапир 1992, Лешић 1984) – укључивањем канонског знака у најшири контекст културе и људског живота. На тим релацијама тече стална 'размена¹ материја' којом се успостављају нужне кореспонденције и нивелације.

2. На канон се може гледати и као на 'агрегат', тј. као на јединствену структуру где сугерисати помоћу једног текста, песме, стилског поступка, идеје, мотива и сл. на други не значи ништа друго него придружену семантизацију у којој одређена уметничка форма подсећа на нешто изван себе (исп. Спенсер 1924, Симић 1997, Симић 2000, Симић и Јовановић Симић 2015). То сећање помаже разумевању. Секундарна семантизација је заправо мотивација,

1 Разуме се да у том протоку постоје и нека ограничења, и таква 'ограничења канонских токова' Кон (2001: 80–87) своди на лингвистички, кибернетички и функционалистички план.

а често се реализује и као аналогија, јер 'аналогија' је семантички термин који сâм упућује на семантизацијску везу међу остварењима у књижевности, или на везу између књижевности и других уметности (музика, сликарство и сл.).

а) Управо овако придружене схеме уносе начело реда и структурне организације у 'аморфну и хаотичну' тематску, мотивску, стилску и вербатолошку масу (уп. Симић и Јовановић Симић 2017), која је каноном обухваћена. У јединствену целину звану канон не спајају се само елементи система структурирани по правилима хомогенизације – већ то могу и дискретне структуре ако се међу њима успостави неки модус коегзистенције, организацијски или функционални, јер су они по правилу структурно и тематски хетерогени, а јединство је обезбеђено накнадним средствима организације – особито естетским (уп. Поповић 1971).

б) Постаје извесно да уколико постоје системска обележја канона једне књижевности и уколико се она могу описати, онда она указују на који начин је одређени канонски корпус склопљен и како функционише. Када се то обави, добијамо опис 'канонског система'. Исто као што обележја настају у међусобној игри између уметничког текста и читаоца, тако је и 'канонски систем' резултат односа културне везаности читаоца са уметничким текстовима. Реч 'систем' указује на начин како уметнички текстови који чине канон функционишу.

3. Разматрању канона – у методолошком смислу – могуће је прићи и са аспекта његове 'централне' и 'периферне' структуре. Дубина идеје, убедљивост изражавања и духовна покретачка снага, на једној страни, и модалитети обликовања материјалног (тј. језичког) носиоца уметничке структуре, на другој, – јесу два низа фактора који конституишу квалитет канона као семиолошког и културолошког знака (исп. Морис 1971, Мукаржовски 1986, Мукаржовски 1987, Симић 1997). Оба низа чињеница које чине суштину уметничког текста канонске природе – долазе у ред периферних знаковних елемената, па се поставља питање одакле се заправо утиче на стилску физиономију канона као естетског знака. Изгледа да је смер деловања из вањског – друштвеног, историјског, културолошког, стилско формацијског и сл. на средишње поље, које сматрамо лингвистичким (исп. Деретић 2002, Живковић 1964).

а) Оправдано је, и теоријски плодотворно, размишљати и о распореду вањских елемената у знаковном пољу канона, а мислимо, пре свега, на језичке, вербатолошке, родовске, стилске,

идејне, тематске и др. структуре, као и на моменте који тај распоред условљавају, и на могућности да се постигне такав квалитет распореда какав одговара највишем уметничком циљу канона – употребом језичких, стиховних и наративних форми (уп. Милер 1981, Јовановић Симић и Симић 2015). Најважнијим питањем, ипак се чини – разматрање могућности укључења вањских структура у унутрашње поље канонског знака. Семиолошко померање вербатолошких и текстовних форми, као и идејних и тематских елемената канонских уметничких текстова дешава се управо од периферних према централним регионима канонског знаковног поља, и дешава се изменом његове структурне конфигурације.

б) Тек тако уређено естетско искуство има регулативну моћ, и тек у том виду има значаја у образовању и функционисању канонских норми. Чињеница је да је структура ванлингвистичке стварности – посебно духовне, – семантизована и апсорбована помоћу вербатолошког система, а и као макроструктура: као скуп стилских, тематских, формацијских и других образаца по којима су организовани међуодноси уметничких текстова у канонском систему. Према томе, семиолошки систем канона и његова структура означавају стварност, али су и сами означављени њоме јер на себи одсликавају стварност.

2. О ПРОЦЕСУ КАНОНИЗАЦИЈЕ

1. При разматрању процеса канонизације, тј. њених друштвених (политичких, идеолошких и других) импликација, потребно је издвојити и размотрити неколико момената. (1) Први је процес конципирања појмова националне и светске књижевности, те остваривање неопходних услова за обликовање појма националног књижевног канона, тј. аутономизацију поља и увођење (пре свега, естетских) критерија вредновања. (2) Друго је проблематизовање вредности на којима се заснива концепт књижевне историје и књижевног канона, тј. питања спољашње или унутрашње природе вредности књижевног дела. (3) Трећи моменат је разумевање канона као носиоца културног капитала (вредности), и као средства интеграције националне заједнице, али и успостављања одређених дистинкција унутар ње.

а) У процесу канонизације из укупне књижевне производње издвајају се тзв. канонски текстови, по неком кључу и с неизбежном цензуром према одређеним мерилима и вредностима. Канонизација у том смислу увек и нужно значи искључивање, било

да је оно одређено естетским, било идеолошким разлозима (уп. Хабермас 1975) – па је избор текстова, заправо избор вредности, а сама вредност може бити спољашња и унутрашња. У резултату канонизације налазимо одабране текстове који су добили статус књижевног канона, и на тај начин постали носиоци културног капитала, у смислу да омогућавају успостављање и одржавање високе културе. Следећа фаза у канонизацији јесте евалуација. Евалуацијом се текстови континуирано репродукују, те им се често у различитим интерпретацијама придају обележја која нису могла бити мишљена у време писања и објављивања дела, или су чак и у супротности с временом или хабитусом писца.

б) Канонизација, дакле, подразумева и одређену хомогенизацију, а она потиरे разноликост варијаната – боље речено: карактеролошка дискреција међу уметничким остварењима канонског скупа бива ослабљена тиме што неупоредиве величине бивају зближене низом једнообразних критерија (Б. Поповић 1971, Скерлић 1908). Разуме се да је хомогенизација као средство систематизације врло ефикасна кад се ради о уређењу хетерогених скупова; јер њихово осмишљавање и теоријско савлађивање (нпр. у научним истраживањима или школској пракси) – не може се друкчије извести него уз извесну 'схематизацију': уз свођење масе шароликих чињеница с којима се сукобљава обрађивач сваке врсте – у класификацијске оквире над којима се има бар глобалан преглед; уз увођење категорија и поткатегорија које упућују на хијерархију односа међу чињеницама, али их репродукују у мери и на начин прихватљив за обрађивача и/или схватљив за оног коме обрада треба да послужи.

в) Канонизацију, међутим, могу пратити трансвалуацијски процеси и поступци који су карактеристични за све врсте чињеница у условима отуђења човека под притиском колективне фаме било откуд долазили импулси за то. Као што је нпр. идеолошки 'исправна' књижевност, уметност, па и наука – у разним режимима богата примерима уздизања безвредних остварења и порицања вредности противницима (исто седешаванпр. под притиском помодности и сл.). За прву поменућу појаву чит је пример песника и прозних писаца као што је Оскар Давичо и њему слични, који су у време социјализма претерано хваљени, а данас се чине потпуно заборављени. И наш модерни велики писац Васко Попа, највероватније због повучености и одбојности према реклами, често је запостављан и 'заборављан'.

2. Ваља нам се сада боље замислити над смислом трансвалуације – као и хомогенизације у вези са каноном уопште. Говоримо о

организацији скупа чињеница по начелима унесеним у њих са стране: пресликавањем схеме корелација са хомогеног система на нехомогени скуп чињеница. То је у ствари пратећа појава секундарног означавања: елементи хомогеног система укључујући елементе нехомогеног, сваки у своје семантичко поље, преносе сопствене дистинкције на њих, а њихове инхерентне особине потискују у позадину, – наравно у семиолошком смислу ове речи. Систематизација се у канону постиже на тај начин што неорганизовани скуп појава постаје семантичка грађа, док организован хомогени систем преузима улогу канонског система ознака. Аналогијом ове односе, семиотске по природи, можемо препознати у свим знаковним системима, па и у језику. Систем означених јединица – састављен од дистинктивних обележја повезаних сноповима корелација, не егзистира друкчије него као организациона схема у коју се укључује и у којој се хомогенизује систем означених садржаја: мисаоних и реалних.

а) У смислу који овде пратимо – хомогенизовање носи деградацију битних обележја и њихову супституцију другим, па превођењем у систем канонизованих дистинкција којима располаже систем уметничких остварења, људска духовност (и њени реални корелати) – постаје носилац простих и врло лако препознатљивих дистинктивних обележја. Рационални смисао знаковности и знаковних система јасно је препознатљив: непрегледно мноштво особина и односа у духовном свету у којем се одсликава цела реалност, на једној страни, и целокупност људских погледа, схватања, хтења и ставова у вези са реалношћу и сопственим потребама, на другој, све то своди се у релативно прост и прегледан систем разлика међу жанровима, формама и текстовним моделима у систему српске књижевности. Величина људског духа и изванредна методолошка способност – овде се показују као неизмерни дар за изналажењем једноставног начина да се помоћу коначног броја ознака књижевноуметничких творевина савлада бесконачност њихове опште стилске и хумане природе. Злоупотреба тог изванредног естетско-методолошког модела само је периферна нуспојава у поређењу са огромним услугама које је он историји књижевности и језику способан да пружи.

б) Дехомогенизација и поновна рехомогенизација језичког система најочигледније се може пратити примером из историје српскога књижевног језика, који нам показује који фактори управљају механизмом тих кретања. Нема сумње да је то, прво,

семантичка и културна основица; и да је то, друго, граматичка грађа језика. И на примеру савременог српског језика могуће је пратити дехомогенизацијске појаве, јер је језик нехомоген систем састављен од великог броја узајамно изукрштаних супсистема. Трансвалуација је у језику стога могућа и тако што ће се чланови једног супсистема превести у сферу другог, тако изгубити првобитни вредносни смисао и добити нови, прави или симулиран, узурпиран или сл. Трансвалуативна делатност особеност је диктаторских и тзв. тоталитарних режима, па је преуређење идејног поднебља и лингвистичког космоса по одређеном уверењу – услов измене у карактеру људи. На прво место се постављају идеолошке вредности и 'профилирање' људске свести према тим вредностима. И у томе се може видети кључ разумевања постојања вредносних слојева у канону српске књижевности, те и постојања слојевитости језичке продукције уопште, па се у том контексту може говорити о односу 'високе' и дидактички конципиране књижевне продукције.

3. Дакле, хомогенизација као вид канонизације у служби је спознајне 'оптимализације' тешко савладивог мноштва уметничких чињеница, али она има специфичан смисао и учинак: хомогенизовани скупови уметничких текстова спознају се као један 'податак', тј. канон, и тако је омогућен бољи преглед над сложеном уметничком материјом којом оперише наука. Продор до појединачног уметничког текста иде другим путем. Друго, а што је последица првог – јесте да је хомогенизација система уметничких текстова ради когнитивне глобализације, тј. канонизације – обично праћена слабљењем, занемаривањем или дезактивирањем дистинктивних обележја њених чланова. Сем субтекстовне и унутартекстовне, постоји, неоспорно, и међутекстовна перспектива канонизације. Сви се ти факти могу посматрати и у улози варијаната једнога и истога – уметничког ентитета или факта. Као и свуда – агрегација и канонизација врло су честе и значајне појаве и у језику – међуструктурна и надструктурна организација, на пример, врши се пре свега у изради збирки речи, енциклопедија, лексикона, речника итд. (исп. нпр. Глишић 1989) – дакле, на исти начин као и канонска збирка уметничких текстова. Основна карактеристика агрегације, тј. канонизације – као одређења опсега путем селекције – видна је када је упоредимо рецимо са сваким другим типом организације. Канон узимамо као систем који је исходиште и основни облик организације ентитета било ког типа – а овде мислимо на књижевно-уметничке. У сваком случају, канон постоји као некакав естетски

образац како у традицији тако и у актуелним вредносним судовима о уметничким текстовима.

4. Центричност и ексцентричност приказивања уметничких остварења на српском језику – у ствари је стилски и културолошки поступак, и представља снажне импULSE људског гледишта и мотивације који се на оригиналан начин преносе на створена књижевноуметничка дела. Према томе, те тенденције највише потичу од општег погледа на свет самог састављача антологија, збирки, критичара, историчара, стилистичара, приређивача и сл. (уп. нпр.: Поповић 1971, Недић 1977). Сумирање и слојевитост организације канонске структуре или модела у том смислу подразумева структуралну и функционалну интеграцију канонског садржаја прво по тематским, жанровским, стилским и другим елементима, а затим састављање тих слојева у јединствени језички и уметнички модел као целине. Канон, дакле, има свој теоријски и дидактички смисао (исп. т. 2.6).

а) Канон српске књижевности сачињен је од поезије и прозе, и у њега су истраживачи, селекцијом, уградили своја чврста и суверена уверења, материјално фундирана и теоријски осмишљена. Узмимо за пример *Антологију српској ђесништва*, коју је саставио песник и теоретичар Миодраг Павловић. О свом схватању материје коју обрађује, тј. о текстовима који су ушли у збирку, састављач каже следеће (1978: 19):

Ова антологија сачињена је са намером да се изабери најбоље песме нашег језика и наше песничке традиције. Разуме се, одмах се јавља питање шта је најбоље, чиме се највиши квалитети овог пута мере и одређују. Но теоријско расправљање о критеријумима мање нам се чини потребним у предговору за избор који сам собом неопозивије и богатије сведочи о евентуалном критеријуму и укусу него сва уопштавања о вредностима у поезији, која у примени могу бити сасвим непоуздана. Ова антологија не нуди једну теорију поезије, него један избор наших песничких вредности. Она је мање полазила од извесних поставки, а више је имала намеру да води у правцу теоријских закључака. Сматрали смо да је у царству поезије основна, несводљива јединица, монада, – песма, а не песник, и тако су овде биле биране песме, а не песници.

О другом проблему аутор говори суздржано и доста самокритично, више се осврћући на текст предговора него на карактер и намену збирке.

Тај текст не претендује на систематичност нити на пресудне закључке; он више жели да подстиче него да решава, он може да нуди

материјал за даље закључке и систематичнија испитивања [...] И подела на периоде више је практична подела на поглавља него књижевно-историјска теза о периодима развоја наше поезије.

б) И заиста, ако се запитамо о месту књижевних образаца у вербалној структури српског језика, одговор је вероватно могуће наћи посматрањем смисаоне структуре поезије и прозе: језички 'артикулус' свој пуни смисао добија тек удружен са мисаоним обрасцима који не припадају језику, али омогућују његово разумевање од стране колектива (исп. Симић 1991). Један тип тих образаца јесу културни обрасци утиснути у поетске текстове. Узмемо ли за упориште језик, признаћемо да тематске, мотивске, стилске и жанровске спреге дају различите структурне конфигурације, у врло разноврсној кореспонденцији са реалним темама, тј. са врло различитим могућностима и модалитетима повезивања са 'реалношћу' било 'психичком' или 'објективном'. Типови мултисистемских кореспонденција, било каква да је њихова природа, свакако су основица за типологију структура које на тим основама настају, и са тих позиција функционишу у комуникативном процесу размене естетских идеја.

5. Са своје стране и Ђ. Даничић је од самог почетка свога рада био суочен са озбиљним тешкоћама, јер је морао превладати и сопствене недоумице око неких вредности које нису подлегале оцени са гледишта које су заузели он и Вук (1966). Прво и основно, део народног поетског стваралаштва није се уклапао у структурне схеме коначно оформљеног књижевног језика, а уметничка се вредност тога језичког корпуса није могла порећи. Тако нпр. Вукове напомене о разлици у језику песама сакупљених са разних територија сачувале су своју важност и до данас, без обзира на касније Вукове и Даничићеве напоре да те разлике у књижевном језику буду на познат начин уклоњене (исп. Симић 1991). Друго, Његошева величина налагала је да његов језик буде посебно третиран. Зато је Даничић у граматичким приручницима посебне напомене посветио управо Његошевом језику, не изјашњавајући се директно о његовој нормативности (Остојић 1985: 38–58). Дакле, у освит српске савремене културе почетком XIX века јавља се дискусија о књижевном језику. Следбеници старе школе сматрају да улогу гласила високе културе ваља препустити 'славенском', чији је заступник учена класа, посебно свештеници; овоме се супротставља 'прости' народни језик, тј. 'популарштил', а међу њима стоји 'средњи' стил грађанске класе.

а) Српски реалисти, прихвативши Вуково² начело о народном језику у књижевности, не прихватају аутоматски и Вуков књижевно-језички корпус, већ за Протом М. Ненадовићем, великим родоначелником приповедног стила у српској уметничкој прози, држе се народног језичког и стилског узуса пониклог на терену Србије и Војводине, са 'сремском' екавицом, насупрот 'ресавској', какву је Вук уобличио, и насупрот ијекавици, коју је Вук препоручио (исп. Симић 1994: 83–84). Управо такву, односно 'сремску' екавицу употребљавају србијански и војвођански реалистички прозни писци: провинцијализам како га схвата Даничић још се чврсто држи у књижевности, и сматра се легитимним типом песничке речи. У двадесетом веку коначно се у улози екавског стандарда устаљује вуковски тип, са херцеговачком структурном основицом и 'ресавском' дистрибуцијом јатових рефлекса. Структурно јединство књижевног језика – и поред двојства у изговору – тим је очувано, и са те је стране трајно обезбеђено.

б) По оцени великог синтетичара Ј. Скерлића (1908: 153–158), крајем 19. века „култура и књижевност у српском народу знатно су кренуле напред; духовни видици су се проширили, душе су постале сложеније и за нове идеје и за нова осећања; ствара се нови, развијенији и виши књижевни језик“. Тај књижевни језик оштрим и прецизним квалификацијама описује Радосав Бошковић као нову, врло развијену и функционално разуђену структуру управо оспособљену за обављање задатака развијене националне културе. „Скерлићу се чинило – мисли Бошковић (1978: 189–190) – да је књижевни језик наш постао деведесетих година прошлога (XIX) века књижевнији зато што се ослободио од филолошке контроле, од граматичарских догми, филолошке критике. А није: он је постао књижевнији зато што је тек крајем прошлога века, тек деведесетих година прошлога века, постао – књижевни језик. Тек тада почиње његова стабилизација, његово нормализовање; тек тада је он добио књижевну архитектуру; своје стилове, своје језичке стилове; добио је стални и устаљени лексички фонд; тек тада је добијена могућност за развитац и диференцијацију његових стилова: књижевнога, говорнога, административнога, научнога, песничкога

2 „У свом колекционарском раду Вук Караџић је – како запажа Ј. Деретић (2002: 300–301) – књижевно канонизовао три врсте говорних умотворина: пословице, пјеталице и загонетке. Но, код њега постоји још и описни појам 'у обичај узете ријечи', за који се данас употребљава *изрека*. Због тога се фолклорни и фразеолошки тропи јављају као традиционални, канонични, стереотипни, по правилу, слушани много пута и аутоматски 'одгонетани' (уп. Јовановић 2006).

итд. и за овакво или онакво котирање појединих речи у њему (покрајинске речи, речи из ове или оне друштвене средине, песничке речи, застареле речи, старинске речи, неологизми [...])“⁴. У таквим приликама, у условима развијенога и стабилнога језика могућа је појава коју у српском песништву изазива Дучићев наступ, који „по Матошевом изразу, први уноси нијансу у српски језик” (Селимовић 1977: 155) – то јест песничку креативност ослобођену свих обавеза према књижевном језику и одржању његове стабилности и јединства.

6. Језик лепе књижевности, тј. оног њеног дела који се одлучио да подржи Вука, од почетка па све до краја претпрошлог века, заправо је следио праву вуковску линију и писци су у својим делима по правилу нагињали сопственом, одн. завичајном говорном идиому. Белић то исправно констатује за Његоша и Бранка Радичевића (1998: 370).

За победу Вукових начела књижевници као Његош били су врло драгоцени. Иако је Његош по своме књижевном стваралаштву био недостижан, он је по књижевном језику свом био више него прозрочан. Углед који је он дао осветљавао је Вукове идеје о језику орача и пастира, који је био у основици велике Вукове реформе. У том правцу њему је био сличан Бранко Радичевић, јер је и Бранко Радичевић пустио да кроз његове песме проговори његов крај, његов непосредни матерњи језик [...].

а) Већина оних који за њима долазе око половине и после половине XIX в. – следе исти став о језику, и исту праксу (Белић 1998: 371).

Књижевници који су помогли да Вукова реформа победи око половине прошлога века – наставља Белић своју мисао упућену Његошу и Бранку, али она важи у ширим размерама – показали су јасно да народни језик мора бити у делима њиховим проживљен и проосећан. То значи да су писци морали бити не само зналци свога народног језика него и људи који тим језиком и дишу и постоје. Они су на сјајан начин показали [...] како треба пустити да кроз њих њихов народни крај проговори. То је било толико јасно и толико просто да је морало силно деловати на цело тадашње поколење.

Мање успешни у књижевности, али врло продуктивни у науци, Чedomиљ Мијатовић и Димитрије Мита Ценић отварају прозни циклус стваралаштва једног културног круга. За њима следи читав низ теоретичара и историчара књижевности: Љубомир Недић, Јован Скерлић, Богдан и Павле Поповић, па научника других оријентација попут Михаила Вујића, касније Михаила Петровића

Аласа, и многи други који су обележили неке од зенита у развоју српске књижевности, науке и културе.

б) Према томе, књижевна традиција и ауторитет истакнутих појединаца у култури заправо су извор оне 'моћи' која осигурава значајна вербатолошка остварења, наративна и стиховна. Они су уграђени у језички знак чинећи елемент важних особености помоћу којих је овај 'обележен', и помоћу којих је комуникативно 'оснажен'. Локуцијска снага језика није скривена само у духовним потенцијама наших великих писаца и песника који су кодирани српски канон, већ и у историји језика и културе датог колектива, у количини и квалитету наталожених 'знаковних потенцијала' језичких јединица, као и у вештини уметника речи да их секундарно (стилски) активирају (Симић 1997). Судбина и развој књижевног језика као оруђа културе (Ивић 1971) веома је важна област којом се морају занимати лингвистика, стилистика и наука о књижевности.

7. Како се канон понаша у односу на будућа уметничка остварења? Можемо у потрази за одговором поћи од Белићеве (19986) идеје о двојном кретању у језичкој еволуцији: најпре од несистемности према систему (дакле, канону), а затим од системске мотивације (тј. од канона) према немотивисаним јединицама – заправо новим темама, жанровима и облицима у књижевности. Лотман истиче (1970: 61) да језик „чини материју књижевне уметности“: најпре као већ формиран и функционално опробан семиолошки материјал, а затим и као јединство материјалних и идеалних чинилаца стилске обраде.

а) За нас је овде важно и то што Лотман полази од схватања о 'моделу објекта', па се и књижевност разумева као 'појава моделовања'. Моделативност се показује као механизам 'канонске варијације' структура било којег реда, при чему – „сваког тренутка – сложићемо се са Сосиром (1969: 92), – солидарност са прошлошћу шири слободу избора“. И не само то. Састављачи антологија уметничких дела која се могу узети за канон српске књижевности имају пред очима изванредан идеал уметничког текста као модел према коме вреднују обележја оних остварења која се могу канонизовати. Тај апстрактни модел је вредносна структура – и језичка и књижевна – те служи као методолошки 'уређај' за одбир и вредновање особина оних уметничких творевина које су погодне за канонизацију. И сâм модел, разуме се, има стилску, естетску и теоријску вредност, те није само инстанца за проверу или пречишћавање књижевноуметничких форми.

б) Велики ауторитети у књижевности, и науци о њој и језику,

– сигурно су индивидуалности чији се модели за одбир форми погодних за канонизацију морају поштовати, а они опет нису само продукт индивидуалних духова, већ су део својеврсних устаљених ‘културних образаца’ (уп.: Р. Бенедикт 1934, С. Д. Форд 1949, Х. Стјуард 1981). Образац је основна јединица естетизације и стилизације, а систем образаца је замислив слично канонском систему ‘негативних и релационалних’ знаковних јединица смисла. Те јединице су чисто духовне без сопствених материјалних носилаца, и језик се може тумачити као њихов организатор и средство материјализације. У том смислу, језик зависи од књижевности, како у смислу функционалном, исто тако и вредносном: експресивни, естетски и други моменти тога круга – уметничког су постања, – а језик је само њихов преносник на међууметничким и међуиндивидуалним просторима. Међутим, нису све вредносне категорије уметнички потпуно кодирани: експресивност нпр. не би се могла увек сводити на ниво навика, јер је често производ ситуације и општег стања у којем се субјекат налази. И други неки моменти уливају сумњу у пуну зависност језика од књижевности. Тешко је прихватити став нпр. да језички развој зависи од развоја књижевности. Било би велико изненађење кад би језик доживео исту судбину у случају да високо развијена књижевна појава доживи пуни вредносни колапс. На пример, естетски кодекс народне песме не ваља изједначавати са целокупним српским културним системом, па ни са језичким. На једном месту Богдановић (1991: 74) каже да „културно биће средњовековног човека“ бива прожето светим осећањем које најчешће заправо делује „као идеал и норматив, а не увек и као стварност“.

в) Превага канонског елемента над реалистичким, сасвим је јасна последица ових околности којима је човек био изложен. Њиме су одређене и битне особине средњовековне уметничке литературе, које се најјасније виде у тзв. ‘житијној’ књижевној врсти. Према томе, канонизација је налик ‘иконографској схеми’ која лиферује формалне обрасце за израду ‘крајње стилизованих’ форми, у чију структуру улазе само неке реална уметничка остварења, одабрана и строго контролисана по томе колико се у њу уклапају. ‘Схема’ је, у томе, нека врста ‘филтера’ за уметнички канон: апарат за одбир тема, форми, облика и жанрова који су вредни за уградњу у стилизовану матрицу звану канон, и за екстракцију безвредних.

8. Канонизовање у књижевности могли бисмо успоредити са идиоматизованошћу, јер је реч о формама које су носиоци

специфичног односа датога језичког колектива према реалним околностима у којима живи, према сопственој култури и традицији, у којима се та реалност прелама. Јасно је да канон подразумева кодификацију и конвенцијализацију, али нормиране вредности не смеју бити типизирани, подређене навици једног друштвеног тренутка или владајуће научне теорије, јер би их то учинило интелектуално бесадржајним или уметнички мртвим, дакле – лишеним идеала.

- а) Са своје стране, оригиналност се не састоји у нечему што постоји у законима стила, већ у оном субјективном надахнућу. Хегел (1975: 293) додуше тврди да је „оригиналност идентична са правом објективношћу, и оно што је у представи субјективно она тако повезује са оним што је у њој стварно“. Та равнотежа, међутим, ствар је способности уметника да својом стваралачком способношћу обухвати и апсорбује перцептивне елементе стварности. Уметничка мишљења, као 'састојци канона' (Касирер 1985), – стално су у сусрету са конкретним искуством, које бива препознато и на дати начин вредновано тек на позадини канонског система – и језичком продукцијом појединца.
- б) Скворцов у својој књизи 'Теоријске основе говорне културе' (1980) истиче историјску променљивост литерарних норми, с једне стране, и њихову 'чврстину' у односу на различите сфере језика, с друге стране. Наиме, култури говора придаје се значај теорије развојних процеса 'у језику и књижевности', те расправа о канону има места између те две дисциплине. Језик уметничке књижевности има значајну улогу, рекосмо, и у стабилизацији, развоју и ширењу литерарних норми, као и у одређењу општег и индивидуалног у језику и у стилу, и традиционалног и новог у форми и вербализацији. Остаје чињеница да језик и канон српске књижевности могу стајати једно поред другог у разматрању природе и развоја књижевнојезичке норме, те и утицаја језичке праксе на њих, а посебно поетског језика.

9. Формирање корпуса је свакако критичка активност којом се описују и вреднују природа мишљења и искуства, детаљи језика, као и форма и конвенција у којима се јављају уметнички облици. Таква критика може да иде од процеса врло сличног 'идеалној' анализи, тј. откривању најбољег што је смишљено и написано, преко процеса који основни нагласак ставља на конкретно дело које се истражује (чије су разјашњавање и вредновање основни циљ), до неке врсте историјске критике која, после анализе конкретних дела, настоји да их повеже с

одређеном традицијом и друштвеним тренутком у којима су настала.

а) Посебан моменат представља и рецепција канонизоване српске књижевности, а она увек подразумева неку врсту 'интимног сусрета' са канонским текстовима, који се догађају под одређеним условима које диктирају културне, политичке и идеолошке предиспозиције укључене у процес артикулације значења. То значи да се она одвија у одређеним културолошким условима, и то подразумева значај тзв. 'активне јублике' и *еџнографској* метода (а он укључује и национални³ фон), при чему се морају узети у обзир многе особене ситуације у којима се догађа сусрет са каноном српске књижевности (исп. и: Јакобсон и Богатирјев 1929, Леви-Строс 1989, Малиновски 1979, Хајмз 1975). Један од слојева састоји се од „културних интерпретацијских модела", мисаоних образаца, сублингвистичких симбола или сл., који се могу назвати 'културемама'".

б) Карл Јунг (2003) сматра да су то све форме или слике колективне природе које се називају 'архетиповима'. Међутим, поред 'архетипова' морамо признати постојање и других састојака, других типова образаца у мишљењу носилаца једног језика – а он је везан за перцептивне активности и ослоњен на реалну подлогу у реалном искуству. Ови се обрасци могу назвати 'криптотиповима'. Важно место у општој структури мишљења, те и рецепцији – имају и 'стереотипи'. Јасно је да перцептивни обрасци нису део једном заувек датог и непроменљивог наслеђа: они мењају и развијају своју физиономију у складу са вањским околностима, карактером колектива и концептуалним способностима носилаца.

3. ЗАКЉУЧНЕ НАПОМЕНЕ

1. Може се закључити да канон представља 'идеални тип' и 'перманентну форму' књижевног наслеђа, за чије је конституисање – аналитичко и класификационо – поглавито релевантна унутрашња структура, а мање вањске релације. Због тога канон препоручује уметничке творевине као 'идеалне типове', али и као стварне ентитете. Сходно овоме – чини се да канон има више националну него концептуалну вредност. Сваки уметнички текст посебна је констелација односа између стилистичких, структуралних, функционалних (па и историјских) фактора, који само теже

3 'Националност' – мисли Милер (1995: 178) – „не може више остати дифузна културна матрица, узета здраво за готово, не може бити нешто што се стиче просто живљењем на неком месту, удисањем ваздуха, праћењем како се у окружењу ствари чине на одређени начин“.

‘идеалном систему’, па се због тога може говорити и о односу између појединих текстова и идеалног (виртуелног) система који називамо каноним. Да ли у оваквом еталону видимо одраз ‘стварности’ или ‘идеала’ – зависи ход његовог тумачења на нивоу дубинских функција. У сваком случају, идеализација сама по себи укључује моменат уопштавања, деконкретизовања. Канон уопште, као ‘идеални тип’, не може бити сам по себи функционалан, и не може имати културни контекст ‘нарације’, – то могу само појединачне уметничке творевине.

2. Као што се канон српске књижевности налази на средокраћу између лингвистичких и књижевноуметничких тенденција у структурном и функционалном правцу посматраних, исто је тако и када им се приђе са класификацијским намерама. Ако се сложимо са Нортропом Фрајем (1991: 9) да је „књижевност у целини – померена митологија“, и Бахтиновом (2013) идејом о ‘дијалогичности’ књижевног текста – онда канон можемо протумачити као ‘мултигенологију’, као ‘макрожанр’ или ‘макротивовску’ структуру, у чијем је саставу мноштво ‘микрожанрова’ или елементарних мотивских целина. Проучавање канона – засновано на принципима и методама лингвистике, стилистике, теорије и историје књижевности – уз помоћ општих закона језика и његовог семантичког и граматичког система, подразумева обухватање свих елемената стила литерарног дела, пишевог стила и стила литерарног правца. Коначно, језичко и стилско проучавање корпуса српске књижевности требало да свој значај нађе не само у томе што је реч о лингвистичкој (и стилистичкој) перспективи, већ и у чињеници да је реч о општејезичком наслеђу, етнографском реликвијару; односно, о обрасцима мишљења и националном језику – који су на естетски начин утиснути у психичку структуру српског народа.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 2013:** М. М. Бахтин, *Естетика језичког стваралаштва*, Сремски Карловци, Нови Сад: Зоран Стојановић.
- Белић 1998а:** А. Белић, Његош и национална култура наша, ‘О великим ствараоцима’, *Изабрана дела* 6, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Белић 1998б:** А. Белић, ‘О језичкој природи и језичком развоју’, *Изабрана дела* 1, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Бенедикт 1934:** R. Benedict, *Patterns of Culture*, Boston: Houghton Mifflin.
- Бити 2005:** V. Biti, *Doba svjedočenja: tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Богдановић 1991:** Д. Богдановић, ‘Стара српска књижевност’, *Историја српске књижевности* 1, Београд: Научна књига.

- Бошковић 1978:** Р. Бошковић, *Одабрани чланци и расправе*, Титоград: ЦАНУ.
- Вук 1966:** Вук Ст. Караџић, *Сабрана дела В. Св. Караџића II*, Београд: Просвета.
- Глишић 1989:** Сл. Глишић и др. (прир.), *Српска дидлографија (књије) 1868-1944*, Београд: Народна библиотека Србије.
- Деретић 2002:** Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Просвета.
- Живковић 1964:** Д. Живковић, *Теорија књижевности*, Београд: Народна књига.
- Ивић 1971:** П. Ивић, *Српски народ и његов језик*, Београд: СКЗ.
- Јакобсон и Богатирјев 1929:** R. Jakobson und P. Bogatirev, *Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens, Donum natalicum Shrijnen Nijmegen*, Utrecht 1929.
- Јовановић 2006:** Ј. Јовановић, *Синтакса и стилстика српских народних пословица*, Београд: НДСЈ и Јасен.
- Јовановић Симић и Симић 2015:** Ј. Јовановић Симић и Р. Симић, *Вербатолоија*, Београд: НДСЈ и Јасен.
- Јунг 2003:** К. Јунг, *Архетипови и колективно несвесно*, Београд.
- Касирер 1985:** Е. Касирер, *Филозофија симболичких облика*, I део, 'Језик', Нови Сад: Дневник и Књижевна заједница Новог Сада.
- Квинтилијан 1985:** М. Фабије Квинтилијан, *Образовање говорника*, 2. изд., Сарајево: 'Маслеша'.
- Кроник 2001:** J. G. Kronick, *Writing American. Between Canon and Literature*, *CR: The New Centennial Review*. 1.3, 37–66.
- Леви-Строс 1989:** С. Levi-Stross, *Strukturalna antropologija*, Zagreb: Školska knjiga.
- Лешић 1984:** Зд. Лешић, *Језик и књижевно дјело*, 4. изд., Сарајево: Свјетлост.
- Лотман 1970:** Ј. Лотман, *Предавања из структуралне лингвистике*, Сарајево: 'Свјетлост'.
- Малиновски 1979:** В. Malinovski, *Argonauti zapadnog Pacifika*, Beograd: BIGZ, 'XX vek'.
- Милер 1981:** D. A. Miller, *Narrative and its discontents: Problem of Closure in the Traditional Novel*, Princeton: Princeton University Press.
- Морис 1971:** Ch. Morris, *Writings of the General Theory of Signs*, The Hague and Paris: Mouton.
- Мукаржовски 1986:** Ј. Мукаржовски, *Структура јесничког језика*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Мукаржовски 1987:** Ј. Мукаржовски, *Структура, функција, знак, вредност*, Београд.
- Недић 1977:** Вл. Недић, *Антологија народних лирских јесаме*, Београд: СКЗ.
- Остојић 1985:** Б. Остојић, Његошево дјело као извор за Даничићево коментарисање морфолошке системе у 'Облицима српског или хрватског језика', *Мослови XVII/83*, 38–58.
- Павловић 1978:** М. Павловић, *Антологија српског јесничког (XVIII-XX век)*, Београд: СКЗ.
- Поповић 1971:** Б. Поповић, *Антологија новије српске поезије*, 13. изд., Београд: СКЗ.
- Сапир 1992:** Е. Сапир, *Језик*, Нови Сад: Дневник.
- Селимовић 1977:** М. Селимовић, *За и против Вука*, Београд.
- Симић 1991:** Р. Симић, *О нашем књижевном језику*, Никшић: Унирекс.
- Симић 1994:** Р. Симић, Прилог расправи о екавском и ијекавском изговору нашег књижевног језика, у: *Правовис српског језика, нормативистичка и кодиколошка истраживања*, Никшић – Београд: Унирекс и МХ "Актуел", 73–104.

- Симић 1997:** Р. Симић, *Увод у филозофију сџила*, 2. изд., Београд: Београдски универзитет.
- Симић 2000:** Р. Симић, *Сџилисџика срџској језика I*, Београд: НДСЈ и Јасен.
- Симић и Јовановић Симић 2015:** Р. Симић, *Ојшџа сџилисџика*, Београд: НДСЈ и Јасен.
- Симић и Јовановић Симић 2017:** Радоје Симић и Јелена Јовановић Симић, *Срџска синџакса I–7*, Београд: НДСЈ и Јасен.
- Скворцов 1980:** Л. И. Скворцов, *Теоретџическе основе кулџури речи*, Москва: Наука.
- Скерлић 1908:** Ј. Скерлић, 'Филолошки догматичари и књижевни језик', *Писци и књиџе* 3, Београд: [б. и], 1908, 153–158.
- Сосир 1969:** Ф. де Сосир, *Ојшџа линџвисџика*, Београд: 'Нолит'.
- Спенсер 1924:** Н. Spencer, *Philosophy of Stile (An Essay)*, D. Appleton and Co., New York and London.
- Стјуард 1981:** Х. Стјуард, *Теорија кулџурне џромене*, Београд: 'XX век'.
- Тејлор 1980:** Т. J. Taylor, *Linguistic Theory and Structural Stylistics*, Oxford: Pergamon press.
- Форд 1949:** С. D. Forde, *Habitat, Economy and Society*, London: Methuen.
- Фрај 1991:** Н. Фрај, *Мџи и сџрукџура*, Сарајево: Свјетлост, Раскршћа.
- Хабермас 1975:** Ј. Хабермас, *Сазнање и инџерес*, Београд: Нолит.
- Хајмз 1975:** Д. Х. Хаймс, *Етнографија речи, Новое в линџвисџике*, вып. 7, Москва.
- Хегел 1975:** Г. В. Ф. Хегел, *Есџетџика II*, Београд: БИГЗ, Филозофска библиотека.
- Хумболт 1988:** В. фон. Хумболт, *Увод у дело о кави језику и груџи ојлеџи*, Нови Сад: Дневник, Књижевна заједница Новог Сада, Theoria.
- Цицерон 2002:** М. Т. Ciceron, *Država*, Beograd: Plato.

SERBIAN LANGUAGE AND THE ISSUE OF THE CANON OF SERBIAN LITERATURE

Summary

This article on the Serbian language and the canon of Serbian literature is conceived as a brief overview of the ideas of theorists who have dealt with this issue in some way, but also as a contribution to their own reflections on the concept of canon, the process of canonization and the coexistence of language and literature in canonization. It is concluded that the canon is not a neutral value, but that, on the contrary, it is superdetermined by many factors. First of all, immanent – the content of the artistic texts themselves, then external – cultural, traditional, epochal, etc., and finally, communicative – as information in the process of transmitting value. By establishing the canon of Serbian literature as an everyday model of language and culture – the practical and concrete function is transformed into a universal, generally applicable one, just as, on the other hand, the primary function is transposed into a higher one – poetic, ie symbolic. Finally, it is concluded that the canon is a product of the 'culture' of the collective to which the authors belong and their personalities – general and artistic, imaginative-creative.

Key words: canon, canonization, literature, language.

Jelena R. Jovanović Simić

Зона В. Мркаљ*

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност

са јужнословенским књижевностима

КАНОН СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ У ОСНОВНОЈ И СРЕДЊОЈ ШКОЛИ

Основни циљ истраживања у овом раду је указивање на потешкоће у реализовању поузданих наставних тумачења канонских дела српске књижевности, проузроковане недовољним бројем часова Српског језика и књижевности у свим разредима основне и средње школе. Анализом нових програма наставе и учења уочава се одговарајућа заступљеност дела националне књижевности у свим разредима, као и присуство врхунских дела српске књижевности у програмским садржајима. Но, како је у наставни програм укључено и мноштво других текстова (у оквиру изборног корпуса), закључује се да је неопходно повећати број часова Српског језика и књижевности и доделити овом школском предмету статус натпредметности, да би се предвиђено градиво могло обрадити у потпуности, са већином ученика.

Кључне речи: канон, српска књижевност, настава, лектира, основна школа, средња школа, нови програми наставе и учења.

Нови модели програма наставе и учења поново су покренули питање канона српске књижевности, које је било у жижи јавности пре петнаестак година, али како је одувек, због малог фонда часова, било готово немогуће у наставне програме унети сва важна дела српске књижевности, а притом уважити и увођење нових обавезних наставних садржаја (нпр. научнопопуларне и информативне текстове), у овом смеру није направљен задовољавајући искорак, нарочито кад се узме у обзир да су се просветне власти оглушиле на многе апеле наставника (пре свега под окриљем Друштва за српски језик и књижевност Србије) да Српски језик и књижевност добије натпредметни статус и већи недељни број часова.

Док се методика наставе српског језика и књижевности утврдила у наставној теорији и пракси, захваљујући многим угледним

* zonamrkalj61@gmail.com

истраживачима који су је установили као науку (Милији Николићу, Драгутину Росандићу, Павлу Илићу...), дотле се у постојећи концепт укључило мноштво нових и обавезних захтева на које савремени наставници морају да одговоре. Ти захтеви тичу се развијања корелација (хоризонталног и вертикалног типа), остваривања међупредметних компетенција, осмишљавања тематских и пројектних часова, стваралачких активности у настави, наставе на даљину... при чему не остаје довољно времена за остваривање основних образовних циљева наставе, као ни за развијање оних естетских који се непосредно тичу стицања читалачких компетенција и развијања вештине читања с разумевањем код наших ученика. Поред свега наведеног, нови наставник српског језика и књижевности обавезан је да се снађе и у свим видовима редовне, допунске, додатне, али и инклузивне наставе (у раду са ученицима који испољавају специфичне потребе у односу на просечну ученичку популацију), а потребно је да буде и информатички обучен, тј. оспособљен да реализује наставу на даљину.

Из свих поменутих разлога, питање заступљености књижевноуметничких дела српских класика у новим програмима наставе и учења пало је у други план.

Одређивање књижевних дела која чине канон српске књижевности нарочито је важно када размишљамо о младом нараштају. У том смислу, уношење или избацивање појединих дела српске књижевности из програма наставе и учења за основну и средње школе може бити проблематично на више начина. Зато прича о канону започиње од лектире.

Штиво предвиђено за наставно читање подводи се под појам лектира (franc. lecture, n.l. lectura) која „као збир разноврсних књижевноуметничких текстова, може да представља чинилац васпитног утицаја на ученике у домену њиховог социјално пожељног понашања” (Мркаљ 2016: 74). Лектира се одређује као „читање: штиво, књиге или градиво које треба прочитати уопште или за извесно време, нпр. у једној школској години, школско градиво” (Вујаклија 2004: 484) и „одређује на основу наставног плана и програма, наставних циљева и задатака, врсте и специфичности образовне установе, узраста и интересовања ученика (Педагошки лексикон 1996: 262)”.

Школска лектира може бити шире схваћена од појма *класика*; она знатним делом обухвата канонска дела, као и научнопопуларне и информативне текстове, уважавајући наставне принципе

научности, узрасне прилагођености, довољности, поступности и систематичности. Под термином „лектира у настави” у *Педагошкој енциклопедији* подразумевају се штампани и писани текстови из науке, уметности, технике, технологије и друштвеног живота који се користе у наставном процесу за остваривање наставних циљева и задатака, што значи – штиво које се изучава не само у оквиру наставе књижевности, већ и свих других предмета на свим нивоима школовања.

У периоду када је методички термин *домаћа лектира* у школским програмима замењен појмом лектира (који у методици подразумева све књижевноуметничке текстове што се читају и тумаче у настави) и сегментом допунски избор, примећено је да су многа литерарна остварења, прописана школским програмом за одређени разред, читана на нивоу одломка, а не као целовита дела. Шири увид у дело ученици су тако, веома често, добијали листајући приручнике у којима су врхунска литерарна остварења препричана и коментарисана, те се тиме обесмишљавао сваки напор наставника да од својих ђака створе читаоце који ће у процесу читања уживати и развијати свој смисао за оно што је лепо и уметнички вредно. У тим случајевима изостаје сваки естетски доживљај дела (уп. Мркаљ: 2016: 84–86). Ово је, поред напретка информационих технологија, допринело „кризи читања” у савременом тренутку.

Према резултатима истраживања читања школске лектире у неколико основних и средњих школа у Новом Саду, Футогу и Кикинди, 63.95% ученика не воли да чита школску лектуру, сва дела из школске лектире прочита свега 15.86% испитаних, док 85.09% ученика радије чита дела из ваннаставног корпуса у односу на школску лектуру (Илић и др: 2008: 10), што је из угла практичара најчешће очекивано.

Зато се као нужна појавила потреба за обавезујућим увођењем *Дневника чишања* у наставу – књиге коју би ученик водио током четири године школовања (засебно, у млађим разредима основне школе, у старијим разредима и у средњој школи) и у њу уносио: наслове и имена аутора књига које је прочитао из обавезног и слободног избора дела, најлепше цитате, описликова, коментарисање идејног слоја дела, илустрације, препоруке за читање итд.

Захтеви Министарства просвете који су утицали на избор лектире у новим програмима наставе и учења огледали су се у следећим препорукама, за чије спровођење је био задужен Завод за унапређивање образовања и васпитања Републике Србије.

1) Из програма избацити књижевна дела која садрже за ученике „узнемирујуће” садржаје (убиства, мучења, крв, патњу, страдање), на пример: И. Г. Ковачић, *Јама*; Иван Мажуранић, *Смрти Смаил-аге Ченџића*.

2) Избацити дела у којима се врши насиље над женама, децом, нејакима... (нпр. народна приповетка *Немуштин језик*);

3) Избацити дела која подстичу на родну неравноправност, као и она у којима се вређа верски или национални идентитет једног народа. (Као проблем наведени су многи примери дела народне књижевности, што је изазвало многе полемике.)

4) Унети дела савремене књижевности која деца воле да читају (без обзира на њихову естетску вредност), да би се подстакло читање код ученика.

5) Избацити писце који се „понављају” сваке године и не допустити понављање истих дела у основној и средњој школи.

6) Оставити слободу наставнику да одлучи које ће се од понуђених дела читати у ком обиму (зависно од могућности, интересовања и постигнућа ученика сваког појединачног одељења).

7) Без обзира на жељу да се изађе у сусрет захтевима наставе Српског језика и књижевности, број часова овог предмета мора остати исти!

Резултати препорука довели су до следећег: одсуство појединих дела српске књижевности (која су се раније читала и тумачила) отворило је простор за уношење корпуса тзв. изборних текстова.

У нове програме наставе и учења унети су, поред књижевноуметничких, и други типови текстова (са циљем остваривања задатих стандарда ученичких постигнућа). У првом плану више није упознавање ђака с врхунским делима српске књижевности и развијање љубави према књижевности, већ развој читалачке писмености и широка функционализација знања, као и упознавање са знаменитим личностима из области науке, културе и уметности: Милутином Миланковићем, Михаилом Пупином, Миком Петровићем Аласом, Николом Теслом итд. Препоручен је и избор из енциклопедија и часописа за децу и читање дела завичајних аутора.

До увођења у наставне програме и оних дела која нису канонски вредна, морало је доћи због повезивања садржаја Српски језик и књижевност са развијањем ученичких способности да читају с разумевањем различите типове текстова (пре свега, ради постизања

бољег успеха на ПИСА тестирањима, на којима ни српски језик ни српска књижевност ипак нису заступљени).

Из нових програма избачени су наставни циљеви (образовни, естетски, васпитни и функционални), а унети су стандарди ученичких постигнућа и исходи наставе за сваки разред.

Више није битно да ли су књижевна дела прочитана (у одломку или у целости), да ли су у настави квалитетно интерпретирана, већ вредновању подлеже само оно што се може испитати путем теста, самерити поенима и статистички обрадити.

У први план избиле су корелације (које се развијају на тематским часовима и у оквиру пројектне наставе), као и међупредметне компетенције.

Обједињавање и повезивање наставних садржаја из историје, географије и књижевности отворило је простор за ново фаворизовање тзв. спољашњег приступа тумачењу књижевноуметничког текста. Познавање историјске позадине књижевноуметничког дела је свакако важно, али је оно предмет локализовања текста у склопу наставне интерпретације, а не упознавање с фактографском грађом.

Још током увођења првих измена у нове програме наставе и учења за предмет Српски језик и књижевност, наставници су се суочили са следећим дилемама:

1. Како направити избор дела примерен ученицима, уз уважавање канона српске књижевности, када не постоје значајне анализе о рецепцији књижевних дела с обзиром на узраст ученика?

Одговор на ово питање лежи у искуству и вештини наставника, у њиховој стручној, методичкој и дидактичкој оспособљености која се гради континуираним стручним усавршавањем.

2. Колики број дела би требало реализовати на различитим нивоима обраде (као интерпретацију, приказ или осврт)?

О нивоима обраде и њиховом значају шире се можемо обавестити у књизи професора Милије Николића (2006).

3. Да ли у наставним плановима навести прецизан списак наслова за лектуру или шири списак са кога ће наставник према могућностима, потребама и интересовањима ученика вршити одабир књига (уз уважавање стања фонда школских библиотека)?

Нови програми наставе и учења узели су у обзир потребу да се шири избор дела прецизно наведе, да би се, оквирно, ученици изједначили пред понуђеним избором, али, треба имати у виду

да и изборни текстови, кад се одаберу у одређеном броју, постају обавезни.

4. Којим делима би требало дати предност, једноставнијим или сложенијим? И шта то конкретно значи?

Требало би да су дела канонске вредности већ својим постојањем у школским програмима примерена узрасту који их чита. Ипак, како међу ученицима има оних који имају специфичности у развоју, те могу да савладају градиво само у складу са својим личним могућностима и способностима, наставник је тај који, пратећи принцип индивидуализације и диференцијације наставе, сваки књижевноуметнички текст (његовим обимом и начином разматрања његовог идејног слоја, а не адаптирањем текста) усклађује једноставност/сложеност дела са потребама својих ученика.

5. Да ли приоритет дати делима са израженим естетским, али и васпитним критеријумима, или је неопходно у први план уопштено изнети значај неговања културе српског народа и развијање и очување националног идентитета и вредности¹?

Важно је истаћи да врхунска књижевна дела у себи садрже и естетску и васпитну компоненту, а васпитно деловање мора се ускладити са пореклом и верском припадношћу свих ученика, а не само са потребама већине.

6. Да ли заступати шире тумачење класичних дела или дела савремене књижевности (с обзиром на ограничен број наставних часова)?

Одговор на ово питање везује се за умешност наставног планирања остваривања обавезних и изборних садржаја предмета Српски језик и књижевност, као и за заснивање различитих нивоа наставне интерпретације и успостављање компаративног приступа тумачењу, о чему се подробно учи у оквиру методике наставе.

7. Колико су одломци репрезенти дела, а колико су самосвојни текстови?

О проблему тумачења одломка у настави књижевности, такође постоје истраживачки методички прилози (в. Мркаљ 2014: 49–59). Према мишљењу појединих истраживача (чија имена овде намерно нећемо наводити) изабрана дела треба да задовољавају интересовања

1 Видети приручнике који су настали у оквиру сарадње Завода за унапређивање образовања и васпитања и Републичког педагошког завода из Републике Српске, са наменом да пружи наставницима подршку у неговању културе српског народа и развијању националног идентитета (zuov.gov.rs/prirucnici).

деце која живе у овом времену тако да у оквиру канонски вредних дела не би требало да се нађу она која ни у чему не кореспондирају са овим временом. Овакав став се мора довести у питање!

Намера састављача програма била је да се не одступа од уношења у програм оних дела која су по доказаним естетским критеријумима налазила место и у наставним програмима многих претходних генерација. Но, и у формирању „канона”, предност је дата ведријим странама људског живота, примереним и разумљивим ђацима основне школе. У средњим стручним школама и гимназијама, корпус лектуре је додатно обogaћен канонским делима српске и светске књижевности.

Као прилог, доносимо систематизоване програмске садржаје из књижевности², заступљене у основној школи, тј. преглед дела ауторске књижевности у старијим разредима. Уз поједине писце наведена су (у загради) и дела која су се раније налазила у школском програму, али су замењена, но наставници сматрају да је требало да остану и даље заступљена.

ПРОГРАМСКИ САДРЖАЈИ АУТОРСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ У СТАРИЈИМ РАЗРЕДИМА ОСНОВНЕ ШКОЛЕ

Свети Сава: *Жиџије Светиої Симеона* (одломак); Доситеј Обрадовић: *О љубави према науци; Живої и ѿкрљученија* (одломци); Вук Стефановић Караџић: одломци из *Живоїа и обичаја народа српскоїа* („Божић”, „Ускрс”, „Додоле, прпоруше и чароице”), *О народним ѱевачима, Жиџије Ајдук Вељка Пеїровића, Српски рјечник* (одломци); Петар Петровић Његош: *Горски вијенац* (одломци); „Ноћ скупља вијека”, Прота Матеја Ненадовић: *Мемоари* (одломак); Стефан Митров Љубиша: *Кањош Мацедоновић* (одломци); Бранко Радичевић: „Певам дању, певам ноћу”, *Ђачки расѿанак* (одломци); Милица Стојадиновић Српкиња: „Певам песму (на коју ме ово тамно облачито вече побуђује)”; Јован Јовановић Змај: *Јуѿуѿунска јухахаха; Ђулићи* (избор); „Светли гробови”; Ђура Јакшић: „Вече”, „Отаѿбина”; Јован Стерија Поповић: *Лажа и ѿаралажа* (одломак о Месечевој краљици), *Покондирена ѿиква*; Коста Трифковић:

2 Целовити нови програми наставе и учења за старије разреде основне школе и гимназије (општег, друштвеног и природно-математичког смера) могу се пронаћи на сајтовима Министарства просвете и Завода за унапређивање образовања и васпитања Републике Србије: <https://www.mpn.gov.rs> и <https://www.zuov.gov.rs>

Избирачица; Милован Глишић: „Прва бразда”; Стеван Сремац: „Чича Јордан”; (*Пој Тира и њој Џира*); Лаза Лазаревић: „Све ће то народ позлатити”; Симо Матавуљ: „Пилипенда”; Војислав Илић: „Зимско јутро”, „Свети Сава”, „Међу својима”; Бранислав Нушић: *Хајдуци*; *Кирија*, *Аналфабетџа*, *Аутиодитографија*, *Власи* (одломак), *Сумњиво лице*; Јелена Димитријевић: *Седм мора и три океана* (одломци); Алекса Шантић: „Моја отаџбина”, „О, класје моје”; Јован Дучић: „Поље”, „Село”, „Подне”; Милан Ракић: („Симонида”; „Наслеђе”), „Божур” („На Газиместану”); Радоје Домановић: „Вођа” („Данга”, „Мртво море”); Петар Кочић: „Јаблан”, „Кроз међаву”, *Јазавац пред судом* (одломак); Исидора Секулић: „Буре”; Вељко Петровић: „Ратар”; Милош Црњански: „Крф, плава гробница” (одломци), *Сеобе I* (одломци); „Ја, ти и сви савремени парови”; *Роман о Лондону*: „Пролеће је стигло у Лондон”; („Ламент над Београдом”); Растко Петровић: „Африка” (одломци); Душан Васиљев: „Домовина”; Бранимир Ђосић: *Покошено поље* (одломак); „Читава једна младост”; Милутин Бојић: „Плава гробница”; Иво Андрић: *Мосиови*, „Аска и вук”, („Прича о кмету Симану”), *Јелена, жена које нема*, „Мост на Жепи”; избор прича о деци: „Панорама”, „Деца”, „Књига”; Десанка Максимовић: „Сребрне плесачице”, „Грачаница”, „Крвава бајка”, „Пролетња песма”, „Опомена”; Бранко Ђопић: „Поход на Мјесец”, („Чудесна справа”); *Орлови рано леће*, *Мала моја из Босанске Крује*; Данило Киш: „Дечак и пас”, „Еолска харфа” / „Прича о печуркама”, *Ноћ и мајла*; Момчило Настасијевић: „Труба”; Васко Попа: („Манасија”, „Каленић”), „Очију твојих да није”; Оскар Давичо: „Србија”; Стеван Раичковић: *Велико двориште* / *Мале бајке*, „Хвала сунцу, земљи, трави”, „После кише”; Душко Радовић: *Кайетан Џон Пилфокс*, *Афоризми* (избор); Мирослав Антић: „Плава звезда”, „Плави чуперак”, *Шашава књижа*; Гроздана Олујић: избор ауторских бајки, *Били су деца као и ти*, *Гласам за љубав*; Душан Ковачевић: *Свемирски змај*, *Ко то тамо пева* (одломак); Милорад Павић: „Руски хрт”, *Хазарски речник* (одреднице о Ђирилу и Методију); Матија Бећковић: „Прича о Светом Сави”, „Богородица Тројеруџица”; *Када будем млађи*; Иван В. Лалић: („Плава гробница”), „Ветар”; Љубивоје Ршумовић: *Ујдурме и зврчке из античке Грчке*; Милован Данојлић: „Шљива”, „Овај дечак зове се Пепо Крста”; Светлана Велмар Јанковић: „Сирото ждребе” (из *Књије за Марка*), *Српски Београд десетиха Стефана*; Вида Огњеновић: „Путовање у путопис”, (*Кањош Мацедонов*).

Наставни програми су у свим временима утицали на формирање канона српске књижевности и тај утицај се не сме посматрати као занемарљив. То се раније односило на факултативне текстове које су аутори читанки уносили у уџбенике мимо садржаја прописаних програмом, а данас се односи на корпус изборних текстова (најчешће дела савременика), који кад се изабере (у одређеном броју) постаје обавезан. Иако ће тек време пресудити о квалитету дела (у овом случају из књижевности за децу и младе), у нове програме наставе и учења унети су текстови за које се сматра да ће ученицима бити привлачни, те ће их они радо читати и тако стицати навику читања.

ПРЕГЛЕД ИЗБОРНИХ ТЕКСТОВА У СТАРИЈИМ РАЗРЕДИМА ОСНОВНЕ ШКОЛЕ

Петљи разред

- Горан Петровић: *Месец над ѿејсијом* (први одломак приче „Бели хлеб од претеривања” и крај приче који чине одељци „Можеш сматрати да си задобио венац славе” и „Мрави су вукли велике трошице тишине”)
- Владислава Војновић: *Приче из ѿлаве* (избор, осим приче „Позориште”)
- Дејан Алексић: *Музика ѿражи уши* (избор) / *Која се ѿиче како живе ѿриче* (избор)
- Ивана Нешић: *Зеленбадини дарови* (одломци))
- Игор Коларов: *Аѿи и Ема*
- Избор из савремене поезије за децу (Александар Вучо, Мирослав Антић, Драгомир Ђорђевић, Владимир Андрић, Дејан Алексић...)

Шестљи разред

- Миодраг Станисављевић: *И ми ѿрку за коња имамо* (одломак)
- Весна Алексић: *Каљави коњ* („Прича о богињи Лади – Звездана вода”; „Прича о богу Сварогу – Небески ковач” и „Прича о богу Стрибору – Сеченско светло”)
- Добрица Ерић: *Месечеви миљеници* (песме о свицима)
- Бранислав Петровић: избор из антологија песама за децу („Морава”, „Влашићи”, „Дунав”, „Говор дрвећа”, „Грађење куће”, „Па шта, па шта” и друге)
- Владимир Стојиљковић: *Писмојисац* („Писмо Бранку Ћопићу”)
- Владимир Андрић: *Пусѿолов*

- Тиодор Росић: *Приче старијих чаробњака* (једна прича по избору)
- Борислав Пекић: *Сенциментална њовеснија Британској царства* („Велика повеља слободе у земљи без устава” – одломци)
- Владислава Војновић: *Приче из љаве* (прича „Позориште” – одломци)
- Јасминка Петровић: *Ово је најстрашнији дан у мом животу*
- Александар Поповић: *Снежана и седам њиховака*, драмска бајка

Седми разред

- Гордана Малетић: *Катарке Београда* (прича „Зебња” и друге)
- Дејан Алексић: *Цицела на крају свјета*
- Игор Коларов: *Дванаест море*
- Урош Петровић: *Затонетне приче*
- Александар Манић: *У свјетлање свјета*
- Јасминка Петровић: *Лети кад сам научила да летим*
- Градимир Стојковић: *Хајдук у Београду*
- Корнелија Функе: *Срце од масила*
- Душица Лукић: *Земља је у квару* (избор)
- Гордана Брајовић: из збирке песама *Индија, Индија* („Пролази слон пун мириса”, „Пролази слон пун Хималаја”)
- Душан Поп Ђурђев: *Лети лионској Икара*

Осми разред

- *Избор из савремене српске њоезије* (нпр. Бранко Миљковић: „Кришка метафоре”, Војислав Карановић: „О чињању њоезије”, Момчило Мошо Огаловић: „Ришуме, јеси ли знао Црњанској”, Ана Ристићовић: „Гледајући у дрвеће”...)
- *Давид Албахари*: Мамац
- Пеђа Трајковић: Кад књиге буду у моди

Посебна препорука стручних консултаната да читање и тумачење народне књижевности мора бити заступљено у сваком разреду основне и средње школе, управо због малог броја часова Српског језика и књижевности, није могла бити прихваћена. На овај проблем скренута је пажња одавно (в. Мркаљ 2013: 103–112), али је због малог броја часова Српског језика и књижевности било немогуће одвојити довољно времена за заснивање компаративних приступа оваквог типа, те је и даље све остављено умешности и

маштовитости наставника. Засад је народна књижевност доследно заступљена у свим разредима основне школе и првом разреду средњих стручних школа и гимназија.

ПРЕГЛЕД ДЕЛА НАРОДНЕ КЊИЖЕВНОСТИ У ОСНОВНОЈ И СРЕДЊИХ ШКОЛИ

Петти разред

Народна лирска митолошка песма „Вила зида град”

Народне лирске породичне песме („Највећа је жалост за братом” и друге, по избору)

Народне лирске песме о раду („Наджњева се момак и девојка” и друге, по избору)

Народна епска песма: „Женидба Душанова”

Епске народне песме старијих времена (о Немањићима и Мрњавчевићима – избор)

Народне питалице, загонетке и пословице (избор)

Народна приповетка: „Еро с онога свијета” (шаљива нар. прича или новела)

Народна приповетка: „Дјевојка цара надмудрила”

Народне бајке, новеле, шаљиве народне приче и приче о животињама (избор)

Шести разред

Народне лирске обредне песме (коледарске, божићне, на ранилу, лазаричке, ђурђевске, спасовске, краљичке, ивањске, додолске)

Народна песма: „Смрт Мајке Југовића”

Епске народне песме о Косовском боју (избор)

Народна песма: „Марко Краљевић укида свадбарину”

Епске народне песме о Марку Краљевићу (избор)

Седми разред

Народна бајка (једна по избору): *Међедовић / Чудотворни прстен / Златоруни ован*

Кратке фолклорне форме (пословице, питалице, загонетке)

Свети Сава у народној књижевности (избор)

Епске народне песме покосовског тематског круга („Смрт војводе Пријезде”, „Диоба Јакшића” и песма по избору)

Епске народне песме о хајдуцима и ускоцима („Мали Радојица”, „Стари Вујадин”, „Старина Новак и кнез Богосав”; „Иво Сенковић и ага од Рибника”, „Ропство Јанковић Стојана”)

Осми разред

Народна бајка: „Усуд”

Народне лирске љубавне песме („Српска дјевојка”, „Љубавни раста-
нак” и друге)

Народне лирске обичајне песме: сватовске, здравице, тужбалице
(избор)

Народне епске песме новијих времена (тематски круг о ослобођењу
Србије: „Почетак буне против дахија”; „Бој на Мишару”; „Бој на
Чокешини”...),

Народна балада: „Женидба Милића Барјактара”

Први разред средње школе и гимназије

Народна бајка „Златна јабука и девет пауница” (или по избору)

„Бановић Страхиња”

„Хасанагиница”

„Марко Краљевић и брат му Андријаш” (бугарштица)

„Диоба Јакшића” / Опет Диоба Јакшића” (варијантност)

„Ропство Јанковић Стојана”

Иако у новим програмима наставе и учења, крај појединих дела стоји препорука да се она раде у одломцима или у оквиру слободног избора, могуће је да се у одређеним срединама број одломака повећа, а број дела која се читају у целисти сузи, мада је наравно боље ученике мотивисати да што више читају и да се заинтересују за многе факултативне књижевноуметничке текстове.

Текстови лектире, међу којима је највећи број дела канонске вредности, представљају програмску окосницу. Наставник има начелну могућност да понуђене текстове прилагођава конкретним наставним потребама, али је обавезан и на слободан избор из наше народне књижевности и тзв. некњижевних текстова – према програмским захтевима.

Разлике у укупној уметничкој и информативној вредности појединих текстова утичу на одговарајућа методичка решења

(прилагођавање читања врсти текста, опсег тумачења текста у зависности од сложености његове структуре, повезивање и груписање са одговарајућим садржајима из других предметних подручја – граматике, правописа и језичке културе и сл.).

Наставнику је дата могућност и допунског избора дела у складу са потребама и интересовањима конкретног ђачког колектива са којим остварује програм.

Условљавање да се током једне школске године читају књижевна дела са тематиком повезаном са историјским периодом о коме ученици уче из историје, могуће је остварити свега на неколико примера, али не доследно. Овде подсећамо на начин организовања садржаја уџбеника: према темама, књижевним родовима или хронолошки, у односу на књижевноисторијски ток (другачији је у основној, а другачији у средњој школи).

Редослед наставних јединица у средњошколским читанкама успоставља се према хронолошком принципу (у складу са појављивањем одабраних књижевноуметничких текстова у историји књижевности), уз уношење текстова из савремене књижевности, којима се корисници уџбеника упућују на могућност повезивања књижевних дела из различитих периода на тематско-мотивској и идејној равни. Сложени захтеви средњошколских програма првенствено су везани за врхунска дела српске књижевности која ученици треба да прочитају. Потврду неговању културе српског народа и развијању националног идентитета доноси и анализа заступљености националног садржаја за Српски језик и књижевност, у новим програмима наставе и учења, у основној и средњој школи³. Према резултатима овог истраживања, проценат заступљености националних садржаја креће се од 91,43% у петом разреду, до 72,5% у четвртном разреду гимназије. Притом се не сме заборавити да су у ову анализу укључени и садржаји из језика и језичке културе, а да нешто мањи проценат у гимназијском школовању произилази и од заступљености дела светске књижевности у оквиру обавезних наставних садржаја.

Посебан проблем читања и интерпретирања одабраних врхунских књижевноуметничких текстова појављује се и приликом

3 Целовиту анализу заступљености националних садржаја у програмима наставе и учења, за предмете Историја, Географија и Српски језик и књижевност, начиниле су Катарина Милошевић и Ана Вукмановић, професорке српског језика и књижевности, помоћнице уредника за српски језик и књижевност у ИК „Klett” из Београда.

организовања текстова у читанкама. Поставља се питање да ли се читанка уопште може конципирати по систему од лакшег ка тежим садржајима. Ако се претпостави да су краћи текстови лакши за обраду, важно је проучити у којој мери су у њима заступљене ученицима непознате или мање познате речи. Исти је случај и са поезијом. Мада су песме знатно краће од многих прозних текстова штампаних у одломцима, специфичност песничког језика, метафоричност значења, версификација, такође усложњавају читање, доживљавање и тумачење поезије, што захтева већи број часова обраде. Због тога се ни поменути критеријум не може сматрати поузданим.

У том смислу, наставник се налази пред сложеним проблемом који изискује многа промишљања да би био решен на опште задовољство свих учесника у настави. Ништа у ваљаном организовању наставе не може бити једноставно, већ изискује прецизна пројектовања и предвиђања, да би при наставној реализацији све изгледало једноставно и логично и да би се стигло до одређеног концепта који ће, претпоставља се, задовољити потребе учесника наставног процеса.

Како је за сада немогуће обезбедити да се предмет Српски језик и књижевност изучава на дупло већем броју часова него што је сада случај, титула *најћиредметности*, и ако буде добијена, неће аутоматски значити и добијање простора за нова наставна реализовања. Зато овде указујемо на реалну могућност „ослобађања простора” за поузданије савладавање градива из Српског језика и књижевности, у тренутним околностима. Часови додатне наставе (36 на годишњем нивоу) и допунске наставе (такође 36), који се спорадично држе, могли би се искористити, уз часове редовне наставе, за диференцијацију и индивидуализовање рада с ученицима. Часови *Грађанској васпитања* погодни су за тумачење одабраних литерарних текстова и поспешивање функционализације знања. Изборни предмет *Језичка култура* утиче на развијање и утврђивање усменог и писменог изражавања наших ученика, те треба подстицати ученике да их се што више за њега определи.

Уколико још увек није сазрео тренутак да се учење *Српској језика и књижевности* обавља у статусу *најћиредметности*, бар један час више недељно омогућио би корак напред, то јест успешније савладавање захтева који су стављени и пред наставнике и пред ученике увођењем нових програма наставе и учења. Тако би се освојио простор за квалитетније упознавање ученика са

највреднијим делима наше књижевности, те би постојање и проучавање канона српске књижевности добило свој пуни смисао.

Према критеријумима на које наилазимо у методичкој литератури, избор текстова који чине програм наставе књижевности зависи од: броја дела канонске вредности, препоручених за читање на одређеном узрасту; њихове тематске и жанровске разноврсности; сразмерне заступљености дела националне књижевности и дела из корпуса опште књижевности; примерености текстова узрасту ученика. Сви ови критеријуми су углавном задовољени када је реч о новим програмима наставе и учења, али се у пракси показује да је за квалитетну реализацију наставних садржаја из Српског језика и књижевности неопходно повећати број часова овог националног предмета и доделити му статус *најпоређенијег*. Тек тада ће избор дела која припадају канону српске књижевности бити предат у руке будућих нараштаја.

ЛИТЕРАТУРА

- Вујаклија 2004:** М. Вујаклија, *Лексикон српских речи и израза*, Београд: Просвета.
- Илић и др. 2008:** П. Илић, О. Гајић, М. Маљковић, *Криза читања*, Нови Сад: Градска библиотека у Новом Саду; Београд: Нова школа.
- Мркаљ 2013:** З. Мркаљ, Проучавање народне књижевности у средњој школи – успостављање веза између усмене и писане књижевности, у: Зоја Карановић, Јасмина Јокић (ур.), *Савремена српска фолклористика I*, Нови Сад: Филозофски факултет.
- Мркаљ 2014:** З. Мркаљ, Одломак као самостални текст у наставној интерпретацији књижевноуметничког дела, у: Виолета Јовановић, Тиодор Росић (ур.), *Књижевност за децу у науци и настави*, Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу.
- Мркаљ 2016:** З. Мркаљ, *Од дуквара до читањки*. Београд: Учитељски факултет.
- Николић 2006:** М. Николић, *Методика наставе српског језика и књижевности*, Београд: Завод за уџбенике.
- Педагошки лексикон 1996:** [сарадници Никола М. Поткоњак и Петар Пијановић], Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

THE CANON OF SERBIAN LITERATURE IN PRIMARY AND SECONDARY SCHOOL

Summary

In this paper, we will look at the contents of literature, included in the new teaching and learning programs for primary school and high school, which have raised the issue of the canon of Serbian literature. Due to the small fund of Serbian language and literature classes (in all grades of primary and secondary school), it was almost impossible to include all important works of Serbian literature in curricula, while respecting the

introduction of new compulsory curricula (as popular science and informative texts). That is why we are considering here the circumstances that (do not) enable students and teachers to deal with reading and interpreting the top literary achievements of domestic classics in a complex, appropriate number of classes.

The paper lists the names of writers and titles of works that are processed in primary school, within the compulsory curricula, as well as elective texts (most often works of contemporaries, whose canonical value should be confirmed or refuted by time). The need to expand the study of folk literature in all grades of high school is also pointed out.

According to the criteria we come across in the methodological literature, the choice of texts that make up the curriculum of literature depends on: the number of works of canonical value recommended for reading at a certain age; their thematic and genre diversity; proportional representation of works of national literature and works from the corpus of general literature; the appropriateness of the texts to the age of the students. All these criteria are mostly met when it comes to new teaching and learning programs, but in practice it is shown that for the quality implementation of teaching content in Serbian language and literature it is necessary to increase the number of hours of this national subject and give it the status of the main subject. Only then will the selection of works belonging to the canon of Serbian literature be handed over to future generations.

Key words: canon, Serbian literature, teaching, reading, primary school, high school, new teaching and learning programs.

Zona V. Mrkalj

Слободан В. Владушић*

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност

КАНОН СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ У УНИВЕРЗИТЕТСКОЈ НАСТАВИ

У раду одређујемо аутономију књижевности као битну одредницу владајућег концепта књижевности. Аутономија књижевности је подржана вредностима попут оригиналности, модерности и репрезентативности дела, док се књижевно дело посматра као израз личности. Наведени принципи и вредности повезују књижевност са идејом хуманизма које врхунско књижевно дело схвата као достигнуће јединствене личности. Текст сигнализује промену парадигме која настапа са појавом Мегалополиса и његове антихуманистичке идеологије која демонтира националну државу па самим тим и хуманистички концепт књижевности. У крајњем исходу и у конкретном случају то доводи до укидања дискурса српске књижевности, и његово распадање на каноне књижевности политичких група, као и до укидања вештине тумачења као једног од елемената књижевног образовања.

Кључне речи: национална књижевност, канон, хуманизам, Мегалополис, антихуманизам.

Овај рад ћемо започети расправом о књижевном канону. Наша намера није да будемо исцрпни у излагању ове проблематике – стога је изванредан степен симплификације неминован – колико да укажемо на који је начин књижевни канон повезан са идејом српске књижевности и самог универзитета. Књижевни канон (српске књижевности) представља избор из целокупног књижевног наслеђа (српске књижевности), на основу једног сета вредносних критеријума. Питање вредност у књижевности везано је опет за владајући концепт књижевности. За сада, када је у питању српска књижевност, владајући концепт књижевност рефлектује један духовно-историјски догађај који Гадамер у свом тексту „Крај уметности?“ одређује као „крај велике саморазумљивости хришћанско-хуманистичке традиције“ (Гадамер 1999: 44). У време док је уметност посредовала ту традицију у њој су се сви препознавали, „па није ни било естетског разликовања које би

* svladusic@ff.uns.ac.rs

познаваоце и школоване људе оспособљавало за дистанцу потребну за просуђивање и које би у делима архитектуре, сликарства, музике знало уметност која би ту била на делу, да одвоји од поруке и духовног садржаја који су се у њу уносили” (Гадамер 1999: 45). Гадамер на крају закључује: „Питање о истини уметности поставља се у новом смислу чим се она више не сврстава међу друге духовне потребе него је свесна себе саме као уметности, а и ми смо је свесни као уметности” (Гадамер 1999: 45).

Питање истине књижевности настаје, дакле, заједно са свешћу књижевности о сопственој аутономији. Различити одговори на питање шта је (вредна) књижевност тако увек настају у истом оквиру који обезбеђује аутономија књижевности. Без обзира на различите поетичке одговоре на питање о истини књижевности, стално је дистанцирање књижевности колико од различитих идеолошких концепција толико и од тржишта, који заједно теже да је подвласте и претворе у пропагандно оруђе и/или пуку робу. Књижевност наравно, може да се продаје и може да посредује ауторову слику света, али склоп вредности и критеријума који одређују вредно књижевно дело програмски је одвојено од тржишта и идеологије. Аутономија књижевности бива посредована вредностима које хармонизују различите одговоре на питање о истини књижевности, омогућавајући тако њихову наративизацију, односно претварање у историју књижевности. Ево укратко тих вредности: 1) оригиналност дела, 2) модерност дела, 3) репрезентативност дела.

Критеријум оригиналности дела полази од тога да је књижевно дело израз личности аутора. На први поглед, изгледа као да је ова вредност карактеристична пре свега за романтичарску књижевност због тесне повезаности фигуре аутора и његове биографије са лирским субјектом у романтичарској поезији. Међутим, њено поље простирања је заправо много шире. То потврђује и једна симптоматична опаска Зорана Мишића коме се свакако не може приписати нарочита склоност према романтизму: „Стога ми се чини да духовно сиромаштво, које се огледа у многим областима наше савремене поезије, није само у интелектуалној небризи и неукости њених твораца: њихов унутрашњи свет оскудан је, скучен и неинтересантан. Оно што нам данас највише недостаје, то није рефлексивна поезија. Недостају нам личности.” (Мишић 1976: 140)

Мишићав став је симптоматичан, јер разоткрива концепт књижевности по коме је књижевно дело израз личности аутора,

дакле појединца. То је хуманистички концепт књижевности.¹ У поетичком смислу, повезаност дела и аутора може бити више или мање наглашена, али та поетичка истраживања истине књижевности у самим књижевним делима дуго времена нису дотицала темељ овог концепта, а то је аутономија књижевности и схватање књижевног дела као израза његовог аутора. Чак и онда када поетички негира став о делу као изразу аутора – као што је случај у концепту поезије који је одређен њеном деперсонализацијом – пракса тумачења текста и даље се базира на моменту његове аутономије као и његове сложености и богатства, које га чине оригиналним и несводивим на друге текстове. Таква природа текста налази своју аналогију у сложености појединца. Ову аналогију наглашава Мишић у цитату који смо мало пре навели – он сугерише да смисаоно богатство текста зависи од тога да ли је аутор личност, тј. да ли су то богатство и та ширина присутни у самом аутору.

Оригиналност личности се тако изражава у тексту као његова сложеност, а да би се та сложеност могла уочити, хуманистички концепт књижевности подразумева и развијање техника читања и разумевања текста које су усмерене ка откривању/прихватању/афирмацији сложености текста као аналогије оригиналности појединца/личности аутора која се никада до краја не открива у тексту, исто онако како што се смисао текста никада до краја не открива тумачу.

Вредност блиска оригиналности (личности аутора) јесте степен модерности књижевног текста. Модерност бисмо могли одредити као моменат поетичке новине која проширује хоризонт очекивања читалачке публике, односно даје другачији одговор на питање о истини књижевности. Док је оригиналност дела последица оригиналности личности која једним својим делом дистанцира од опште (стереотипне) слике света, модерност књижевност текста указује на моћ текста да прошири или измени тренутну (стереотипну) поетичку слику књижевности која влада у том тренутку и која се доводи у питање збиља новим књижевним делом. Ова повезаност оригиналности личности и модерности дела налази свој одраз у познатом есеју Т.С. Елиота „Традиција и индивидуални таленат”. Иако Елиот

1 Пажљивији читалац може да се запита како то да књижевност негује хуманистичку свест у тренутку када се распада свима заједнички хуманистичко-хришћански мит. Овај парадокс је само привидан. Књижевност постаје, наиме, азил хуманистичке свести, њено последње склониште, чиме сугерише да је у осталим сферама људске егзистенције та свест доведена у питање.

настоји да што више деперсонализује личност аутора, сходно својим поетичким идејама, ипак сам наслов његовог текста као и његова разрада одају напор да се *индивидуални* таленат уклопи у шире разумевање књижевности које симболизује његов појам традиције, односно канона. Канон за Елиота представља низ репрезентативних књижевних дела са којима ново индивидуално дело доспева у дијалогски однос, дакле, континуитет. Дакле, новина се на тај начин наративизује односно постаје део канона, а не његова негација.

Тако долазимо до треће вредности на коју треба указати пажњу, а то је репрезентативност књижевност дела. Репрезентативност полази од односа дела и књижевно-историјског тренутка у коме дело настаје. Репрезентативна дела могу да функционишу *само* као синегдохе одређених књижевних епоха, периода или праваца, али и као прикази *целине* једног духовно-историјског стања. Другачије речено репрезентација може да има двојаки смисао: први, ужи, у коме је дело (поетички) отисак једног поетичког стања, који тек имплицира и његово духовно покриће, приказујући га као нешто *хомојено*, и други шири, када дело представља слику тоталитета једне епохе, па у себе експлицитно укључује све: од поетичког стања које само то дело успоставља до приказа *разноликих* и *хејтеројених* црта у самом духу те епохе, чиме инсистира на својој вољи за тоталитетом. Та воља за тоталитетом се разуме као једна од специфичних вредности човека, па зато спада у домен хуманистичких вредности.

Свест о аутономији књижевности и вредности оригиналности дела, његове модерности и његове репрезентативности схваћена у ширем смислу, посредује дакле, хуманистички концепт књижевности. Овај концепт књижевности у свом средишту има појединца који је несводив на другог појединца, јер се врхунско књижевно дело схвата као јединствено достигнуће јединствене личности. Зато је потребно обезбедити да вредновање књижевног текста не зависи од спољних фактора који га *обезличавају*, а то су економска или идеолошка вредност дела – отуда захтев за аутономијом књижевности која чини да хуманистички концепт књижевности буде истовремено и *ирансидеолошки* и *ирансекономски* концепт.

Да би се тај хуманистички концепт одржао, мора да постоји нека моћ која ће га институционализовати, односно која ће га претворити у дискурс. Та моћ припада националној држави па тако настају дискурси националних књижевности. У чему је интерес националне државе да створи дискурс националне књижевности

утемељен на њеном хуманистичком концепту? Први разлог је тај што сам национални идентитет почива на нарацијама, односно на слободи да се причају приче које онога који прича и оне који га слушају повезују и међусобно али и са групом људи из прошлости: под утицајем тих прича они се доживљавају као ближњи. Бити слободан и бити суверен значи имати моћ приповедања прича које установљавају идентитет. Део тих прича спада и у домен дискурса српске књижевности, што значи да одржавањем прича у хоризонту читалаца, национална држава одржава актуелним национални идентитет односно консензус на коме почива.

Други разлог је тај што сваки народ има потребу за сопственом *еманципацијом*. Уколико је држава једног народа мања или политички и економски слабија, то је већа његова потреба за симболичким добрима као што је књижевност, јер се чин еманципације, односно препознавања себе као вредности од стране других али и себе самога, може лакше остварити на симболичком плану, него на политичком или економском. Дискурс националне књижевности који настаје на хуманистичком концепту књижевности сугерише да право на опстанак једног народа свој легитимитет стиче управо зато што тај народ прихвата опште хуманистичке вредности, чиме његово право на посебност, јединственост и несводивост, добија универзално значење.²

Дискурс националне књижевности је место где национални идентитет доказује да није репресиван, већ напротив, да има своје хуманистичке темеље. Овај дискурс омогућава слободу личности да изражава себе на различите поетичке и тематске начине, вреднују-

2 Ово се добро види у хуманистичком дискурсу Хане Арент. У књизи *Људи у мрачним временима* она износи овакво мишљење: „С филозофске тачке гледишта, изгледа да је опасност која је инхерентна стварности човечанства, то што ова *једнообразност* [курзив С.В.] заснована на техничким средствима комуникације и насиља, уништава све националне традиције и сахрањује аутентичне изворе целог људског живота. Овај деструктивни процес се чак може сматрати обавезним предусловом за коначно разумевање између људи свих култура, цивилизација, раса и нација. Његов резултат био би извесна плиткост која би преобразила човека, каквог га знамо током пет хиљада година забележене историје, до непрепознавања. Било би то више од обичне површности, било би то као да целокупна димензија дубине, без које људска мисао чак и на обичном нивоу техничког изума не би могла да постоји, једноставно нестане. Ово нивелисање било би далеко радикалније од спуштања на најнижи заједнички именитељ; на крају би дошло до именитеља за који данас једва да знамо” (Арент 1991: 98-99). Из овог одломка се добро види да Хана Арент укидање (националних) различитости у име планетарне једнообразности повезује са променом (концепта) човека кога би уместо (хуманистичке) дубине сада одликовала плиткост и површност. Ту се дакле види јасна повезаност националног идентитета као знака колективне посебности и различитости са хуманистичким концептом човека.

ћи њихова дела на основу оригиналности, модерности и репрезентативности. Исто тако, дискурс националне књижевности доказује да национални идентитет није синоним за искључивост и ексклузивност, јер су у врхунска достигнућа националне књижевности уграђена и дела светске књижевности односно осталих националних књижевности, управо зато што је књижевност један од ретких канала несметане комуникације између различитих народа и различитих личности. Дакле, док у политичком или економском дискурсу различите националне државе могу да се супротставе једна другој, докле дискурси националних књижевности могу да функционишу као места сусрета³ различитих култура до год је на делу хуманистички концепт књижевности који подразумева њену аутономију.

Дискурс српске књижевности је, као што смо видели, и *националан* и *хуманистички*: националан зато што текстови који спадају у њен домен обједињује језик (српски) и заједничко осећање њених аутора било да је оно исказано имплицитно или експлицитно; хуманистички зато што вредновање књижевних дела која чине канон српске књижевности није утемељено на идеолошким или економским мерилима, дакле на оном што обезличује човека, већ на оригиналности његове личности и његовим стваралачким врлинама. Дискурс српске књижевности показује на делу да национални идентитет и национална самосвест не воде *нужно* до унутрашње или спољашње репресије над другима. Овај дискурс има цетрипеталну моћ и то у двојаком смислу: 1) да окупи различите људе који се служе истим језиком у јединственој целини омогућавајући сваком од њих шансу да испуни свој стваралачки потенцијал, било у својству јединственог аутора или јединственог читаоца и 2) да путем књижевности постане део једне планетарне, светске заједнице у којој не би изгубио своју специфичност и различитост, баш зато што сам хуманистички концепт подразумева статус јединствености сваког појединца, па тако и појединачне културе, као опозиција планетарној уравниловки.

Пошто дискурс српске књижевности може да има улогу

3 Ово наравно, не искључује пресликавање политичке и економске моћи у дискурс националне књижевности што се и дешава. Размена између великих држава, бивших или садашњих империја и мањих држава никада није равноправна и лишена политичког интереса политички моћнијих држава. Међутим, и поред тога, ипак можемо говорити о универзалности књижевних вредности, будући да су оне засноване на истом, хуманистичком концепту. Зато је и могуће да унутар књижевног дискурса дође до личних политички непосредованих сусрета аутора који су проторно па и временски удаљени.

националне самосвести и инструмента еманципације (личности и народа) само онда када настаје на темељима хуманистичког концепта књижевности – што значи признајући аутономију књижевности и вредности које ту аутономију посредују – држава мора да делегира једну посебну институцију која ће да установи, негује и штити и дискурс српске књижевности и хуманистички концепт књижевности који баштини. Та институција је Универзитет. Није случано што Универзитет и српска књижевност деле својство аутономије. Та аутономија је потребна као предуслов за слободу изражавања и слободу истраживања. Међутим, аутономност Универзитета не треба разумети као неку независност од Државе, јер Универзитет није настао сам за себе, нити је знање које на њему настаје независно од Државе. Аутономија Универзитета служи зато да би се задржала веза између хуманизма и научног знања, па тако и знања о српској књижевности које настаје у оквиру дискурса српске књижевности.

Суверена Држава дакле, преноси део своје суверености на Универзитет, дајући му слободу да канон националне књижевности обликује и да га затим промишља и употпуњује. Са своје стране, Универзитет ту слободу да га не поима као слободу од Државе, него као слободу за Државу, будући да Универзитет зна да канон националне књижевности не би постојао без Државе која има моћ али и интерес, да заснује канон српске књижевности.

Дакле, Држава не би требало да угрожава слободу Универзитета, јер без те слободе и суверености Универзитет не би могао да негује канон националне књижевности увезан са хуманистичким вредностима.⁴ Са друге стране, Универзитет би требало да има јасну свест да његова слобода није природни феномен, већ последица постојања једне друштвене конструкције – националне Државе. И док год такве државе буде, биће и могућности установљавања дискурса националне књижевности и стваралачке слободе који он подразумева. То је оно што усмерава слободу Универзитета, али не принудом, већ логиком: слобода се користи, да би се она заштитила.

Описана веза између Државе и Универзитета врхуни се у чињеници да Универзитет обучава стручњаке чији ће задатак бити

4 Када Универзитет постане неслободни прирепак Државе, онда он престаје да буде Универзитет и постаје пропагандни биро. Потребна за симболичком еманципацијом националне државе у том случају није више ограничена хуманистичким вредностима и научним дискурсом, већ постаје неграничени императив. Тада се дешавају „крађе” аутора из других књижевности, углавном изведене на основу научних фалсификата или прећуткивањем научних чињеница.

да канон националне – у конкретном случају српске – књижевности предају у основним и средњим школама које су под директном или индиректном контролом Државе. Самим тим, успоставља се и релација субординације која налаже да канон српске књижевности на Универзитету у средњим и основним школама мора бити исти. У креирању програма из књижевности у средњим и основним школама важну улогу зато мора да има Универзитет, јер једини он има компетенције да одреди списак дела која ваља изучавати у образовном систему.

Досадашњи део текста би читаоцима могао да изгледа сувише идеалистички. Такав идеалистички тон текста није међутим, никаква омашка или аномалија, него је последица моје свесне интенције. Обитавајући у оквирима једног концепта књижевности (хуманистичком и националном), ми губимо из вида да су његова полазишта консеквенца одређеног филозофског мишљења које је преточено у конкретну политичку праксу; уколико се промени концепт Државе, ни владајући концепт књижевности не може више да остане исти. Међутим, треба знати и то да промена концепта Државе не настаје неким „еволутивним”, „природним” путем, нити на основу законитости филозофије историје, које човеку дају улогу пуког објекта. Ради се о интенционалном политичком процесу чији се агенси могу одредити.

Укратко, говорим о добу Мегалополиса у коме данас живимо. Нећу се детаљно бавити описом ситуације, јер сам то чинио на другим местима (в. Владушић 2011, 2017). Поменућу само оно што је битно за конкретну тему. Наиме, карактер Мегалополиса је изразито антихуманистички, што се испољава, између осталог, као императив укидања личности. Мегалополис човека више не види као јединствену, несводиву јединку, па се самим тим од њега и не тражи сложеност и унутрашње богатство (личности), као ни воља за сагледавањем целине. Напротив. Императив је сужавање човека на једну црту његовог идентитета, која ће бити одређена полно (односно „родно”) или преко боје коже или преко сексуалне оријентације. Сем тога, као што се то добро види у теорији, овај сужени идентитет човека је врло експлицитно супротстављен једном другом јасно одређеном типу исто тако суженог идентитета који је одређен химером „бели мушкарац, хришћанин”. Мегалополис на тај начин афирмише *демонизацију* националне заједнице и њено претварање у врло лабаву, врло флуидну „заједницу” политички организованих група које одликују субнационални односно транснационални

идентитети.⁵ Како ове групе нису равноправне, већ између њих постоји хијерархија, онда би пре ваљало говорити о Сталежима, јер се тако боље разазнаје неофеудална природа Мегалополиса (в. Гајић 2016).

Све ово има огромне консеквенце по дискурс националне књижевности па тако и дискурс српске књижевности. Прво: књижевно дело се више не види као израз личности⁶ (појединца) већ као израз одређеног неофеудалног Сталежа, па вредност дела није више последица његове оригиналности, модерности, већ само репрезентативности и то схваћене у врло уском смислу – као репрезентацију одређеног идентитета, односно Сталежа.

Друго: ако дело није више израз личности, већ Сталежа, онда је то дело обезличено, у смислу да је оно утолико вредније, уколико више репрезентује Сталеж. Као и у свакој идеолошкој „књижевности” не вреднује се више богатство смисла *јединственог* дела (које представља израз јединственог човека тј. личности) већ његова правоверност, радикалност, ригидност и иделошка репрезентативност. Самим тим, ни проучавање књижевности не може више да се базира на

5 Потврду овакве дијагнозе налазимо у књизи Самјуела Хантингтона *Амерички идентитет* који говори о ерозији националног идентитета у корист транснационалног и субнационалних идентитета. (в. Хантингтон 2008).

6 Услед природе овог текста не могу се детаљно посветити путањи овог преображаја, будући да то подразумева и тачку у којој овај преображај почиње, а она свакако није извесна. Међутим, занимљиво је указати само на једно место у коме се теоријско питање одвајање аутора од дела доводи у везу са политичким процесима, еуфемистички одређеним као моменат „политичке коректности”. Наиме, ради се о добро познатом тексту Џона Барта „Књижевност исцрпљености” с краја шездесетих година прошлог века, у коме аутор тврди како нова уметност тежи да одстрани не само публику већ и фигуру аутора, „који својом техником и вештином постиже уметнички ефекат: другим речима неко ко је обдарен неубичајеним талентом, неко ко је штавише развио и дисциплиновао ту даровитост до виртуозности.” (Барт 1996: 35). Барт даље закључује: „То је наизглед аристократско поимање кога демократски Запад жели да се што пре реши: не само ‘свезнајући’ старије прозе, већ и сам појам о уметнику који држи ствар у својим рукама, био је осуђен као политички реакционаран, чак фашистички” (Барт 1996: 35). Бартов закључак сугерише два момента: 1) да је хуманистичко слављење уметника као симбола човека који остварује своје стваралачке могућности, као у неком орвеловском свету – у коме је рат мир, а мржња љубав – постало део антухуманистичког политичког покрета (фашизам) те 2) да бројне теорије о смрти аутора (рецимо у добро познатим текстовима Ролана Барта или Мишела Фукоа) представљају пре свега један *идеолошки чин*, будући да у крајњем случају оне имају и своје политичке (антихуманистичке) консеквенце. Разуме се, док се ове идеје схватају искључиво у сфери теорије (књижевности) или филозофије, оне су такорећи, део једне невинне мисаоне игре. Међутим, као што видимо, њих би пре требало разумети као начин васпитања и образовања једног дискурса спрам јасних политичких циљева који се никада не излажу ни јасно, нити се излаже њихов крајњи домајај.

богатству тумачења и метода тумачења књижевног дела, које треба да открије/афирмише његово смисаоно богатство и формалну сложеност, већ на пуким идеолошким парафразама књижевних дела која већ и сама јесу идеолошке парафразе задате идеологије Сталежа. Дакле, херменеутичка вештина ће бити укинута, и сведена на препознавање идеологема које ће се потом афирмисати као једина могућа и неупитна истина текста.

Треће: уколико се српски народ демонтира и претвори у Сталеже између којих влада тихи (или гласни) грађански рат, јасно је да више неће постојати никаква српска књижевност: она ће се исто тако демонтирати, односно распасти на књижевности Сталежа, (тј. политичких група које су одређене субнационалним идентитетом) па више нико неће имати увид у целину онога што се некада звало српска књижевност; уместо тога постојаће само стручњаци за књижевности одређених политичких група.

Покушаћу сада да будем мало конкретнији и да са вама поделим једну футуролошку слутњу. Описаћу у шта ће се претворити дискурс српске књижевности – а самим тим и канон – на Универзитету у неодређеној будућности.

Одсеци за српску књижевност ће нестати под изговором да су економски неисплативи и неатрактивни студентима. Уместо њих ће се на Одсеку за културологију нудити изборни курсеви из књижевности политичких група („женска књижевност”, „квир књижевност”, књижевност „егзила”) чији ће једини смисао бити идеолошки тј. да афирмишу субнационалне идентитете на рачун националног који ће бити, наравно, стигматизован. Канон српске књижевности неће више постојати – замениће га канони књижевности политичких група, односно књижевност Мегалополиса, а тумачење књижевности ће се претворити у идеолошку парафразу, док ће научник, некадашњи истраживач српске књижевности, постати *полийтички активиста* на платном списку односно Мегалополиса. Та трансформација ће бити извршена на једноставан начин: преко приступа пројектима које ће сада финансирати Мегалополис кроз фондације⁷, а не више национална држава. Тиме ће научници који су некада

7 На зачетке ове праксе у Америци указује Рене Вормзер у књизи *Фондације: њихова моћ и утицај* (1958). Указујући на утицај фондација у Америци он се дотиче и утицаја у академској сфери. Ево његовог закључка: „Академски грађанин који је на истим таласним дужинама са великим фондацијама, може се надати напредовању ка врху. Онај ко није, може и даље dospети на врх, али много теже.” (Wormser 1993: 43). Нема никаквог разлога да сумњамо да ће исти принцип бити примењен и у Србији, што се већ види у сфери финансирања и рецензирања научних пројеката.

проучавали канон српске књижевности бити наведени да се посвете различитим облицима књижевности Мегалополиса, будући да ће та истраживања да се учине исплативијим. Самим тим, промениће се и канон српске књижевности – он ће постати низ канона књижевности политичких група.

Први кораци на овом путу су већ начињени.

Најпре, под изговором да су студенти оптерећени током болоњске реформе *скраћени* су програми курсева на Одсецима за српску књижевност, док је у основним и средњим школама смањен број часова српске књижевности и језика.

Следећи потез је џендеризација српске књижевности односно демонтирање или *превод* књижевности личности на језик књижевности Мегалополиса, тј. политичких група или Сталежа. Тако на пример, Милош Црњански није више личност иза које су нам остала врхунска књижевна достигнућа, већ бива описан својом џендер шифром: мушкарац, хетеросексуалне оријентације. Пример је свесно радикално изабран, али није нужно да се тако нешто догоди на почетку. Довољно је да се било како једна џендер шифра *најласи* у односу на другу, па да се тако створи преседан или образац по коме ће се убудуће перципирати аутори. Закономерно, дискурс српске књижевности тада престаје да постоји, јер џендер шифре увек делују центрифугално: оно што је до тада било једно, мора се раздробити на што више неповезаних делова које следе своје сопствене традиције и своје сопствене каноне. Остаје само да се у једном временском року то укидање тактички што безболније спроведе.

Наиме, свођење личности на џендер шифру означава померања фокуса са текста на идентитетски контекст, што за последицу има џендер ураниловку (у првој фази) док у другој фази постају могуће и џендер привилегије. Канон српске књижевности престаје да буде низ међусобно повезаних изузетних текстова који одражавају аутономију књижевности и вредности као што су оригиналност, модерност, репрезентативност у најширем контексту, већ постаје списак аутора који поседују одређене џендер шифре и који репрезентују своје политичке групе односно Сталеже. Разуме се, у овој фази је још увек могуће играти се књижевног канона српске књижевности, па под маском наводно сачуване аутономије и њених вредности, *ирикрийи* идеолошки мотивисану повећану осетљивост за џендер шифре, односно за књижевност која репрезентује одређене политичке групе или антихуманистичку идеологију

Мегалополиса. Међутим, када се на то пристане макар и тајно, наоко без свести о томе на шта се пристало, покреће се низ закономерних радњи које доводе до тога да се у другој фази/генерацији историја српске књижевности прогласи репресивном, зато што је наводно привилеговала једну цендер шифру, па сада треба „правде ради” позитивно дискриминисати (тачније привилеговати) једну цендер шифру уместо друге.

Уколико се Универзитет буде супротставио овој промени концепта књижевности – односно укидању хуманистичког дискурса/канона српске књижевности у корист антихуманистичке књижевности Мегалополиса – онда следи процес коме већ присуствујемо, а то је естаблирање *реверзидилне субординације*. Испрва, смањиће се улога Универзитета у процесу креирања наставног програма из српске књижевности у основним и средњим школама, како би се тај програм, али и начин проучавања српске књижевности прилагодио антихуманистичком концепту књижевности Мегалополиса. Дугорочно, то ће довести до симболичке невидљивости Универзитета и канона српске књижевности, јер ће ученици средњих школа, потенцијални студенти српске књижевности, у средњим школама бити усмерени ка другим сферама знања или квалификација. Када се то догоди, доспећемо до једног трагикомичног феномена који ћу назвати *реверзидилном субординацијом*: уместо да основне и средње школе следе канон српске књижевности који се одређује на Универзитету, сада ће Универзитет да подешава свој концепт књижевности на основу онога који је Мегалополис, користећи политичку моћ, уградио у основне и средње школе, независно од Универзитета.

Када се то буде догодило, дискурс српске књижевности више неће постојати и оствариће се слутње које сам изнео раније у тексту.

Једино што у овом тренутку можемо да урадимо то је да будемо свесни ових процеса, да их назовемо правим именом, да укажемо на њихове политичке последице, и да се боримо против њих, ако сматрамо да је постојање канона српске књижевности нешто важније од дневне коњуктуре и личног опортунизма.

ЛИТЕРАТУРА

- Arent 1991:** H. Arent, *Ljudi u mračnim vremenima*. Gornji Milanovac. Dečije novine.
- Bart 1996:** Dž. Bart. „Književnost iscrpljenosti”, *Književna kritika*, god. 27, leto/jesen. Beograd, 34–44.
- Vladušić 2011:** S. Vladušić, *Crnjanski Megalopolis*. Beograd: Službeni glasnik.
- Владушић 2017:** С. Владушић, *Књижевност и коментари*. Београд: Службени гласник.
- Гадамер 1999:** Х. Г. Гадамер, *Евројско наслеђе*. Београд: Плато.
- Гајић 2016:** А. Гајић, *Novi feudalizam*. Beograd. Konras, Institut za evropske studije.
- Мишић 1976:** З. Мишић, *Критика йесничкої искуйва*. Београд: Просвета.
- Hantington 2008:** S. Hantington, *Američki identitet*. Podgorica. CID.
- Wormser 1993:** R.A. Wormser, *Foundations: Their Power And Influence*. San Pedro. Covene House Book.

THE CANON OF SERBIAN LITERATURE IN UNIVERSITY EDUCATION

Summary

The paper opens with an insight into the autonomy of literature as a defining factor in the present mainstream concept of literature. The autonomy of literature is supported through values such as originality, modernity, and the representativeness of a work of art. The listed principles and values link literature with the idea of humanism which interprets a great work of art as an achievement of unique personality. Such humanistic concept of literature is maintained thanks to the interest of the national state which connects the humanistic concept of literature with the discourse of national literature. Further on, the paper signals a paradigm shift that appears alongside the emergence of Megalopolis and its anti-humanist ideology that dismantles the national, and thus the humanist concept of literature. A literary work is no longer a way of self-expression for the author, but a political group based on subnational or transnational identity. The only value taken into account when determining the canon is strictly the representative one, i.e. the ideological value of the literary text. Ultimately, and in this particular case, this leads to the abolition of the discourse of Serbian literature and its disintegration into the literary canons of political groups, as well as to the abolition of interpretation as one of the elements of literary education.

Key words: national literature, canon, humanism, Megalopolis, anti-humanism.

Slobodan V. Vladušić

Александар Т. Јовановић*

Зорана З. Опачић**

Универзитет у Београду

Учитељски факултет

Катедра за српски језик, књижевност и

методику наставе српског језика и књижевности

НЕМА КАНОНСКИХ ДЕЛА БЕЗ СВЕСТИ О КАНОНУ

Канон српске књижевности у настави на учитељским/педагошким факултетима¹

Рад настаје после земаљског одласка првог аутора, проф. др Александра Јовановића, због чега у уводним напоменама указујемо на значај његовог рада у креирању и утврђивању канонских елемената силабуса српске књижевности у академском образовању на учитељским/педагошким факултетима у Србији и шире, у целокупном образовању. У другом делу рада полази се од неопходности изграђивања свести о канону у образовању учитеља. Канон српске књижевности на учитељским факултетима налази се на средокраћу између канона као смислене целине и списка вредних дела, па је концепт програма *Увода у тумачење књижевности/ Књижевности* заснован на врхунским остварењима одређене књижевне епохе, репрезентима жанра и одабраним примерима за тумачења. Лектуру (у своја три типа: народној, старој и новој књижевности) чини списак дела која представљају срж традиције, оног што вреди да се сачува и пренесе на следеће генерације. Полазећи од класичних остварења наше књижевности, програми ових факултета су синхрони са савременим тренутком српске књижевности и српске науке о књижевности. У трећем делу рада истражује се процес канонизације и реканонизације релативно младе академске дисциплине књижевности за децу и младе у националним оквирима и у академским силабусима. Пошто је реч о академској дисциплини заснованој у другој половини 20. века, програми су конципирани

* aleksandar.jovanovic@uf.bg.ac.rs

** zorana.opacic@uf.bg.ac.rs

1 Захваљујем се свим колегиницама и колегама са учитељских/педагошких факултета у Србији који су нам доставили силабусе предмета и пружили потребне информације у вези са припремом овог рада: проф. др Виолети Јовановић и проф. др Илијани Чутури са Факултета педагошких наука у Јагодини, проф. др Сунчици Денић са Педагошког факултета у Врању, проф. др Далиборки Пурић и проф. др Љиљани Костић са Педагошког факултета у Ужицу, проф. др Миливоју Млађеновићу са Педагошког факултета у Сомбору и проф. др Бранку Ристићу са Учитељског факултета у Призрену – Лепосавићу.

у југословенској епохи, што је у постјугословенском периоду довело до двојне припадности аутора у канонима бивших република и, са друге стране, до ишчезавања аутора из региона, па данас говоримо о минималним, готово непостојећим тачкама пресека. Наставни планови и програми у коректној мери обављају мисију упознавања студената са канонским делима, спојем традиције и културног памћења са савременим књижевним текстовима. Међутим, забрањавајуће сужени простор у курикулумима учитељских/педагошких факултета намењен изучавању предмета националног језика и културе указује на опасну тенденцију да се ови предмети маргинализују а то ће, сасвим сигурно, негативно утицати на свест садашње и будућих генерација, на њихов однос према националној култури, језику и књижевности.

Кључне речи: канон српске књижевности / канон српске књижевности за децу, природа канона, национална и наднационална вертикала културног памћења.

Великом професору,
Александру Јовановићу

1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Проф. др Александар Јовановић и ја имали смо заједничко пленарно предавање на Другој интеркатедарској србистичкој конференцији у јуну 2021. године. Био је то први и, нажалост, последњи пут да смо припремали заједнички рад, заснован на испитивању канона српске књижевности и књижевности за децу и младе на учитељским/педагошким факултетима у Србији. Одлазак Александра Јовановића на самом крају 2021. године изменио је природу чланка. Због ове трагичне околности, увод ће бити вероватно неуобичајен за научни рад, али је неопходно указати на улогу Александра Јовановића у креирању и унапређивању изучавања српске књижевности и културе не само на учитељским факултетима, већ и у српском образовању и у српској науци о књижевности.

Као неко ко је био укључен од самог заснивања академског образовања за учитеље и, касније, васпитаче у Србији – као предметни професор Књижевности, Књижевности за децу и Српске културе у европском контексту (да поменемо само неке од предмета које је предавао), као дугогодишњи декан Учитељског факултета у Београду, као председник Заједнице учитељских факултета и као председник Националног просветног савета – Александар Јовановић поставио је темеље у концепту образовне вертикале академског образовања за учитељске/педагошке факултете, учествовао у осмишљавању курикулума за основне, мастер и докторске студије и са савешћу

се старао о статусу предмета кључних за формирање националног идентитета. Свесно ћу навести неколико дужих цитата зато што на најбољи начин сведоче о Јовановићевом разумевању природе књижевности, значају канонских дела у настави књижевности и у грађењу националног идентитета:

У малим народима, и у школским програмима, књижевна дела често имају и додатну улогу (...), ону која се тиче не само личног него и националног и културног идентитета. Али да би и њу вршила, најпре морају да сама буду изузетно уметнички вредна. И да поседују унутарњу снагу која подстиче (...) младе људе да заволе књижевност.

Књижевност поседује знатну дубину у коју су унети памет и памћење културе који се, читањем и разумевањем, надодају на читаочеву појединачну памет и памћење. (...) Књижевност нам стално говори о човековој сложености и дубини његовог бића; она свога читаоца суочава са самим собом, сопственим постојањем и местом у свету, са упитаношћу о самој себи, изборима које непрестано мора да врши и сопственом коначношћу (Јовановић 2015: 72).

Јовановић је писао и о природи канонских дела у настави књижевности на школском и универзитетском нивоу:

Основно питање јесте: на основу којих критеријума бирамо писце за наставне/школске програме. Тиме се сасвим напуштају простори подразумевањем и питања произилазе једна из другог. Ако занемаримо ванкњижевне разлоге, најлогичнији одговор јесте да их бирамо на основу два неразлучиво прожета аспекта: њихове уметничке вредности и улоге која је књижевности намењена у образовању. Први нас води ка канону националне књижевности, до списка дела која представљају срж традиције, до онога што вреди да се сачува и пренесе на следећу генерацију. Тако схваћена традиција није само услов за разумевање савремености него је и њен битни саставни део (Јовановић 2015: 71).

Полазио је од чврстог уверења да су језик, књижевност и култура нераскидиво повезани и да вредни књижевни текстови у себи садрже вертикалу духовног памћења². У наведеним исказима јасно су видљиви његови ставови о томе да су националне и наднационалне вредности сједињене у разумевању културног наслеђа, као и јасан

2 „Највише што за нас може да учини једна песма и једна поезија јесте да постане део нашег унутарњег живота и најличнијег искуства, *део наше(а) бића*, да је, сликовито узев, пропустимо кроз сопствену крв или да у њу, по речима Милана Дединца, унесемо мелодију свога крвотока. (...) Говорећи нам о ономе што на други начин не би могло да се каже, она – сходно својој природи и своме језику – размиче наш доживљај света и људске судбине у њему, који би без ње био неупоредиво скученији. Најједноставније речено, песма изнутра обасјава и мења свог читаоца, ако је реч о доброј песми и за поезију пријемчивом читаоцу“ (Јовановић 2020: 18).

критички отклон од тенденција којима се настава жели свести на комуникативну функцију:

Значај овог наставног предмета је велики јер су језик и књижевност (као најстваралачкије испољавање језика) највредније духовно добро једнога народа, чувари његовог памћења и културе. Зато матерњи језик никада не може бити само средство комуникације (у шта неки реформатори хоће да га уклопе), он је носилац наше колективне и индивидуалне меморије које се међусобно допуњују и снаже. Још мање је оправдано (што се понекад чује и од добрих наших лингвиста) раздвајати на посебне предмете матерњи језик и књижевност, јер тек заједно, као јединствени предмет, они могу да врше све оне улоге које се предњих постављају и које не може да врши нико други. Многобројни су и темељни задаци пред овим предметом: да учи младе људе писмености у најширем смислу (...), логици, природи и богатству свога језика, да јача њихов национални и културни идентитет, кроз упознавање своје књижевности и културе, али, исто тако, и књижевности и културе других народа. Приговори да води националној ускогрудости не стоје, напротив, у природу овога предмета уграђена је најдубља емпатија за друго(г) и најдубље разумевање културе као истовремене националне и наднационалне вредности (Јовановић 2015: 9).

Његова мотивација у формирању предмета на академским студијама била је узрокована професионалним разлозима и дубоко личним уверењем о важности формирања будућих наставника које ће пресудно утицати на најмлађе нараштаје, неговати и развијати српски језик, културу и љубав према књижевном тексту. Када је настава на предметима из књижевности постала стабилна у свом развоју, разумео је да у образовању учитеља и васпитача недостаје предмет посвећен непосредном изучавању српске културе, којим ће се увезати знања из различитих области и који ће, напослетку, водити од и ка српској књижевности и националном идентитету. Због тога је осмислио предмет који данас постоји као Српска култура у европском контексту. Подједнак елан улагао је и у конципирање курса *Историја српске културе* у оквиру НОКС-а у Тршићу, у жељи да мотивише талентоване ученике у упознавању и изучавању српске културе.

Силабуси његових предмета су прецизни, исцрпни, јасни, осмишљени са свешћу о нераскидивој целовитости и прожимању традиције и модерности. Они су и данас изузетно модерни и пример како треба да изгледају програми студијских предмета. Јовановић је у лектиру за студенте увео важна књижевна дела а силабус књижевности за децу и младе (када је преузео предмет) конципирао

са сензибилитетом великог зналца и страсног читаоца, укључивши системски у њега области које до тада нису биле предмет проучавања (као, на пример, научнопопуларна/нефикционална књижевност, савремена књижевност, књижевна критика и есејистика), управо са свешћу да се њима богати свест о значајним припадницима српске културе и књижевности.

Излагање на Другој интеркатедарској србистичкој конференцији о канону зато је имало двоструку важност и за њега и за саму Интеркатедарску србистичку конференцију, чији је један од покретача. То је подразумевало својеврсно самеравање сопственог рада, после готово тридесет пуних година постојања учитељских/педагошких факултета, извештај изречен са поносом професора који је своју велику енергију уложио у формирање овог вида академског образовања. Питање је какво би данас било академско образовање учитеља и васпитача да није било Александра Јовановића да га усмерава и о њему брине; какви би били његов квалитет, заступљеност предмета националне оријентације у односу на друге научне дисциплине и, коначно, какав би био статус канона српске књижевности у настави. У тренутку када је академски систем прелазео на болошки, Јовановић је као тадашњи руководилац факултета учинио све да се предмети из ове научне области не сведу на једносеместралне, да се не уситњавају и да буду логички међусобно повезани; такође учинио је много и у успостављању односа између основних и мастер академских студија (4+1), изнова упркос притисцима и страним експертима.

Пишући о месту и значају Бранка Ћопића као *школског ђисца*, Александар Јовановић сумира његов значај: „Бранко Ћопић је писац од немерљивог значаја за српско образовање“ (Јовановић 2015: 75). Овај исказ може се применити и на значај Александра Јовановића у развоју српског образовања.

Пред крај године на молбу уредника овог зборника, проф. др Бошка Сувајдића, Александар Јовановић написао је свој чланак за темат у *Даници* (Јовановић 2022: 286–293). То је био његов последњи завршен текст. Текст из *Данице* вероватно је сажетији него што би изгледала његова коначна верзија (о чему сведочи и ауторска напомена у тексту). Међутим, пошто су околности такве какве су, његов део рада даје се у облику у којем га је сам довршио. Оно што је требало да буде први део заједничког рада објављујем са дубоком тугом и захвалношћу за све што сам, као његов вишегодишњи сарадник, колега и, надам се, пријатељ, од њега могла да научим –

о науци, о разумевању књижевности, о одговорности у професији, професионалности (да не кажем перфекционизму), значају националне културе за наш идентитет, о смислу образовања – и о животу.

2. КАНОН СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ У НАСТАВИ НА УЧИТЕЉСКИМ/ПЕДАГОШКИМ ФАКУЛТЕТИМА (Александар Јовановић)

Учитељски/педагошки факултети школују учитеље за рад у разредној настави, у чијим је програмима српски језик (упркос повременим гласовима о *демократијичности* и равноправности свих предмета) основни и најважнији предмет. Са пет часова недељно од укупно 21–22 часа колико ученици имају на недељном нивоу, он обухвата 22–24% наставе. (И број часова и проценат заступљености српског језика су недовољни, а и сам проценат је релативан, али то није тема овога рада.) Са друге стране посматрано, учитељ се школује за више, тачније, најмање за шест предмета, што отвара многа стручна и практична питања, на која се у настави србистике и методике ових предмета мора одговарати непрестано: од заснивања програма и њихових садржаја до часова предавања и вежби.

Основно питање, а у непосредној вези са темом овог рада, и Србистичке конференције у целини, јесте: у којој мери и на који начин је канон српске књижевности присутан у програмима српског језика у основној школи. Одговор би, строго логички гледано, могао бити парадоксалан, али, у контексту природе наставе ових образовних нивоа, он је сасвим очекиван и разумљив. У основној школи не може се у дословном смислу говорити о канону српске књижевности у програмима, поготово то важи за разредну наставу, али узрасни критеријуми, који одређују избор дела и наставни приступ не смеју бити оправдање за занемаривање обавезе да канонска дела буду представљена на сваком нивоу образовања.

Иако канонска дела не могу системски бити укључена у садржај наставних програма и саму разредну наставу, неопходно је да свест о канону буде присутна у учитељском раду и деловању. Како школовати учитеље за наставу која је први институционални сусрет деце са књижевношћу, за њихово емоционално и интелектуално прихватање књижевних дела и за изграђивање читалачких склоности – једно је од основних питања које се налази у основи наставе књижевности на учитељским/педагошким факултетима.

На свим учитељским факултетима студенти стичу знања о књижевности на два основна предмета: *Књижевност/Увод у тумачење књижевности* и *Књижевност за децу/Књижевност за децу и младе*. И по логичком редоследу, и по месту у наставном плану на факултетима, та два предмета су сукцесивна: први пружа теоријска и књижевноисторијска знања неопходна превасходно за разумевање развоја српске књижевности и својстава њених најзначајнијих дела, да би се потом студенти усмерили на развој књижевности за децу, укључујући у знатној мери и савремене ствараоце, као веома важног дела српске, али и светске књижевности. Реч је о два међусобно допуњујућа предмета: иако је, не само на први поглед, учитељу за наставу неопходнија књижевност за децу, без књижевне теорије и књижевноисторијских знања о националној књижевности он не би имао сигурне оријентире ни у приступу делима за најмлађе.

У широј верзији овога рада бавићемо се местом предмета *Књижевност/Увод у тумачење књижевности* у студијским плановима учитељских/педагошких факултета и наставним програмима, разматрајући не само његов књижевноисторијски и књижевнотеоријски садржај него у истој, ако не и у већој мери, предвиђену лектуру као својеврсну конкретизацију присуства канона српске књижевности и канона српске књижевности за децу. Овде су наглашени само најбитнији моменти.

1.

Временска и бодовна ограничења, односно, природа предавања књижевности на вишедисциплинарним факултетима (стицање темељних знања о књижевности, поимање логике и поступака науке о књижевности током једног или два предмета, сажет избор лектире итд.) непосредно утичу на статус канона српске књижевности на овим факултетима.

Увод у тумачење књижевности заступљен је на свим учитељским/педагошким факултетима. У првим студијским плановима учитељских факултета, од 1993. године, овај предмет се једноставно називао Књижевност и укључивао је две књижевне целине: теорију књижевности и развојне етапе српске књижевности. Први аутори програма сматрали су да је књижевна теорија услов сваког озбиљног проучавања књижевности и књижевности за децу (при томе, она је у одређеној мери увек била присутна у програмима српског језика у разредној настави), а најзначајније епохе и дела наше књижевности су битни део не само ужестручног него и

општег учитељског образовања. По правилу, програм се завршавао теоријско-примењеним одељком о интерпретацији, неопходним сваком наставнику у сусрету са појединачним делом. Програм је пратила прописана лектира, избор изузетних и жанровски разноврсних дела из свих епоха (или, типова) српске књижевности, као и савремено стваралаштво.

Са развојем факултета, дошло је до одређених померања у називу, статусу и садржају ових предмета. Књижевност, Увод у тумачење књижевности, Увод у проучавање књижевности, Основи теорије књижевности – основни су називи за обавезни предмет, а Увод у историју српске књижевности, Усмена књижевност, Књижевне интерпретације, Изабрани књижевни жанр, Сценска уметност – изборни су предмети, од значаја за овај рад. Оно што забрињава, јесте смањивање простора за наше предмете на учитељским/педагошким факултетима, посебно у Сомбору, али и у Јагодини и Лепосавићу, или пребацивање дела садржаја у изборне предмете, што се, у крајњем изводу своди на исто. На два факултета, у Сомбору и Лепосавићу, колико се може видети, у обавезним предметима нема дате лектире, тако да у тим случајевима не можемо говорити о канонским делима у настави – њих, једноставно, нема (в. Јовановић 2021: 45-61).

У програмима *Увода у тумачење књижевности* (одредница *тумачење* је, по свему судећи, примеренија него проучавање, имајући у виду природу учитељског позива) предвиђена дела се уносе у програм из три допуњујућа и, неретко, неодвојива разлога: у највећој мери, као врхунска остварења одређене књижевне епохе, затим као репрезенти жанра и, у завршном делу програма, као одабрани примери за тумачења. С обзиром на природу књижевног образовања учитеља, лектуру којом се студентима представља српска књижевност – у сва своја три типа: народној, старој и новој књижевности – чини очекиван и пожељан списак дела која представљају срж традиције, оно што вреди да се сачува и пренесе на следеће генерације.

Ипак, у неколико тачака, програми књижевности учитељских факултета су направили макар мали искорак. То се најпре односи на савремену књижевност: *Дорћол* Светлане Велмар Јанковић, *Лилика* Драгослава Михаиловића, *Хогочаиће* Арсенија Њећована Борислава Пекића, *Хасанајиница* Љубомира Симовића, драме по избору Душана Ковачевића, поезија Борислава Радовића, Ивана В. Лалића, Љубомира Симовића, Милосава Тешића већ три деценије се предају

и изучавају код нас. То исто важи и за најновије књижевнокритичке студије које су препоручиване студентима такође у тренутку објављивања, свеједно на коју се епоху или жанр односе, почев од студија Радмиле Маринковић и Снежане Самарџије до оних Љубише Јеремића, Новице Петковића, Мила Ломпара, Горане Раичевић и других. Поред три класичне школске *Теорије књижевности*, на три факултета је придодата и *Теорија књижевности* Зденка Лешића. Знамо да књижевне студије у знатној мери утичу на заснивање, трајање и промене у канону. Полазећи од класичних остварења наше књижевности, програми ових факултета су од оснивања умногоме били, а и сада јесу, синхрони са савременим тренутком српске књижевности и српске науке о књижевности.

2.

Ако књижевни канон не схватимо само као списак вредних дела, разврстаних у одељке и полице библиотека, него као њихов међусобни дијалог и као живу спону прошлог, садашњег и будућег, можда бисмо могли рећи, али уз велики методолошки опрез, да су програми учитељских факултета на средокраћу између канона као смислене целине и списка вредних дела, ипак нешто ближе канону (мада то у одређеној мери зависи и од усмерености и богатства саме наставе). Он је, као што је речено и снажна подршка предмету *Књижевности за децу и младе* у више праваца. Само један пример. Не може се разумети у потпуности место и допринос најзначајнијих српских песника за децу Јована Јовановића Змаја, Александра Вуча и Душана Радовића, ако претходно не сагледамо њихово место у развоју српске књижевности: националну улогу песника у романтизму, авангардну поетику и њен однос према децјем стваралаштву и деци тридесетих година прошлог века, поетичке искорак и идеолошка попуштања у српској књижевности у петој деценији прошлог века. Тако један канон, представљен сходно датим академским условима, подстиче формирање, изнад сваког идеолошког и педагошког приступа, изузетно значајног – посебно на учитељским/педагошким факултетима – канона српске књижевности за децу и младе, о којем се до сада у овом смислу готово да није говорило.

А оба се канона потом уливају у протометодичке просторе³, што Методику наставе српског језика и књижевности истовремено

3 Под *протометодичким* тумачењем се подразумева сагледавање особености књижевних дела битних за саму наставу, које претходи конкретної методичкој организацији часа, тзв. методичкој припреми.

јача и обавезује. То би, уједно, могао да буде основни принцип у организацији наставе методике српског језика и књижевности на учитељским/педагошким факултетима: без протометодичког разумевања, не може бити ни методичке реализације. То је пут на којем, крећући се напред и назад, стално борави добар наставник и још једна потврда да је књижевно дело најбољи методички водич.

3. КАНОН КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ (И МЛАДЕ) (Зорана Опачић)

3. 1. Формирање националног канона

Корпус књижевности за децу је млађи део националног корпуса, који је током времена значајно прошириван по временској и узрасној оси. Тако – у најширем смислу – говоримо о *два и њо века* књижевности за децу, што чини тек нешто више од петине укупног трајања десетовековне традиције српске књижевности. „Младост“ овог поља националне књижевности не само да је у вези са њеном природом и њеном публиком, већ подразумева и већу флуидност, прожимање са целином националног канона (делима најзначајнијих писаца: Доситеја Обрадовића, Андрића, Ћопића, Киша, Миљковића, Лалића итд.) и, коначно, већу осетљивост за савремено стваралаштво (чији се главни развој одвија после Другог светског рата). Периодизација овог књижевног поља и његови маркери стабилније су успостављени тек у 21. веку и подразумевају три основне етапе: *предизмајевски период и њохо Јована Јовановића Змаја* (у распону 18. век – *Први светски рат*); *међурајну књижевност за децу – њосизмајевска и период авангарде* (Александар Вучо); *модерну књижевност за децу: Душан Радовић (од Другог светског рата до данас)*, уз припадност свих аутора конкретним епохама главног тока књижевности.⁴

У канон српске књижевности за децу спадају аутори који стварају на српском језику и припадају српској култури, без обзира где живе. Наравно, питање припадности српској књижевности усложнило се

4 „...и поред своје усмерености на свет детињства, књижевност за децу развијала се у контексту књижевноисторијских промена у српској књижевности, чији се утицаји могу лако препознати. Са друге стране, ова књижевност развила је неку врсту сопствене периодизације која је истовремено временска и поетичка а условљена поетичким променама на које је указано у уводном делу предговора. Свака етапа има свог родоначелника – аутора чије стваралаштво представља поетичку парадигму епохе“ (Опачић 2018: 28).

у постјугословенском периоду (као и у случају целокупне српске књижевности), пошто је непосредно везано за школске лектире. Све бивше припаднице заједничке државе покушале су да формирају сопствене конструкте канона.⁵ То понекад доводи до необичних субканонских решења, посебно када у истој држави постоје периодизацијске антологије које немају тачке пресека, као што је случај у БиХ, где постоје напоредни концепти канона, у зависности ком ентитету припадају.⁶

То се тиче и националног самоодређења аутора: на пример, песник из Црне Горе Драган Радуловић (1951–2002), пред крај живота одлучио је да он не припада српској, већ само црногорској књижевности, и поред чињенице да је целокупни опус створио унутар српске књижевности и да особености његовог књижевног дела кореспондирају са типичним одликама српске поезије за децу од 70-их до 90-их година 20. века. Уосталом, године 1999. (три године пре смрти) заједно са Љубивојем Ршумовићем, Добрицом Ерићем, Душком Трифуновићем и Мошом Одаловићем аутор је у колективној збирци песама *Пејорица из српској*.⁷ Може ли га та позна (и недоследна) национална самосвест издвојити из корпуса у којем је стварао?

Данашњи спискови основношколске лектире у земљама бивше заједничке државе после четврт века готово да немају заједничке именитеље (то су показали радови истраживача из бивших југословенских реублика у темату *Детинјства: Књижевност за децу у југословенском контексту – књижевност и дисконтинуитет*, 2020): свест о великим писцима југословенског периода постоји само у старијим генерацијама а млађи о њој не

5 Рецимо, у *Историји црногорске књижевности за децу и омладину* Софије Калезић (2018) успоставља се миленијумски распон, од Старих Словена, првих писаних споменика на тлу Црне Горе, преко рада Вука Караџића до писаца из 20. и 21. века. Критеријум је усмерен према списку школске лектире у основном образовању у Црној Гори.

6 *Антологија бошњачке поезије за децу 20. вијека* Ризе Џафића (Тузла, 1998) обухвата 19. и 20. век, успоставља периодизацију бошњачке књижевности за децу искључиво муслиманских аутора (од нама познатих само Изет Сараџлић, Насиха Капић Хаџић, Ибрахим Кајан, Хамзо Хумо). Истовремено, друга антологија Љубомира Милутиновића и Мирка Вуковића, под називом *Лето слово. Антологија српске поезије за децу и младе у Босни и Херцеговини* (Источно Сарајево, 2012) фокусирана је само на српске писце који су рођени или живели на просторима БиХ. У њој се Бранко Ћопић сматра зачетником и родоначелником књижевности за децу у БиХ. Шимо Ешић покушао је да креира неко средње решење својом антологијом *Врело летишта* из 2008. (Реброња 2020).

7 Издање *Пејорице из српској*, Земун: Драганић; Београд : Ршум, 1999.

знају готово ништа (в. Хамершак 2020; Огњеновски 2020). Само појединачни писци превазилазе баријере нових националних идентификација и периодизација. На пример: током 90-их Антићев *Плави чујерак* био је заступљен у Хрватској и у Словенији; у хрватској јавности било је око 2006. великих спорова око Ђопићеве *Јежеве куће* која се нашла на петнаестом месту најомиљенијих дела (у анкети хрватских наставника), а то је изазвало нетрпељивост хрватских националиста.⁸ Зато је Ђопићево дело у неким случајевима штампано без имена писца на корицама, и са језичким адаптирањем оригиналног текста. И поред свега наведеног, Ђопићево дело и даље спада у омиљена. Са друге стране, у Србији су још једино *Приче из давнине* Иване Брлић Мажуранић у изборном делу основношколске лектире.

3. 2. Питање канона књижевности за децу у наставним плановима и програмима учитељских/педагошких факултета

Канонска дела формирана су поступно антологијама, хрестоматијама за студенте, уџбеницима, монографијама, научним зборницима и сл. Логично је да се корпус са посебном пажњом изучава на учитељским/педагошким факултетима, будући да професионално усмерење подразумева рад са најмлађим узрастом ученика. Пошто је реч о првом контакту са школским системом и са наставом књижевности, начин на који ће учитељ/васпитач приступати књижевном тексту мора произићи из његовог знања и личне осетљивости, тежње да ученике упознаје са националном културом. Списак аутора и дела у програмима учитељских/педагошких факултета је покретљив (неки аутори, признати у југословенској епохи или због социјалистичких мотива постепено су нестајали из спискова, други су се јавили у новијем добу) и логично је да је само у релативној вези са важећим школским програмима. Посебно питање јесте питање пресека, сродности,

8 Ђопићева *Јежева кућа* „bila je uvrštena u radnu varijantu popisa iz plana i programa iz 2005/2006. godine, ali je neposredno prije usvajanja konačne varijante iz njega isključena uz obrazloženje da nije napisana na hrvatskom jeziku. U javnoj polemici koja je pratila taj događaj, s jedne se strane isticala književna vrijednost teksta i njegova usidrenost u hrvatskoj kulturi (...), dok se, s druge strane, isticala njegova lingvistička i politička nepripadnost toj istoj kulturi. U naknadnom pokušaju obrazloženja Stjepan Babić kaže kako je isključena iz popisa lektire zbog svojeg hibridnog, jugoslavenskog karaktera, kao djelo koje nije „ostalo izvorno, ali nije potpuno ni pohrvaćeno, napravljen je neki mješanac, polutan, hibrid. (Babić 2006: 142). (...) nastavnici i knjižničari u anketi iz 2019. godine *Ježevu kućicu* stavili na visoko petnaesto mjesto preporučenih lektirnih naslova za osnovnu školu“ (Хамершак 2020: 15–16). О истом питању в. и Тежак, Марушић 2015.

не и истоветности категорија канон и школски канон⁹: „Пантеон школских писаца полази од канона националне књижевности, али му не може бити истоветан“ (Јовановић 2015: 70–71).

Програми књижевности за децу на учитељским / педагошким факултетима произашли су из некадашњих југословенских заједничких пописа на некадашњим педагошким академијама. Тај југословенски канон правили су професори у силабусима и кроз уџбеничку литературу која се донекле и данас користи (као, на пример, уџбеници Нова Вуковића и Милана Црнковића). Поставља се питање колико је од тог југословенског канона опстало у данашњим важећим програмима. Одговор је: у крајње суженом избору писци из регионалних књижевности за децу и даље су присутни. То по факултетима изгледа овако: у Јагодини их нема; у Београду су заступљени Иван Цанкар и Ивана Брлић Мажуранић; у Лепосавићу Ивана Брлић Мажуранић и Славко Јаневски; у Ужицу Ивана Брлић Мажуранић; у Сомбору је можда најшири списак југословенских аутора, али у изборној лектури (поезија Отона Жупанчића, Звонимира Балоба и Луке Паљетка; бајке Иване Брлић Мажуранић и роман Мата Ловрака *Дружба Пере Квржице*).

Силабуси везани за изучавање књижевности за децу условљени су превасходно обимом предмета у курикулуму. У раду из зборника Прве србистичке интеркатедарске конференције (Опачић 2021: 153–167) навела сам да концепт силабуса има велики распон: од једносеместралног (са два часа предавања и једним часом вежби) до двосеместралног предмета (са два часа предавања и два часа вежби). Подразумева се да лектира предвиђена силабусима различитог оквира не може бити ни приближно истог обима у односу на временски контекст у којем се изучава. На неким факултетима садржаји обавезног предмета допуњавају се или продубљују изборним предметима (нпр. *Усмена књижевност и Сценска уметност* у Сомбору). Међутим, изборни предмети не обухватају читаву студентску популацију, па се може десити да студент заврши факултет а да није посветио ни минимум времена упознавању

9 „Школски писац“ спада у оне појмове о којима се готово све подразумева, а мало тога има да се прочита. Таутологијски речено, школски писац је писац који је укључен у школски/наставни програм (...) Али где престаје важење таутологије, почиње упитаност о садржају и смислу овога појма. Најпре, да ли је школски писац чињеничка категорија (независно по којим критеријумима је писац ушао у програм и колико дуго јесте остао у њему), негативно одређење (наметнути писац који се чита само због обавезе (...)) или је то, пре свега, вредносно одређење (писац и дело који су битни у образовању младих људи)“ (Јовановић 2015: 70–71).

усмене или сценске уметности за децу, чиме се не квалификује у довољној мери за свој позив.

Академски програми обликовани су жанровски и обухватају поезију, прозу (басне, бајке, краћу прозу, романе), усмену и драмску књижевност, у неким случајевима (не увек) и нефикционалну или научнопопуларну књижевност. (На Учитељском факултету у Београду у засебно поље издвојена је и лирско-епска књижевност.) У разматрању канонских елемената држаћемо се ауторског критеријума а не конкретних дела, пошто се избор самих дела разликује, а у неким случајевима није прецизирано на које дело или дела се односи.

Усмена књижевност као вид књижевности за децу обично чини саставни део силабуса, осим у случају факултета у Сомбору, где јој је посвећен посебан изборни предмет који, како сам прошле године указала, носи већи број ЕСПБ и часова од обавезног (6 ЕСПБ) – међутим, као изборни предмет он не обухвата целокупан пленум. Није нам достављен списак лектире за овај предмет. Саставни део силабуса свих факултета обухвата народне лирске песме (посебан осврт на краће лирске врсте), лирско-епске врсте, епске песме; прозне врсте: бајку, новелу, шаљиву причу, басну, причу о животињама; загонетке, пословице, питалице. Жанр предања и легендарне приче јављају се у програмима у Београду, Врању и Лепосавићу.

Поезија за децу и младе имала је динамичнији развој него прозе и посебно драма, до те мере да представља најочигледнији показатељ поетичких промена и књижевних етапа. Јован Јовановић Змај, Александар Вучо и Душан Радовић сматрају се најизразитијим представницима поетичких етапа у развоју и из тог разлога налазе се у свим програмима. То, наравно, не значи да и други значајни песници не спадају у канонске, али ови писци јесу својеврсни међаши. Каква је ситуација у силабусима? Заједнички именитељи су следећи: неки основни представници тзв. предзмајевске поезије (оне која је претходила Змајевој или настајала истовремено са њом) – Лука Милованов, Бранко Радичевић, Захарије Орфелин – изучавају се свуда, осим у сомборском програму. Од представника из 19. века често, али не и у свим програмима, присутан је Војислав Илић, а знатно ређе Љубомир Ненадовић, Ђура Јакшић и Јован Грчић Миленко. Значајнији песници 20. века, посебно његове друге половине, присутни у свим програмима, јесу, осим већ поменутих, Десанка Максимовић, Григор Витез, Гвидо Тартаља, Милован Данојлић, Драган Лукић, Добрица Ерић, Мирослав Антић,

Љубивоје Ршумовић. Фреквентно се јављају Бранко Ћопић, Стеван Раичковић, Воја Царић, Момчило Тешић, Владимир Андрић, Драгомир Ђорђевић, а ређе: Бранислав Црнчевић, Мошо Одаловић, Бранко В. Радичевић, Рајко Петров Ного, као и Дејан Алексић (који ствара у 21. веку).

Изучавани жанрови краће прозе су ауторске басне (Доситеј Обрадовић као главни представник овог жанра у свим је силабусима); ауторске бајке – у свим програмима присутни су Десанка Максимовић и Гроздана Олујић, а у високом проценту заступљени су Бранко Ћопић, Стеван Раичковић (*Мале дајке*), Бранко В. Радичевић и Тиодор Росић; и приповедна проза у ширем смислу: Бранко Ћопић (*Исиод змајевих крила / Башића слезове доје*) и Светлана Велмар Јанковић (*Књија за Марка*) налазе се у свим програмима. У високом проценту заступљена је краћа проза Душана Радовића, Стевана Раичковића (*Велико двориште*), Бранка В. Радичевића и Бране Црнчевића (*Босоноги и небо*). Приче најзначајнијих српских приповедача, какви су Иво Андрић (*Деца*) и Данило Киш (*Рани јади*) очигледно се у пуној мери не перципирају као припадајуће књижевности за децу и младе, па су присутне само у неким програмима, што није добра одлука, пошто се тиме књижевност за децу лишава најзначајнијих писаца – „Легитимитету и значају књижевности за децу и младе допринело је и то што су неки од највећих српских писаца писали о детињству и за децу и да ова њихова дела чине важан део њихових књижевних опуса“ (Опачић 2018: 47). Такође, ређе су као приповедачи присутни Драган Лукић и Воја Царић, што се може протумачити чињеницом да су већ заступљени избором песама.

Романескна проза се најспорије развијала унутар овог књижевног корпуса; осим неколико примера из 19. века први значајнији роман настаје 1933. (Бранислав Нушић, *Хајдуци*) а ситуација се значајно мења у 20. и 21. веку када прераста у највидљивији жанр. Осим Нушића, канонско место припада Бранку Ћопићу, превасходно роману *Орлови рани леће* (у Лепосавићу је предвиђена цела *Пионирска библиографија*), а у Сомбору се раде *Доживљаји мачка Тоше*. Фреквентно се јављају Александар Поповић (*Судбина једног Чарлија*) и Владимир Стојшин (*Биоскоп у кућици шибница*) а ређе Десанка Максимовић (*Прадевојчица*), Арсен Диклић, Чедо Вуковић, Градимир Стојковић (*Хајдук у Београду*), као и Милован Витезовић, Гордана Тимотијевић, (*Владимир из чудне приче*) и Урош Петровић. Омладински романи су у извесном смислу заступљени, пре свега

кроз Стојковићев роман, а у Београду се субжанр омладинског романа (само на студијском програму за образовање учитеља) проучава на примерима *Гласам за љубав* Гроздане Олујић и *Белешке једне Ане* Мома Капора.

Драмска књижевност за децу представља прилично скрајнути жанр у готово свим силабусима и најчешће се своди на један до два драмска текста. Програм књижевности за децу у Сомбору можемо похвалити пошто заиста студиозно приступа изучавању драме за децу, и то у оквиру обавезног и додатно, на изборном предмету. На обавезном предмету драмски текстови јесу изборни део лектире, али су предложени текстови бројни и обухватају најзначајније драмске писце од 19. до 21. века (било би добро да је тако и са усменом књижевношћу): Змајеву *Несрећну Кафину*, две Поповићеве сценске бајке, Радовићеву радио-драму, две драме Стевана Пешића (*Чудно чудо*, *Ловачка љрича*) и Љубивоја Ршумовића (*У цара Тројана козје уши*, *Снежана и седам љаишуљака*), чак три драме Љубише Ђокића (*Побуна иврачака*, *Радознало мече*, *Бидерче*) и по једну драму Игора Бојовића и Радета Обреновића. Осим тога, у изборном предмету *Сценска уметност* предвиђен је заиста репрезентативан списак лектире (за децу и одрасле), што подразумева Стерију Поповића, Нушића, Љубомира Симовића, Душана Ковачевића; односно Александра Поповића, Миодрага Станисављевића, Стевана Пешића, Љубивоја Ршумовића, Бошка Трифуновића и др., чиме се стиче детаљан увид у историју српске драмске књижевности. На свим осталим факултетима ситуација је знатно неповољнија по драмску књижевност: у програму из Лепосавића постоји одредница *Драма – Драмска књижевност за децу, љишкови драма за децу*, али нема предвиђене лектире; у Врању је предвиђен доста широк избор драмских остварења за децу (Г. Тартаља, Д. Радовић, Б. Трифуновић, Љ. Ђокић, А. Поповић, Љ. Ршумовић и И. Бојовић), али без навођења конкретних дела из лектире. У Јагодини се четири часа посвећују драмској и научнопопуларној књижевности, а у лектири су предвиђене драме Александра Поповића и Душана Радовића (*Кайеџан Џон Пилфокс*). Слично је и у Ужицу и у Београду, с тим што се све три Поповићеве сценске бајке проучавају на изборном предмету *Појам и одређење аушорске бајке*.

Нефикционална књижевност изучава се кроз субжанрове аутобиографије, мемоара, путописне прозе и популарне науке. Аутори су у највећој мери најзначајнији српски научници који су, притом, умели изузетно занимљиво да приповедају. У Ужицу

овај вид књижевности заступљен је делима Михајла Пупина (*Од ђаишњака до научењака*), Милутина Миланковића (*Кроз васиону и векове*) и Николе Тесле (*Моји изуми*). У Београду је лектира спецификована на атобиографску и мемоарску прозу (Прота Матеја Ненадовић, Пупин, Тесла), путописе Михаила Петровића Аласа (*У царстѿву їусара / Кроз ѿларну обласї*) и дела популарне науке (Аласов *Роман јеїуље* и Миланковићево дело *Кроз васиону и векове*). У лепосавићком програму се именују аутобиографија, мемоари, путописи, популарна наука, али нема предвиђене лектире.

4. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Канон у настави књижевности на учитељским/педагошким факултетима има вишеструки значај. Његова улога је да образује студенте чија професија је од пресудне важности за први контакт најмлађих генерација са наставом књижевности и, уопште, са школским системом. Начин на који ће учитељ/васпитач приступати књижевном тексту мора произилазити из његовог знања и личне осетљивости, као и из свести да упознаје ученике са националном културом и утиче на изграђивање њиховог националног идентитета: „За наставника је неопходно не само да буду упознати са чињеницама и делима културе, него да, у правом смислу, буду *људи културе*: он разуме и усваја културноисторијске процесе који су неопходан контекст његовом деловању и наставном раду“ (Јовановић 2021: 51). Из наведеног је видљиво да наставни планови и програми у овој групацији факултета у коректној мери обављају мисију упознавања студената са канонским делима, спојем традиције и културног памћења са савременим књижевним текстовима. Важно је напоменути и ово: велике разлике у обиму и заступљености групе предмета везане за језик, књижевност и националну културу указују на опасну тенденцију да се ови предмети маргинализују а то ће, сасвим сигурно, утицати на свест садашње и будућих генерација, на њихов однос према националној култури, језику и књижевности. Две су ствари посебно забрињавајуће и због тога је неопходно радити на њиховом побољшавању: сужени простор у курикулумима учитељских/педагошких факултета намењен изучавању предмета националног језика и културе и изостанак изучавања усмене књижевности у оквиру целокупног корпуса српске књижевности, што може водити њеном даљем маргинализовању, губљењу из читалачке свести и, коначно, ка неповратном оштећивању целине канона. На неопходност

решавања оба ова проблема указао је и Александар Јовановић у зборнику са претходне интеркатедарске србистичке конференције, због чега завршавам рад његовим речима: „Мислим да је обавеза свих нас на овим факултетима да сачувамо постојеће предмете и број часова, а тамо где је неопходно да их повећамо. (...) Не смемо се устручавати у одбрани матерњег језика, најважнијег предмета у образовању, поготово што је вишеструко, не само немаром, изузетно угрожен“ (Јовановић 2021: 53).

ИЗВОРИ

Наставни планови и програми предмета *Књижевност, Увод у тумачење књижевности, Основе теорије књижевности, Књижевности за децу (и младе), Увод у проучавање књижевности, Основи теорије књижевности, и сродних изборних предмета Увод у историју српске књижевности, Усмена књижевност, Књижевне интерпретације, Изабрани књижевни жанр, Сценска уметност, Поетика књижевности за децу* на Педагошком факултету у Врању (Универзитета у Нишу), Учитељском факултету у Призрену – Лепосавићу (Универзитета у Приштини са привр. седиштем у Косовској Митровици), Факултету педагошких наука у Јагодини (Универзитета у Крагујевцу), Педагошком факултету у Ужицу (Универзитета у Крагујевцу), Учитељском факултету у Београду (Универзитета у Београду) и Педагошком факултету у Сомбору (Универзитета у Новом Саду)

ЛИТЕРАТУРА

- Јовановић 2015а:** Јовановић, Александар, „Бранко Ћопић – школски писац“, Темат *Од фонеме ка шекспи, од шекспиа ка култури: о настави српског језика и књижевности, Иновације у настави*, XXVII, вол. 28, 2015/4, 70-75.
- Јовановић 2015б:** Јовановић, Александар, „Српски језик и књижевност: наставни предмет, предмет идентитета и културе“ (уводник), Темат *Од фонеме ка шекспи, од шекспиа ка култури: о настави српског језика и књижевности, Иновације у настави*, XXVII, вол. 28, 2015/4, 9-12.
- Јовановић 2020:** Јовановић, Александар, *О свейлосији старијој од несреће – есеји о српској поезији и култури*, Београд: ИКУМ.
- Јовановић 2021:** Јовановић, Александар, „О нашим најмлађим србистичким катедрама: настава српског језика и књижевности на учитељским и/или педагошким факултетима“, у: *Старијус српског језика и књижевности у образовном систему*, зборник радова са Прве интеркатедарске србистичке конференције, ур. Милош Ковачевић, Београд: Завод за унапређење образовања и васпитања, 45-61.
- Јовановић 2022:** Јовановић, Александар, „Нема канонских дела без свести о кано-ну“, Даница. *Српски народни илустрирани календар за јодину 2022*, 29. јодина, Београд: Вукова задужбина, 286-293.
- Опачић 2018:** Опачић, Зорана, „Два и по века српске књижевности за децу и младе“, у: *Антилопија књижевности за децу 1-2*, Нови Сад: ИЦ Матице српске, 17-49.

Опачић 2021: Опачић, Зорана, „Важност академске дисциплине књижевност за децу и младе у развоју српске културе и књижевности“, у: *Стаијус српској језика и књижевности у образовном систему*, зборник радова са Прве интер-катедарске србистичке конференције, ур. Милош Ковачевић, Београд: Завод за унапређење образовања и васпитања, 153–167.

Реброња 2020: Реброња, Надија, „Постјугословенске антологије поезије за децу у Босни и Херцеговини“, темат *Књижевност за децу у јосијугословенском контексту – континуитети и дисконтинуитети, Дејинство*, год. XLVI, 2020/1, 135–142.

Огњеновски 2020: Огњеновски, Сашо, „Екс југословенски класици и македонска читалачка рецепција“, темат *Књижевност за децу у јосијугословенском контексту – континуитети и дисконтинуитети, Дејинство*, год. XLVI, 2020/1, 29–35.

Хамершак 2020: Hameršak, Marijana, „Pluralni diskontinuiteti: jugoslavenska dječja književnost, popisi osnovnoškolske lektire i hrvatski kontekst“, темат *Књижевност за децу у јосијугословенском контексту – континуитети и дисконтинуитети, Дејинство*, год. XLVI, 2020/1, 9–17.

Тежак, Марушић 2015: Težak, Dubravka, Marušić, Patricija, „Formiranje i rastakanje književnih kanona u književnosti za djecu“, *Дејинство*, год. XLI, 2015/1, 11–22.

THERE ARE NO CANONICAL BOOKS WITHOUT AWARENESS OF THE CANON

Canon of Serbian literature in teaching at teachers' / pedagogical faculties

Summary

The work was written after the earthly departure of its first author, prof. Aleksandar Jovanović, which is why in the introductory remarks we point out the importance of his work in creating and determining the canonical elements of the syllabus of Serbian literature in academic education at teacher education faculties in Serbia and beyond, in the entire education. The second part of the paper starts from the necessity of building awareness of the canon in teacher education. The canon of Serbian literature at teacher education faculties is halfway between the canon as a meaningful whole and a list of valuable works, so the concept of the Literature program is based on top achievements of a certain literary epoch, genre representatives and selected examples of interpretations. Its three types: folk, old and new literature is a list of works that represent the core of tradition, what is worth preserving and passing on to future generations. Starting from the classic achievements of our literature, the programs of these faculties are synchronous with the contemporary moment of Serbian literature and the science of literature. The third part of the paper investigates the process of canonization and re-canonization of a relatively young academic discipline, children and young adult literature in the national context and examines the academic syllabi. As it is an academic discipline founded in the second half of the 20th century, the programs were conceived in the Yugoslav era, which in the post-Yugoslav period led to a dual affiliation of authors in the canons of former republics and, on the other hand, the disappearance of authors from the region. Curricula correctly perform the mission of introducing students to canonical works, combining tradition and cultural memory with contemporary literary texts. However, the worryingly narrowed total space in the curricula of teachers / pedagogical faculties

intended for the study of national language and culture indicates a dangerous tendency to marginalize these subjects and this will certainly negatively affect the consciousness of current and future generations, their attitude towards national culture, language and literature.

Keywords: canon of Serbian literature / canon of Serbian literature for children, nature of canon, national and supranational vertical of cultural memory.

Aleksandar Jovanović
Zorana Opačić

Горан М. Радоњић*

Универзитет Црне Горе
Филолошки факултет у Никшићу
Студијски програм за српски језик
и јужнословенске књижевности

КАНОН СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ НА УНИВЕРЗИТЕТИМА У ЦРНОЈ ГОРИ

У раду се најприје разматрају различити аспекти појма књижевног канона, и указује на то да он није лако одредив, нити стабилан. Ми стално преговарамо о томе шта је то канон и из чега се он састоји. Канон је отјеловљење не само естетских вриједности него и идеологије. Без обзира на оспоравања, канон је потребан, чак неопходан. Затим се приказује историјат проучавања српског књижевног канона у Црној Гори, који се види као борба против тог канона и борба за њега. Уочавају се двије фазе, које се понављају и добијају различите облике.

Кључне ријечи: канон, српска књижевност, српски књижевни канон, Универзитет Црне Горе, Студијски програм за српски језик и јужнословенске књижевности.

Иако формулација из наслова на први поглед дјелује као саморазумљива, заправо има проблематичности, па се ваља задржати на тим терминима, прије свега на питању канона.

Књижевни канон подразумијева разне елементе. Канон је конструкт, и увијек је избор, и то избор на који утичу многи фактори. Јасно је, тај је избор у вези са вриједностима, са „књижевном изврсношћу“. Али, Џонатан Калер скреће пажњу да та „књижевна изврсност“ не одређује предмет проучавања, већ предавач уноси у програм текстове „који нешто представљају: можда књижевну форму или књижевну епоху“ (Калер 2009: 62). Канон је и у вези са укусом, јер један од циљева наставе књижевности јесте школовање укуса. Темељ канона је тумачење, јер то је једно виђење књижевности, а оно је у вези са виђењем свијета. Питајући се о канону, питамо се и о себи, о свом мјесту у свијету.

Канон је и цјелина, или бар жели да то буде, и то ужа цјелина од корпуса текстова који чине књижевност, а онда и ужа од корпуса

* gmradojic@yahoo.com

коју чине сви текстови, тј. од културе схваћене као скуп текстова или као текст. У том смислу он треба да стоји умјесто тих ширих цјелина, као њихова слика. Може се разумјети као однос синегдохе – канон је дио који представља цјелину, а и као однос метафоре – он представља ширу цјелину јер личи на њу. Канон је избор заснован на дефинисању шта је то књижевност, шта је вриједност, и шта се од књижевности жели добити.

И то, опет, није нешто објективно, него зависи и од самог посматрача, његовог контекста, те од његових вриједности и намјера. Мада сам термин сугерише стабилност – етимолошки, канон је правило, мјера, као и списак текстова (в. рецимо: Дојчиновић Нешић и Стојановић Пантовић 2011: 153), он није ни лако одредив, нити стабилан.¹ Ако бисмо, рецимо, међу стручњацима за књижевност спровели анкету о томе који писци и у ком обиму јесу дио српског канона, могуће је да бисмо уз велике подударности добили и одређене разлике и у погледу списка, али, можда, и у погледу самих граница канона. То је и добро, и знак је, између осталог, и да је наше наслеђе живо и инспиративно. Како каже Марлоу, традиционални појам чврстог канона у новије вријеме види се као старомодан, и канон је можда боље разумјети као „категорију која је у сталном стању оспоравања, и која се непрестано поново изграђује око наново канонизованих и деканонизованих текстова“ (Марлоу 2006: 160). Сјећамо се, наравно, и Елиотовог славног есеја о традицији и индивидуалном таленту, гдје се традиција суштински види као канон који се стално мијења, и гдје свако ново дјело постаје дио постојећег поретка и у исти мах доноси промјене у њега (Елиот 1975).

Нестабилност важи и у још једном значењу. Оно што бисмо ми, ипак, уз поменућу ограду, схватили као канон српске књижевности не изгледа исто из, примјера ради, америчке, руске, кинеске, хрватске или мађарске перспективе. Притом, ниједна од тих перспектива не може се узети као јединствена, него и оне могу имати различите варијације. Можда би зато било боље говорити о *српском књижевном канону*, који би подразумеивао нашу слику о сопственој књижевности, која је, наравно, комплексна, динамична и подложна свакојаком проблематизовању.

Много пута је истакнуто посљедњих деценија да укључивање феминистичког, постколонијалног, или неког другог момента

1 Остављам овдје по страни специфичне употребе тог термина, као што су: скуп текстова који се приписују неком аутору, или скуп текстова значајних за неки правац, или неки теорију.

чини да се канон мијења. Такви приступи откриваће у канону и разне облике репресије. Под маском тежње ка објективности и универзалности, канон може бити средство искључивања, и успостављања и нормализовања доминације. Отуда ће афирмисање мањинских и маргинализованих перспектива бити повод и за стварање алтернативних канона. Ту може послужити и идеја која се јавља у расправама о тој теми – да заправо имамо посла не са једним каноном, него са канонима.

Будући динамичан и нестабилан, канон је и тешко одредивих граница, јер ми стално заправо *и*рејоварамо о томе шта је то канон и из чега се он састоји. Дали је, примјера ради, након *Анџолоије српској џесништва* Миодрага Павловића канон српске књижевности исти као прије ње? Павловић ће, чак, ту разлику у односу на дотадашње схватање истаћи већ уводном реченицом предговора: „Српска песма траје од пре памтивека“ (Павловић 1990: VII).

Како се мијењају приступи, тако се наново размишља о канону. Примјера ради, говорећи о промјенама које је донио нови историзам, Галагер и Гринблат примјеђују да је идеја о култури као тексту проширила опсег лектире коју треба интерпретирати. Међу различитим посљедицама *драсџичној џроширења џоља* наводе неке које утичу на ново схватање канона: у наставне програме уводе се текстови који су раније били игнорисани; мијења се виђење аутора који су се схватили канонским; канонски текстови доводе се у везу не само са мање важним текстовима, него и са оним који нису чак ни књижевни (в. Галагер и Гринблат 2000: 9–11).

Канон је отјеловљење не само естетских вриједности него и идеологије (в. Брукер 2003: 24), он је „идеолошки мотивисан избор текстова и аутора који њему добијају приступ“ (Марлоу 2006: 160). Док, по конвенционалном виђењу, „дјело заслужује мјесто у канону ако наставља да буде читано и цијењено у промјенљивим контекстима“, новија тумачења истичу да „формирање канона често је било под контролом званичне културе која вреднује само она дјела која на неки начин утврђују или објелодањују њену доминантну идеологију“ (Рос 1993: 515). Канон је, дакле, у вези са моћи, са такмичењем, са борбом интерпретација.

Збивања протеклих деценија показала су да ни припадност неког писца књижевном канону није сама собом довољна, већ је важно и како се он тумачи. Рецимо, ако се Његош или Андрић тумаче као некакви инспиратори мржње, то не само да је изневјеравање њихових књига и њихових идеја, него и стварање једне негативне слике о једном народу.

Сјетивши се бројних примјера након распада Југославије, занимљива је и можда од ширег теоријског значаја ситуација када исти аутори и исти текстови постану дио различитих канона. То може бити повод за приближавање култура, али и повод за јачање антагонизма, и за страх од губитка нечег у свом идентитету.

И не само тим поводима, ваља се сјетити Харолда Блума и његовог позива на отпор редукцији естетике на идеологију, у којој се пјесма не може читати као пјесма, јер се схвата примарно као друштвени документ: „Против тог приступа позивам на тврдоглав отпор чији је једини циљ да очува поезију што је могуће потпунијом и чистијом“ (Блум 1994: 18).

Кад се каже да канон јесте цјелина, то значи да он подразумијева повезаност текстова и писаца. Могу се изучавати сви наши велики писци, али, ако се међу њима не сагледавају везе, ако се не створи слика, макар колико комплексна, дијалошка и чак контрадикторна, али јединствена, онда то није канон. И, наравно, није српски канон.

Већ релативно дуго – од модернизма сигурно, а у извјесном смислу и раније, од романтизма – често истицан квалитет у умјетности јесте оспоравање традиције, проблематизовање, па и рушење конвенција. То се, наравно, односи и на став према књижевном канону. Међутим, ваља имати на уму да, колико год се оспоравао, и из које год позиције, канон је потребан, чак неопходан. Како каже Видоусон, „без *иосѿојања* канона [...] не би било видљивих координата књижевне културе“ (Видоусон 1999: 25; истакао аутор). Да би се неки текстови тумачили као алтернативни, да би се афирмисало неко ново читање и оспорила стара која потискују неке ауторе и текстове – мора најприје бити неког канона.

Канон је потребан и зато што је битан и за самоодређење неке заједнице, и та његова функција постаје све видљивија у времену када се идентитети не само преиспитују, него и угрожавају, па и поништавају. Кад се пред неку заједницу постави питање опстанка, неке од одговора, као и потврду своје вриједности и разлог постојања, заједница може наћи у својој култури и у свом књижевном канону. У канону је и сјећање о судбини те заједнице.

Не само у том општем контексту, није без проблематичности ни говорење о српском књижевном канону у Црној Гори. Могло би се разумјети и као да постоји неки српски канон, па се он онда посматра из неке специфичне перспективе, или се разматра како тај канон функционише у неком простору. Било би то донекле

аналогно, рецимо, са ситуацијом када се америчка књижевност посматра са Југа: тамо на универзитетима постоје курсеви који се баве јужњачком књижевношћу, или књижевношћу америчког Југа. То је и даље канон америчке књижевности, али ће се, примјера ради, Фокнером у Тенесију, Тексасу или Мисисипију бавити мало другачије него што би се то радило негдје сјеверније, у Њујорку или у Минесоти, рецимо. Таква аналогија указује и на разлику у функционисању једне, условно речено, стабилне културе каква је америчка, и проблема са којима се суочава једна култура попут наше. Како смо видјели, канон је, по дефиницији, нешто динамично, у сталном преиспитивању и мијењању. Питање је и колико би, онда, на тај канон утицали различити простори, или центри културе. Међу важним улогама канона било би и успостављање везе и дијалога међу разним центрима и просторима који чине једну јединствену и богату културу.

Показује се да је један од кључних аспеката теме заправо борба против канона српске књижевности и борба за тај канон у Црној Гори – то, можда и изненађујуће, проистиче из увида у историјат прочитања српске књижевности у новије вријеме. Најважнији проблем ту никад није био у самом канону, нити у томе шта би тај канон обухватао, него прије свега, а можда и једино, што је то српски канон, тј. канон српске књижевности. Могу се, у том историјату, разабрати двије фазе, које се понављају и добијају различите облике. У првој доминира напор да се тај, условно речено, идентитетски елемент канона прогласи мање битним, наводно ограничавајућим за једно шире, космополитско чак, виђење књижевности као нечег заједничког и општељудског. У наредној фази национални принцип, али у другом значењу, бива враћен и игру, па онда пренаглашен и постављен за врховни, јер се, упркос истовременом заклињању у космополитизам и универзалне вриједности, као најважнији задатак поставља конституисање и опстанак државе и њене нације.

Државни универзитет у Црној Гори основан је 29. априла 1974. године, под називом Универзитет у Титограду, да би годину дана касније промијенио име у Универзитет Вељко Влаховић, а он 1992. године постаје Универзитет Црне Горе. Осим државног, формирана су још два приватна универзитета. Један је Универзитет Медитеран, основан 2006. године, и на њему постоји Факултет за стране језике, и ту се изучава само енглески језик и књижевност. Други је Универзитет Доња Горица, основан 2007. године, а у оквиру њега је од 2016. године Филолошки факултет, гдје такође постоји Студијски

програм за енглески језик и књижевност. Дио тог универзитета је и Факултет умјетности, гдје се нуде неки књижевни курсеви, али не и из српске књижевности (један од тих курсева, рецимо, има назив Црногорски роман).

Без обзира на разлике, и ту се може видјети једна темељна сличност између приватних универзитета код нас, и не само у Црној Гори: њихова усмјереност ка тржишту доводи до тога да се фаворизују сличне области. Доминантно су то економија, права, енглески језик, донекле туризам, информационе технологије. Проучавање сопствене књижевности, изгледа, није тржишно занимљиво, па је препуштено државном универзитету. То је и једна од наших разлика у односу на западне средине.

Узгред ћу поменути и да је 2014. одлуком Владе Црне Горе основан Факултет за црногорски језик и књижевност на Цетињу, вјероватно куриозитет по много чему на свијету. То је, за многе, било и један од знакова нарастајућег национализма који је кулминирао отвореном репресијом која је спровођена 2019. и 2020. године. Нови језик, са новим словима, ново виђење традиције и уопште стварање новог идентитета добили су снажну институционалну подршку. Не иде лако ни без несугласица и свађа, па ни међу оним који су узели учешће у том прегнућу коме махове дају различити центри и силе.

Кад говоримо о изучавању српске књижевности на универзитетима у Црној Гори, говоримо о Универзитету Црне Горе. Најстарија институција била је основана 1947. године – Виша педагошка школа на Цетињу. Она је 1963. године спојена са Учитељском школом из Никшића, па је створена Педагошка академија са сједиштем у Никшићу, из које је 1977. настао Наставнички факултет, а он је 1988. трансформисан у Филозофски факултет. Године 2015. студијски програми на којима се изучавају језици и књижевност издвојени су из Филозофског, па је формиран Филолошки факултет.

Како се мијењала сама институција, тако се мијењао и смјер на коме је изучаван српски језик и књижевност. Након формирања Наставничког факултета, двогодишње студије на Одсјеку за српски језик и књижевност, које су постојале од настанка Више педагошке школе, прерасле су у четворогодишње. У Елаборату из 1979. године образложена је оправданост посла и потреба за трансформацијом у Одсјек за српскохрватски језик и књижевност, на ком ће студије трајати четири године (Делибашић 2003: 67–70; у наставку, у вези са трансформацијама студија, ослањам се на ту монографију). У

Матичној комисији основаној по усвајању Елабората били су људи са Универзитета, из Црногорске академија наука и умјетности, са Наставничког факултета, са универзитета у Београду, Сарајеву и Новом Саду, као и из државне установе која се тада звала Републичка самоуправна интересна заједница усмјереног образовања.

Истакнут је значај четворогодишњих студија за потпуније студиозно истраживање језичких особености говора у појединим регионима Црне Горе, књижевног стваралаштва прошлости, потпунијег изучавања црногорске књижевности од искона до данашњих дана, потпуније проучавање и упознавање цјелокупне културне баштине Црногораца. Елаборирана је и потреба свестранијег и потпунијег повезивања програма студија са програмима који се изучавају у основном и средњем образовању како би се постигао континуитет у образовању младих. (Делибашић 2003: 67)

Овако сажет елаборат (ако узмемо да је то адекватан сажетак, а нема разлога да не буде тако) показује како су ту јасно постављени национални циљеви, са намјером да се потпуно промијени карактер студија. У језику се не афирмише заједничка норма, нити веза са југословенским простором, него је усмјереност ка „језичким особеностима говора“. То је чудна формулација, готово да би се помислило да је намјерно тако срочена. Очито је да се ојачавају центрифугалне тенденције, како би рекао Бахтин.² На сличан начин је и књижевност сасвим једнострано дефинисана, као и сама култура и њена баштина, а нагласак је стављен на изучавање црногорске књижевности, и то „од искона до наших дана“. Нема ништа од онога што би се данас назвало мултикултуралношћу, а некада братством и јединством. Не да нема (како би се, у складу са тада прокламованим начелима, очекивало) афирмације, него ни помена о културама других народа, како у самој Црној Гори, тако и о онима у осталим дјеловима некадашње заједничке државе. Баштина је схваћена врло уско, као баштина само једне нације. Могло би се учинити као необично, јер то је, истакнимо, 1979. година, кад се комунизам још увијек чинио јак и виталан, а Јосип Броз Тито још увијек је жив.

2 Бахтин показује да у језику дјелују центрипеталне и центрифугалне силе, јер је језик раслојен, и то не само на дијалекте, него „на друштвено-идеолошке језике: друштвено-групне, 'професионалне', 'жанровске', језике генерација, и сл“; стога, „упоредо са центрипеталним силама непрекидно делују и центрифугалне силе језика, упоредо са вербално-идеолошком централизацијом и уједињењем делују и процеси децентрализације и разједињења“ (Бахтин: 1989: 25–26).

Уочићемо, из једне другачије перспективе, да се тражи повезивање са програмима у основној и средњој школи, али, у једној инверзији, тако што се имплицира да универзитетски програм треба да буде подређен школским програмима. Рекло би се, умјесто да се програми за школе праве на основу тумачења и закључака до којих се долази на највишем наставном и научном нивоу, предвиђа се обрнуто, да програми у основној и средњој школи имају приоритет. Као што знамо, школске програме доносе (просвјетне) власти, а програми на универзитетском нивоу настају у једној врсти аутономије, па, у принципу, можда и са унеколико више обзира према науци него према актуелним идеолошким усмјерењима. Осим што поменуто изокретање хијерархије представља индиректан начин, или један од начина, да се контролише дјеловање академске заједнице, говори и о нашем општем стању, и не само у доба социјализма, и о различитом виђењу улога просвјетних власти и високог школства. Другим ријечима: да ли просвјетне власти треба да формулишу циљеве образовања у складу са мишљењем и дјеловањем академске заједнице, или академска заједница треба да своје мишљење и дјеловање подреди (идеолошким) циљевима које јој задају просвјетне власти?

Елаборат је предвиђао да од свих књижевних предмета само црногорска књижевност има то национално одређење, а предложено је да се изучавају народна књижевност, средњовјековна књижевност, књижевност од ренесансе до рационализма, књижевност 19. вијека, црногорска књижевност, југословенска књижевност 20. вијека, књижевност за дјецу и општа књижевност. Ако застанемо на том списку, намеће се једно питање чак и само на логичком плану. Будући да је предвиђено постојање опште књижевности, може се претпоставити да се, без обзира на непостојање придјева, књижевним предметима, почевши од народне књижевности па закључно са књижевности 19. вијека, обухвата нешто што би било књижевност на нашем језику. Ако је то тако, и ако су предвиђена два предмета, југословенска књижевност 20. вијека и књижевност за дјецу, није јасно који би то сегмент покривао предмет црногорска књижевност а да он већ није обухваћен осталим предметима.

При формирању одсјека донекле је промијењена сама концепција у односу на усвојени елаборат. Тешко је повјеровати да је могло проћи неопажено како је некадашњи Одсјек за српски језик и, подразумијева се, прије свега српску књижевност, требало да постане одсјек на коме више нема имена ни српског језика нити српске књижевности. На

четворогодишњем Одсјеку за српскохрватски језик и књижевност, како каже Делибашић, „посебна пажња је поклоњена стварању наставног програма из црногорске књижевности, имајући у виду чињеницу да се та дисциплина први пут уноси у наставни план четворогодишњих студија“ (70). У ту сврху се у то вријеме прави и научни скуп чија је тема периодизација црногорске књижевности.

Тако се у плану новооснованог смјера из 1987. године са проучавањем црногорске књижевности започиње на другој години, са фондом часова предавања и вјежби 1+1 у трећем и у четвртном семестру. На трећој години то се наставља са фондом 2+0. Тада се уводе и друге националне књижевности, па се српска и хрватска књижевност изучавају у фонду 2+1 на трећој и четвртој години, а тај фонд на четвртој години има и црногорска књижевност. У шестом и седмом семестру изучавале су се и словеначка и македонска књижевност, и то у фонду часова 2+1. Осим тих предмета, на првој години се изучавала, без националног одређења (али, додајмо, по садржају доминантно српска), народна књижевност (у фонду часова 3+1), као и књижевност за дјецу (са фондом 2+0 у првом, односно 3+3 у другом семестру). Сем тога, општа књижевност изучавала се у трећем, четвртном и петом семестру, са фондом часова 2+0. Према томе, и по фонду часова и по броју семестара убједљиво највише се изучава црногорска књижевност.

Године 1991. програм је иновiran, па је, кад су у питању националне књижевности, дошло до неке врсте уједначавања, па се црногорска, српска и хрватска књижевност изучавају свака по четири семестра, од којих у два са фондом од 3+1, а у два са фондом од 2+1 час. Словеначка и македонска књижевност заступљене су биле у два семестра, обје са фондом од 2 часа предавања. Делибашић коментарише те планове и сматра да изучавање књижевности „није чињено на адекватан начин“: „српска, црногорска, хрватска књижевност заступљене су са истим или скоро истим фондом часова што је тешко разумјети с обзиром на разлику која постоји у њима у односу на квалитет и број писаца и књижевних дјела“ (2003: 75). Када о томе размишљамо из перспективе данашње Црне Горе, поготово данашње, дјелује готово као необичан став. А тек слједећи: „Српска књижевност, цијенећи по фонду часова у наставном плану, није заступљена на адекватан начин у односу на црногорску књижевност с обзиром на број књижевника и књижевних дјела са којима она располаже“ (75; занемарујем ту стилске и граматичке аспекте). Опет, примијетимо да је ту расправа само о пропорционалности, а не и о

статусу и преплитању, или и о необичности да се уопште прави та разлика, па и антагонизам. Програм је модификован 1993. године, и тада се изостављају словеначка и македонска књижевност.

Иновација, и то радикална, догодила се 2004. године, у оквиру преласка на нови, „болошки систем“. Тада је превладала идеја да проучавање књижевности треба да се „ослободи националног“, па су сви предмети преименовани тако да немају националну одредницу: Народна, Средњовјековна, па све до Књижевности друге половине XX вијека. У три године основних студија ниједан, дакле, књижевни предмет није имао одредницу какву имају предмети на смјеровима гдје се изучавају страни језици и књижевност, код којих су се сви предмети звали прво енглеска, руска, француска, италијанска или њемачка књижевност, а онда је долазила ознака периода. Међутим, упркос прокламованом принципу, на специјалистичким студијама, тј. на четвртој години, појављује се предмет Црногорска књижевност, на коме су се изучавали писци који су већ обрађивани у оквиру курсева на основним студијама. Без разумијевања политичког контекста, али (видјели смо) и историјата, прилично би тешко било објаснити неке како се дошло до тога да на студијском програму који носив назив Српски језик и јужнословенске књижевности нема српске књижевности ни у једном називу књижевног предмета. Истовремено је на основним студијама уведен и предмет чија је тема била историја Црне Горе, протумачена из једне нове перспективе, у складу са општим идеолошким тенденцијама. Није питање само извјесне некохеренције, него и контрадикција у неким дубљим аспектима. Рецимо, унутар средњовјековне књижевности би се о Немањи (мјесто рођења, знамо, Рибница) или о Светом Сави говорило као о својима, док би се у „новом“ историјском приступу они тумачили као окупатори. То има, наравно, везе управо са виђењем традиције, са каноном, а и са општијим питањима, као што је конструисање идентитета.

Примјер показује и колико је важан општи контекст, и приступ некој теми. Није само питање заступљености неког писца у програму, него и начина на који се тај писац сагледава. Улогу има и сам предавач, посебно његове (политичке и идеолошке) еволуције.

Важна чињеница јесте да је 2008. основан Студијски програм за црногорски језик и јужнословенске књижевности, односно издвојен из Студијског програма за српски на основу могућности, како је објашњено, да се промјене у програму чији је обим испод једне трећине обаве без посебне акредитације: називи предмета у

којима се помињао српски језик су измијењени, док су сви остали предмети остали исти.

Нова трансформација Студијског програма за српски језик и јужнословенске књижевности догодила 2017. године. Углавном без великих помјерања у самој материји, али су предмети добили нове, и, могло би се рећи, прецизније називе – додато је одређење које је у складу са називом језика (и какве, рекосмо, имају сви смјерови за стране језике) и програма, па се књижевни предмети зову: Српска народна књижевност и јужнословенски контекст, Српска средњовјековна књижевност и јужнословенски контекст итд. Најновије и релативно мале измјене, које суштински нису промијениле карактер Студијског програма за српски језик и јужнословенске књижевности, учињене су 2019. године.

Многе важне чињенице остају, међутим, ван докумената, списка, и можда ће бити сасвим заборављене. Тешко је о томе говорити без nelaгодности. Разумије се, мали је број оних који ће отворено и јавно исказати екстремне ставове и написати да треба укинути како српски језик и српску културу, тако и њихово изучавање, или да треба прогањати неке професоре и студенте. Неки ће се, напротив, јавно залагати за „грађанске вриједности“, слободу и научне принципе, или писати и говорити против „језичког национализма“ и национализма уопште, а истовремено неуморно радити на укидању смјера за српски, на угрожавању и сузбијању наставника који предају српски језик и српску књижевност или их доживљавају као своје, на преобраћењу студената, притом се не оптерећујући бригом за принципе или истину. Није мало ни оних који су остали сасвим неосјетљиви на та питања. Бројни су покушаји да се укине програм, да се изведе „спајање“ смјерова, „рационализација трошкова“ и слично. Разноврсни су аргументи, од оних неизговорених а реалних, до експлицираних. Многи су проблеми, лични и професионални, професора и сарадника који су остали вјерни српском језику и српској књижевности. Стална је неизвјесност којој су изложени. Не може се заборавити ни улога колега из других центара, прије свега из Србије. Најчешће је то подршка, али некад и сасвим непринципијелно дјеловање.

Питање српског књижевног канона у Црној Гори има, дакле, важност не само за наше конкретне прилике и за разумијевање наших антагонизама и искушења. Оно са још једне стране илуструје и тезу да је питање канона, ипак, готово неодвојиво од борбе за моћ и за конструисање идентитета.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1989:** Mihail Bahtin. *O romanu*. Beograd: Nolit. Preveo Aleksandar Badnjarević.
- Брукер 2003:** Peter Brooker. *A Glossary of Cultural Theory*. London: Arnold.
- Блум 1994:** Harold Bloom. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York / San Diego / London: Harcourt Brace.
- Видоусон 1999:** Peter Widdowson. *Literature*. London and New York: Routledge.
- Делибашић 2003:** Rade Delibašić. *Filozofski fakultet u Nikšiću (1977-2002)*. Nikšić: Filozofski fakultet.
- Дојчиновић Нешић и Стојановић Пантовић 2011:** Биљана Дојчиновић Нешић, Бојана Стојановић Пантовић. Канон. Зорица Бечановић Николић и др. *Предни речник компаративистичке терминологије у књижевности и култури*. Нови Сад: Академска књига.
- Елиот 1975:** T. S. Eliot. Tradicija i individualni talenat. Sreten Marić i Đordije Vuković (pripr). *Poezija*. Beograd: Nolit. 286–293. Prevela Milica Mihailović.
- Галагер и Гринблат 2000:** Catherine Gallagher, Stephen Greenblatt. *Practicing New Historicism*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Калер 2009:** Džonatan Kaler. *Teorija književnosti: (sasvim kratak uvod)*. Beograd: Službeni glasnik. Preveo Dragan Ilić.
- Марлоу 2006:** Christopher Marlow. Canon. Simon Malpas and Paul Wake (eds). *The Routledge Companion to Critical Theory*. London and New York: Routledge. 160.
- Олсен 2016:** Stein Haugom Olsen. Canon and Tradition. Noël Carrol and John Gibson (eds.). *The Routledge Companion to Philosophy of Literature*. New York and London: Routledge. 147–160.
- Павловић 1990:** Миодраг Павловић. *Антиологија српског јесништва*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Рос 1993:** Trevor Ross. Canon. Irena R. Makaryk (ed.). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press. 514–516.

THE CANON OF SERBIAN LITERATURE IN UNIVERSITIES IN MONTENEGRO

Summary

The paper deals with various aspects of the concept of literary canon, indicating that the canon is not easily determined nor stabile. We always negotiate about what the canon is and what it consists of. The canon is an embodiment not only of esthetic values, but also of ideology. Regardless of contestations, canon is needed, even necessary. Then the history of the study of Serbian literary canon in Montenegro is presented, and it is seen as a struggle against that canon and for it. Two phases are observed, that repeat and take various forms.

Key words: canon, Serbian literature, Serbian literary canon, University of Montenegro, Department of Serbian Language and South Slavic Literatures.

Goran Radonjić

Драган Б. Бошковић*

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за српску књижевност

МЕТАКАНОН СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ 21. ВЕКА

У раду се испитују механизми конституисања канона (идеолошки, књижевнополитички, историјски, национални и иманентно књижевни), који претходе канону и условљавају га. Метаканон раскрива немогућност дефинитивне канонизације и доводи у питање процедуре обликовања канона, његово центрирање, осмишљавање, „сакрализовање“, као што преиспитује карактер „моћи“ која жели канон као средство друштвене контроле. Све то ће бити мишљено посредством српске поезије, њеног места у плановима и програмима од основношколског до универзитетског нивоа, са посебним акцентом на недавно објављену *Антологију новијеј српској њесништва* (1991–2020) Саше Радојчића и парадокс формирања антологије аналогно парадоксу канонизације.

Кључне речи: канон, метаканон, антологија, српска поезија, Харолд Блум, Саша Радојчић.

Не знам, и чему њесници у ово оскудно доба...

Хелдерлин

„Херојски храбар, страховито учен и на моменте неподношљиво жалостан одјек данашњег стања хуманистичких наука“ (Фрумен 1994), записано је поводом *Зайадној канона* Харолда Блума. Записано је, дакле, да је *Зайадни канон* тек одјек, и то у смислу да нисмо ми власници наших идеја, остварења, него да смо одјек оног другог нас: Фуко би рекао дискурса, Хејден Вајт трансценденталних категорија којима наративно обликујемо наше историјско биће, Јован Деретић – историјске закономерности. Често питам студенте: Када седнете у кафић и наручите Кока-Колу, ко је наручио то пиће? Културни образац, потрошачка матрица, маркетинг, наметнута и заводљива жеља коју усвајамо као нашу? Јер ми и не видимо Кока-Колу док нам, рекао би Фуко, моћ дискурса не омогући да је видимо, и усвојимо је као своју, најинтимнију жељу. Па и даље, да јуначки

* boskovicbdragan@gmail.com

страдамо жртвујући себе и свој живот за њу јер је то – како већ ради образац посвећења – најбоље пиће на овом и на оном свету. Јер само сакрализована, она ће, са онога света, и мртве нас крепити, у чаши пуној леда или у флашици која се „зноји“. Навео сам Кока-Колу иако би у духу литерарне традиције прикладније било ставити чашу вина, која би нас аутоматски везала за литургијску стварност, онострано, евхаристију... Није ли ова аутоматска перцепција иманентна и концепту канонизације, службеном верификовању прописа, ауторитативности текста или низа текстова и дела као да су узајамно повезана поглавља једне исте књиге, или који у хришћанству подразумева и проглашавање светитеља, који нас, канонизовани, заступају пред Господом. Није ли овим затворен круг: ехо смо друштвених, политичких, хуманистичких, психолошких и колективних предрасуда, пролазимо процес потврђивања истих предрасуда, спремни на жртву посвећујемо се, и онда, посвећени, друге људе водимо кроз исти процес. Није ли ово процедура културног и политичког сливања стварности у један стереотипни и закономерни дискурзивни концепт. Није ли неко други, нешто Друго изабрало за нас оно што наводно ми бирамо. А о аутоматизму и некреативности и, последично томе, нестајању стварности и гашењу хуманитета писао је још пре више од 100 година Виктор Шкловски.

У својој студији *Метанаисторија: Историјска имагинација у девединаестовековној Европи*, Хејден Вајт је давне 1973. установио метаисторију као критичко преиспитивање процедура којима се дискурзивно репрезентује историјско збивање. Вајтова метаисторија мисли процес наративног конституисања прошлости, закључујући да је немогуће спознати историју у било којој другој форми осим у наративној, текстуалној и интерпретативној. За Вајта, категорија заплета је кључна предконцептуална веза историографије и литературе, што значи да историчар, као приповедач, користи заплет да наративно превазиђе историјско-логичке апорије и повеже и заокружи низ секвенци историјских догађаја (в. Вајт 1973: 88-89; Канштајнер 1993: 284). Логика наратије или шире – имагинације, потврђује се као иманентна рефлексiji, а текст се не посматра као текст по себи него као последица наративних, епистемолошких, естетских или политичких норми које одређују његов настанак. И даље, уз Фукоове опаске о моћи, историја се може критички мислити само посредством трансценденталног епистемолошког бекграунда који омогућава спознајне и дискурзивне претпоставке једног доба

(епистеме), па бисмо тако могли закључити да смо и ми жртве свога времена. Није, дакле, питање шта се историјски догодило, него којим дискурзивним процедурама се оно концептуализује, представља, самооправдава или, рекао би Вајт, чини идеолошки ефикасним (Канштајнер 1993: 286). Није, дакле, питање шта ћемо ставити у канон, назвати канон, него како и по којим критеријумима то радимо, које то стратегије повезују метасазнајно са сазнајним искуством. Питање је, опет – како сагласно Вајту у *C/3* тврди Барт – да свака транскрипција, представљена у одговарајућем метајезику реторике, лингвистике или херменеутике, ауторизује одређени (идеолошки) приступ, посредством чега би цела ова наша посвећеност канонско-репрезентативном избору могла бити преиспитана у светлу и наших личних, политичких и поетичко-естетских опредељења.

Поступак канонизације се себе оправдава каузалношћу рационално оправданих разлога (историјских, етничких, етичких, педагошких, просветитељских...)¹, а превиђа да је разум и хуманистички оријентисан и противречан, дакле, митотворан, чиме се оправдавају огромне могућности идеолошких манипулација образовањем и друштвено-културном свешћу. Превиђа се, дакле, и да је канон мит, (идеологизована) нарација, као и да се канонизацијом врши насиље над „животом“ и „природом“ литературе, о чему је писао Пол де Ман (Де Ман 1993). Заснивачко насиље, о којем говори Дерида (Дерида 1995), а које спроводимо заснивајући канон, већ следећег момента претвара се у конзерваторско, „где се увек понавља традиција властитог порекла и где се, све у свему, само чува извесно утемељење које је, најпре, одређено да буде поновљено, сачувано и поново установљено“ (Дерида 1995: 278), што је итерабилна матрица функционисања оног већ ускладиштеног у језик, национ, историју.

1 „Канон је, према Алеиди Асман, активна димензија културног памћења која подржава колективни идентитет. Сачињен је од ограниченог броја узорних текстова, личности, места или митова који активно репродукују културни капитал једног друштва, а који се непрекидно изнова прерађује и реafirмише. Све оно што је део канона пролази строге процесе селекције који обезбеђују за одређене артефакте сигурно место у културном памћењу једног друштва. Овој, активној димензији памћења, припадају и уметничка дела предодређена за поновна читања, вредновања, извођења и коментарисања. Тај процес не укључује сва уметничка дела, штавише само мали проценат дела стиче то право кроз сложени процес који зовемо канонизацијом. Остатак докумената и артефаката прошлости који не испуњавају захтеве за канонизацију, али се ипак сматрају довољно важним да се не препусте потпуном забору, постају део архива, пасивне димензије културног памћења. Оно што се налази у архиву је материјално сачувано и каталогизовано, оно је складиштено и потенцијално доступно, али није интерпретирано и вредновано (Asmann 2008: 97–101).“ (наведено према: Момчиловић 2018: 9–10)

А канон, као и сваки идеолошки образац, „инспирисан потребом за успостављањем извесног поретка, па и догме“ (Бребановић 2009: 76), ради на отклањању сопствених противречности.² Зато пред оним који се упушта у канонизацију стоји телеолошко питање „како изложити књижевне чињенице [...] у једном низу који неће бити обично, механичко ређање књижевних епоха, појава, писаца и дела, него осмишљен поредак“ (Деретић 1983: 9), чиме се изнова потврђује Вајтова метаканонска законитост наративног уобличавања низа чак и некомпатибилних историјских секвенци у једну кохерентну причу.³ Поред тога, канон као, рекао би Кермуд, „трансисторијска“ заједница текстова мора имати „религиозни ореол“ не би ли била посвећена онако како је Библија посвећена, и тако иманентно повезана са контролом интерпретације, херменеутичком прозирношћу и њеним рутинским спровођењем (в. Бребановић 2009). Због те нужности сакралног и самим тим некритичко-теоријског, Пол де Ман је критиковао канонску спекулацију. Због оног самоподразумевајућег препознавања појединих аутора и књига као ауторитативних, а чија ауторитативност је заснована на њиховој припадности канону као природној, па и „најбоља поезија, какве год да су јој намере“, проглашава се „неком врстом теологије“ (Блум 1994: 28)⁴.

Поред рационалне, наративне и ове коју називамо „сакралном“, канон себе аболира и следећим категоријама: 1. историјском (Када мислимо, и то не само књижевност, ми искључиво мислимо историјски, дакле, митоисторијски, будући да је нашој књижевности, како тврди Деретић, „историја ретко када допуштала да се отргне од својих извора, да се ослободи своје основне, националне, друштвене, прагматичне функције“ (Деретић 1983: 23), 2. национално-идентитетском (Када мислимо канон, мислимо га искључиво као национални), 3. лингвистичком (А

2 Како сам за Деретића записао: „Историчар српске књижевности има задатак да створи кохерентну слику, једно тотализујуће насиље заснивања целовитости српске књижевности и одреди припадност том метафизичком хоризонту који се јавља као задатост генеричког српског књижевног обрасца.“ (Бошковић 2015: 19)

3 Вајт тврди да су „Историографски и фиктивни догађаји осмишљени кроз исте репрезентативне стратегије које појединачни догађај убацују у свеобухватну наративну структуру.“ (Канштајнер 280 :1993)

4 „У *Зајадном канону* збиља постоји «органско јединство» Речи и Писма, тачније канонских књижевних вредности и сакрализованих аутора који су их наводно досегнули. Устројство те књиге је такво да се процес канонизације у њој образлаже, али и спроводи, што значи да она паралелно функционише као правило, али и као попис.“ (Бребановић 2009: 92)

шта ако српски аутор пише на енглеском – а све ће их више бити: језик се упорно поима као прозиран медиј за самооправдавање идеолошких ставова), 4. естетском (Наше поимање естетике своди се на естетичка начела Богдана Поповића, пренебрегавајући чињеницу да су естетски критеријуми одавно замрли у теоријском проучавању књижевности), 5. поетичком (Теорија књижевности је увелико напустила поетичко мишљење у корист идеолошког), 6. идеолошком (Зар вредности не креирају историјско-политичке околности: да ову расправу водимо у време титоизма, а још да смо чланови Партије, да ли бисмо мислили исто као данас? Или: шта ако се укину државе, и дефинитивно ојача либерално-глобални поредак, како ћемо онда видети канон?), 7. комуникативном (Није ли литература у својој суштини некомуникативна; није ли свака врста лирске конвулзије језика некомуникативна. Што је књижевност комуникативно транспарентнија, то је баналнија. Хоћемо ли, дакле, књижевност, нпр. Растка Петровића, или баналност...?). 8. економском, тржишном, материјалном⁵... 9. политичком...⁶

Из овог метаканонског хоризонта, ових културолошких, политичких територија које чине да мислимо како мислимо, да нешто прогласимо литературом, па још канонском литературом, произилазе питања: Не ко канонизује, него која свест, моћ канонизује нас, узима као медијуме спровођења канонизације? Да ли уопште правити канон и како? Да ли се хоће педагошки канон (за школе) или национално-историјски канон? У позивном писму, организатори овог сусрета нису образложили шта се жели постићи рефератима. Једноставно је речено: канон, и аутоматски се све подразумевало, а тако и потврдило да канон не сагледавамо као идеолошку/историјску конструкцију него као супстанцијалистички и политички саморазумљив појам који не треба посебно тумачити и образлагати. Запитао сам се, такође, и зашто на списку учесника нема упућенијих од нас за ово питање: нпр. Ј. Делић, Д. Иванић, С. Дамјанов... А онда: Шта баш ми и баш овде треба да урадимо? Неку врсту другостепеног канонизовања, канонизовања стално истог као ревитализацију баштине новим потврђивањем исте, чак не само реновирање канона као монумента него неку патолошку, двоструку монументализацију: није ли и Деспот Стефан Лазаревић добио и

5 „(...) друштвено и политички, али и духовно, канони увек индиректно служе интересима и циљевима имућнијих класа сваке генерације Западног друштва. Јасно је да је капитал неопходан за узгајање естетских вредности.“ (Блум 1994: 33)

6 Интересантно је да у поступку канонизације најмање има књижевних критеријума; ако их уопште има, они су у служби оправдања свега другог осим књижевности.

други споменик у Београду. Ако, опет, пристанемо на литературу без канона, да ли бисмо ишта изгубили? Шта све ђаци у школама нису прочитали и шта све битно не може да стане у програм? Зар су самим тим лошија деца? Лошији људи? Као да смо ми добри? Одустајање од канона (као и креирање канона) подразумева озбиљну промену свести, културолошке матрице, а тако и образовне, успостављање нових вредности, другачијих облика спознаје, начина рада, тумачења, једну велику битку за културну заједницу. Зашто се не потрудимо да направимо канон доброте, канон пријатељства или канон пријатности. Да смо спремни на тако нешто, не верујем, али би требало да будемо решени да макар освестимо следеће: 1. Зар се још авангарда није zaloжила за деканонизацију, да поезија буде свуда, на улицама, у фабричким халама..., да је канонизација некрофилна делатност, гробље и догма насупрот авангардног: живот, будућност, неизвесност, недогматичност... Зашто наша мисао о књижевности никада није постала авангардна него остала конзерваторска? 2. Зар канонизација није процес, а не свето слово, и зар Библија није свето слово тек у литургијском догађају, а не као књига по себи? 3. Шта се жели каноном ако се он односи на школе, факултете, какве људе желимо да произведемо тим каноном, какву културно-друштвену свест, какав идентитет.⁷ 4. Зар деци нису ближа дигитална бића, глобална заједница, друштвене мреже и сајбер светови, и зар дигитална култура не чува наративне, семиотичке, па и хуманистичке обрасце који су бит литературе? 5. Пошто ми не поседујемо канонску стрпљивост Јевреја, па ако хоћете ни Византинаца и Латина, Немаца или Француза, и пошто не волимо чињенице него митове, и пошто нас води канонска недоследност и идентификацијска нестрпљивост и брљивост, и пошто нисмо спремни за темељне и дуготрајне расправе, онда је логично да хоћемо (мада не знајући шта хоћемо) све сада и одмах, уместо да

7 Потврђујући опште место критике нашег образовног система, заменик шефа мисије Шведске у Србији Јоаким Верн наводи да је циљ Шведске у образовању да деца постану добри грађани, да размишљају демократски, брину једни о другима, мисле слободно и да су способни да сами доносе одлуке и праве изборе, а на питање шта мисли о образовном систему у Србији, Верн каже да је систем у Србији помало старомодан јер су наставници и даље ауторитарни, говоре деци шта да уче и која знања да усвоје уместо да им дају слободу и науче их да постављају питања, сами размишљају, истражују и закључују: „Нисам сигуран, али мислим да би школе у Србији могле да узимају у обзир различите врсте стварности са циљем стварања друштва у коме се слободно размишља. Надам се и мислим да ће Србија напредовати стварањем људи слободног начина размишљања, да ће имати образовни систем који ће учити људе да имају слободан дух.“ (<https://rs.n1info.com/vesti/svedski-zvanicnik-skolski-sistem-u-srbiji-staromodan-nastavnici-autoritarni/>)

у праксу „канонизовања“, и – као залог елементарне демократије – укључимо у ову расправу најширу заједницу посвећених: наше колегинице и колеге, учитељице, учитеље, наставнике средњих и основних школа? 6. Зар не треба коренито изменити начин учења и тумачења литературе. Да ли се преко једног дела, једног писца може схватити целокупна историја и опсег једне књижевности (нпр. преко Шекспира – англосаксонска, Пруста – франкофона), како се већ тамо, у тим земљама и ради. Зашто се не би у првом разреду средње школе читао нпр. само Андрић, у другом Црњански, у трећем Киш, у четвртм Павић, и тако и по један песник за сваку годину, и кроз њих, интертекстуално, и античка, усмена, средњовековна, класицистичка, барокна, романтичарска (домаћа и светска) литература на коју реферишу. Зашто се не уведе ово, назваћу га, умрежено читање за разлику од сукцесивног (дело за делом – историјски, поетички, како год), и литература се отвори изнутра. 7. Пресудност интерпретативне димензије: канонизовањем, мета- и митоканонски се већ тумачи литература, а онда се она изнова тумачи у школама онако како идеолошки стереотип и идеолошка пројекција, а не поетичка закономерност, посредством канона налаже. Наше колеге, колегинице, професори на факултетима, тврде – просветитељски – да Андрићев мост јесте мултикултурна фигура повезивања и превазилажења разлика, иако мостови код Андрића ништа не спајају.⁸ А како би изгледало да се о *Друјој књижи Сеоба* проговори из зоо-содомије Павла Исаковича и кобиле Лизе⁹: немогуће, и то исто онако како је било могуће и како је спроведено да се у читанкама за основну школу, из – планом и програмом предвиђеног – драмског текста *Кањош Мацеџоновић* Виде Огњеновић, избаце вулгаризми. И вулгаризми су на вулгаран начин избачени и то у данашње време које је највулгарније у историји човечанства. Како видимо, од оне политичко-академске бласфемеије са *Десанком Максимовић*¹⁰ до мењања текста књижевног дела само је један корак, а који је следећи? Не би ли се канон учинио што „чистијим“, да се – наравно, у име памети, просвећености, заједнице, историје, идентитета – из књижевних дела почне са избацавањем свега оног „неподобног“. 9. Након те, 1994. године, Харолд Блум је доживео осуду академске заједнице, и то, како се тврдило, због тога што је анахрон, насилан,

8 Види: Бошковић 2018.

9 Види: Бошковић 2010: 71-75.

10 Нико није хтео да види ону другу страну: да је у програм убачена нпр. Мара Мило-
сница, или да је Десанка избачена из четвртог и трећег разреда средње школе, али је
остала у петом, шестом, седмом и осмом разреду основне школе.

и зато што је у време када се увелико отварало питање постмодерног укидања доминације хијерархијских образаца и развијала свест о деканонизацији из позиција „левих“ читања (марксистичких, феминистичких, новоисторичара, деконструкциониста, итд), које је Блум назвао „школа ресантимана“, он исписао канон „белог“, „западног“ човека. А сада је, поштоване колегинице и колеге, 2021. година. То што никада нисмо имали званично формулисан канон, а заправо га иманентно одавно поседујемо, није ли то наша најбоља могућа стартна позиција за савременост и будућност. Не у смислу растакања националног у мултинационалном, него у чувању националног кроз наш зрак у глобалном, кроз онај бљесак интеркултурног у нама, кроз лиотаровски схваћено растакање метанарација до „локалних“, „малих прича“, можемо рећи до наше, „српске приче“. А каква је та, наша, мала „српска прича“ или велика „српска песма“? Зашто је она невидљива у свету, да не кажем где смо ми у великом свету? Искрено, волео бих да читам канон који је направио Јован Стерија Поповић, Винавер или Случај комедијант, као што знам да би онај Душана Ковачевића био насловљен: *Ко ђо шамо ђева!*

Ко то, дакле, тамо пева у 21. веку, други је предмет мог излагања. Ако не разумемо садашњост, не можемо разумети ни прошлост, и обрнуто – херменеутички је обрт, који нам потврђује да су доследно исти метамеханизми искључивања/укључивања владали некада и владају сада: 1. Наша идеолошка и спознајна условљеност: држимо се епистемолошких начела друге половине 20. века, модернизма, хладног рата, блокова, ми знамо шта је лево-десно, да су 1+1 једнако 2, иако смо се, у транзицији у оно после 20. века, „неочекивано“ нашли не у глобалном поретку него се вратили у 19. век и конституисању националног идентитета, и онда – никако их освешћујући – та наша, социјалистичко-национална начела намећемо тумачењу, робујући оним просветитељским и романтичарским навикама које паралишу сусрет са „непосредним деловањем“ поезије (Мишић 1983: VI) и раде на „утврђивању малограђанских, па и оживљавању патријархално-примитивистичких схватања“ (Мишић 1983: VII); 2. Ми мислимо историјски, а наша деца су аисторијски формирана: за њих се Други светски рат десио негде у време Тројанског рата, и њима су Марс и Сатурн једнако удаљени као Владан Десница или Далмација. И занемарујемо да је овај генерацијски јаз најдрастичнији у историји, јер данашњи клинци су, као и свет,

страховито брзо отишли страховито далеко од нас. 3. Како им предавати када ми не пратимо савремена културолошка кретања, кад себе не модернизујемо. Технолошки да (овладали смо макар елементарним рачунарским програмима), али дубински не. Као аналогна бића, убацимо неки аудио/видео клип на којем неки писац чита неку своју песму, направимо паврпоинт презентацију, и сматрамо да сад то ради, да ће се ђаци одушевљавати, а уопште не познајемо далекосежније законе симулације, брзине, наративне, епистемолошке и когнитивне аспекте дигиталних медија, дигитални језик. Јер тај језик, дигитални, није српски језик па да га аутоматски разумемо, ако се било који језик уопште може аутоматски разумети, па и онај матерњи, да не кажем очински, српски језик. А тој нашој деци је ближа култура друштвених мрежа, јутјуб/твитер/инстаграм/гугл култура, нека видео поезија и мим-естетика, гејминг-нарација – које, како сам рекао, интензивно и продуктивно чувају и наративне и семиотичке и хумане аспекте. Да, децу треба учити да читају и пишу, као што их учимо да возе бицикл или ходају, имају лепе манире, буду одговорни, а онда изнова питање: зашто све то? Да би били традиционално хумано, европејски и национално освешћена бића, на пример. А, опет, ако ми нисмо таква бића, зашто они треба да буду. Нису ли они неупоредиво бољи, спремнији за садашњост и будућност од нас? Жртва је, наравно, предуслов да би ритуал функционисао. 4. Самооправдавамо се да ђаци, студенти више не знају да читају, разумеју. А да ли бисмо се ми икада сложили у дефинисању елементарних ствари којима се бавимо: шта је то, на пример, поезија, како се конституише значење, шта је то поетика, а шта песма. Како неке пренети оно што и сами не знамо или оно што само у тропу, фигури себи можемо приближити, да не кажем удаљити. Како разумети следеће дефиниције: поезија је „откровење у мукама стечено, једно и непоновљиво“ (Мишић 1983: XII), поезија је „општење у највећој осетљивости“ (Павловић 1990: XXXV), поетска слика је „некакав изненадни рељеф психе“ (Башлар 1969: 1). Ако сами не знамо и немамо кохерентну теоријску платформу појмова и њихових значења (а можда би прво требало изградити јединствен појмовни апарат), онда искључиво незнање другоме преносимо.

Како, дакле, мислити поезију 21. века. После појма постмодерна, ми немамо више периодизацијски појам, ни теоријску апаратуру да ову поезију мислимо (Тихомир Брајовић је за једну групу песника деведесетих увео појам трансимболизам (Брајовић 1997: 81), за који бих лично волео да је заживео). Како одредити, дакле, поезију,

унутарпоетички: транскултурна, трансавангардна, метасемиотичка, културолошка, родна, дигитална, па онда и постхумана, постколонијална или само поезија 21. века?¹¹ Како се оријентисати у савремености, ако нас носе метакритеријуми: продукционизам, клијентелизам, коруптивност, шовинизам, кумовско-братско вредновање, политика награђивања, издавачких кућа, писање у име јубилеја, у име политички или национално прокламованових вредности, непрофитабилност поезије, одсуство корективне ноте критике... Подсетимо се и следећег: у плану и програму за средње школе поезија се завршава Раичковићем, Миком Антићем, Иваном В. Лалићем и Милосавом Тешићем, а од „млађих“ су ту само, и то изборно, и то у осмом разреду основне школе, Војислав Карановић и Ана Ристовић. Основна школа је, видимо, „модернија“ од средње.

Немогућност канонског одређења српске поезије 21. века само је одраз немогућности канонизовања било које поезије било ког времена. Али са њом се ухватио у коштац Саша Радојчић, саставивши књигу: *Сенке и њихови њредмети: Антилопија новијеј српској њесништва* (1991–2020), која је ових дана објављена у издању Повеље из Краљева. И он је, као и Зоран Мишић, свестан да антологичарски посао – као лице канонизацијског – немогућ је посао, јер покушава да заокружи незаокруживи, дисперзивни текст песништва¹², јер је – тврди Радојчић – „поетичка разноврсност тог песништва толико велика, да је сваки покушај да се она исцрпно уреди већ унапред осуђен на неуспех“ (Радојчић 2021: 9-10). Антологије су вештачки условљене историјским, поетичким или генерацијским детерминантама, јер се „песнички гласови не појављују у празном простору, већ увек у некој већ постојећој поетичкој, дискурзивној,

11 Радојчић издава „тематске кругове“ савременог српског песништва: „искуство из-беглиштва и емиграције, нестабилна, искорењена номадска егзистенција, губитак реалног, географско-историјског, али и растварање оног другог, још важнијег, има-гинарног, симболичког завичаја. Многи данашњи српски песници делују као какви неутешни модерни Одисеји, који лутају глобализованим морима, али више немају Итаку којој би се вратили. (Ни Пенелопе – оне су се еманциповале и кренуле и саме на пут.) (...) Други велики круг тема подстакнут је преиспитивањем положаја савремене субјективности и начина на који она гради свој крхки, вишеслојни иден-титет, односно – у множини! – идентитете. (...) Још једно пространо, свеже тематско поље отворено је захваљујући искуству нових медија, посебно оних који припадају мрежи која обавија свет, и упознавању њихове реторике и естетике. (...) Тиме не мислим на коришћење потенцијала нових (мрежних) медија за објављивање пое-зије и каналисање комуникације, нити на промене односа ауторства и рецепције у новомедијском амбијенту, него на искуство кретања по световима другачијег на-чина постојања у односу на стварност у којој смо донедавно уобичајено живели.“ (Радојчић 2021: 8-9)

12 Види: Бошковић 2013.

реторичкој, теоријској атмосфери“ (Радојчић 2021: 10); оне изнова репрезентују већ прокламоване вредности; оне су налицје жеље за једном пантологијом или налицје чињенице, како са Елијаром тврди Мишић, да „Најбољи избор песама је онај који се прави за самога себе“ (Мишић 1983: XII)¹³. Није ли се и Харолд Блум оградио од оног дела савременог, најширег пописа аутора и дела које је назвао „Хаотично доба: Канонско пророчанство“, уводну напомену овог дела своје књиге започињући речима: „Нисам сигуран у ову листу као у прве три“ (Блум 1994: 554), да би је касније у потпуности одбацио из књиге, тврдећи да је тај списак био убачен на инсистирање уредника.

А Радојчић је, у ту најсавременију поезију, „у (...) један краћи, засебан одељак посвећен млађим песницима“, који је, профетски као Блумов, „налик погледу у један од ликова будућности српског песништва“ (Радојчић 2021: 7), ставио десет аутора који су своје књиге почели да публикују последње деценије 20. века, а потврдили се у 21. веку, за које каже да су по природи ствари „приређивачеви савременици, познаници и пријатељи“ (Радојчић 2021: 14), и то поименице: Драган Бошковић, Драган Хамовић, Дејан Алексић, Ана Ристовић, Ненад Јовановић, Милена Марковић, Ален Бешић, Енес Халиловић, Петар Матовић, Никола Живановић. Колико од вас, колегинице и колеге, добро познаје поезију Милене Марковић или Ненада Јовановића, можда Петра Матовића, а они су по Радојчићу антологијски, да не кажем канонски песници 21. века? Колико вас може да прихвати да су ваше колеге, Драган Хамовић и Драган Бошковић антологијски, дакле, канонски песници? Колико од вас би одмах похрлило да доведе у питање мерила и схватања поезије Саше Радојчића? Ако је поезија модернитета била аутореференцијална, аутопоетичка, а постмодерна поезија метапоетичка, садашња поезија настаје из великог пораза метапоезије, и она само обликује трауму немогућности певања, разбацујући стихове по површини текстова. Колажна, интертекстуална, метатекстуална, културолошка и семиолошка, развејаних знакова у бескрајној мрежи ткања, одакле иду и њена меланхолија, резигнираност, егзилијарност, ламент над несталом поезијом и расточеним субјектом и светом: она је неко најновије опело певању. Да, (а)историјски, како је поезија одувек певала, и да, на границама дигиталне културе, када ће се

13 Не тврди ли Радојчић исто: „Антологија мора да укључи и испољи личну ноту, у њој мора да се препозна приређивач, са свим својим схватањима и сумњама, одлукама и недоумицама, добрим потезима и грешкама, јер у томе је њен крајњи разлог и њено последње утемељење.“ (Радојчић 2021: 20)

претворити у неку вајбер поезију, јутјуб поезију, и даље, када ће дигитални софтвери говорити/исписивати поезију а она „папирна“ заувек постати предмет књижевно-археолошких испитивања. Јер ми, историјски и хуманистички анахрони, желимо и видимо само поезију на папиру – рачунар нам тек симулира писаћу машину – а шта жели поезија?

И зато, и увек:

„Не знам, и чему песници у ово оскудно доба?

Али они су, кажеш, ко свештеници бога вина

Што од земље до земље ходе у светој ноћи.“

Колико су апокалиптично далекосежни ови стихови, како јасно одјекују и у ово наше најоскудније доба, у овој немаштини знања и памети и људскости, у великој ноћи постисторијског помрачења хуманизма, нашег идентитета, елементарног разума, друштва и културе у којој хоћемо „свету ноћ“, не бисмо ли и себе посветили. Зашто Хелдерлинове стихове, који су – уз неколико Псалама, а све по жељи покојника – читани током служења опела над отвореним гробом Мартина Хајдегера, не бисмо схватили позитивно: Чему песници у канону, чему поезија уопште, чему данас и овде, чему?

Чему, дакле, канон српске поезије 21. века? Ако нам треба канон да бисмо досегли сопствено историјско и национално биће, онда то значи да га немамо. А ако га имамо, онда нам треба да га зацементирамо? А можда нам треба тек да оправдамо сопствену историјску улогу да смо баш ми ти од Бога и историје наше књижевности позвани да је канонизујемо. Зар није боље нашу незаокруженост искористити као шансу за савременост, будућност, и то у смислу једног плуралног мишљења и културе и једног постструктуралистичког исписивања хибридног и неканонског литерарног идентитета. Није ли још Деретић Јован у својој *Историји* утврдио како је наш канон поливалентан и дисконтинуиран, и културолошки и геополитички, и етнички и поетички. Зар онда није све, али све написано у традицији поетика и књижевнопоетичког облика језика, историје, политике и идентитета српске књижевности – наш, српски канон? Зар – у рецепцијском смислу – није једино смислено само читати поезију, литературу, и тако потврдити Де Манову претпоставку да је књижевност по својој природи „неканонска“, да представља „критику или, ако хоћете, деконструкцију канонских модела“ (Де Ман 1993: 191). И то, на пример, читати оне песнике за које нема места у школским програмима јер места увек мора да има за толико

тога „традицијског“ и то као синонима за „канонско“¹⁴. И, ако се већ прави нека систематизација, зар можда не треба правити „канон“ песама¹⁵, а не „зборник најбољих песника“ (Мишић 1983: XI), и зар из тога и из претходног логично не следи да је најдалекосежније, како сам га назвао, умрежено читање, да се кроз облик савремене песме види модернизовани и далекосежно сачувани лик традиције јер традиција не живи по себи него из поетичко-културне оптике савремености, јер „Култура не може да расте без корена, као ни ако од њене разноврсности остане само корен.“ (Радојчић 2021: 17). Зар онај ко научи, али озбиљно научи и разуме три писца, али само три писца (и њихове интертекстуалне, компаративне и интерпоетичке везе са традицијом и светом, што су Блумова симболички контаминирајућа места и поетика конфликта) не зна неупоредиво више од онога ко зна тек да поброји гомилу књижевних чињеница: није ли дубинско хременеутичко знање несравњиво акумулативном.

И за крај: Замислите да једном озбиљном студенту или професору филологије на Западу треба у три књиге, три писца из двадесетог века да представите шта је то савремена српска књижевност. Један песник, један прозни писац из прве половине 20. века и један из друге. Која би то три писца била? У свој Западни канон, из тада зване српско-хрватске литературе 20. века, Блум је сместио: Сабране песме Васка Попе, На Дрини ћуприја Ива Андрића и Гробницу за Бориса Давидовича Данила Киша, што можемо разумети и поетичко-метафорички: 1. Андрић–Црњански, 2. Киш–Пекић–Павић, 3. Попа–Настасијевић–Растко-Миљковић–Павловић, и то је то. Као што видимо, Харолд Блум је непогрешив јер бисмо дефинитивно и ми, уз мања одступања, слично/исто учинили, а ово сагласје између „искрено посвећеног хуманистичким наукама“ и „неизмерне ерудиције“ (Фрумен 1994) професора са Јела и нас потврђује матрицу. Сви пијемо Кока-Колу, знамо који су то канонски писци, па је ова расправа данас сасвим излишна. Три писца, што је истовремено и десетак. Сасвим довољно. А где су и чему, запитаћете се, даме и господо, сви остали писци и дела. Чему, дакле, канон?

14 Места има, на пример, за тридесетак епских песама (чак једна иста у два различита разреда) које су – по нашој акумулятивној логици – запоселе програм школовања, мада би поетика епике могла да се разуме из максимум десетак песама, чиме би се отворио и простор за неке друге писце, дела, и тако – са израженом свешћу да „постоји сталан дијалог песника са народним песничким предањем, од осамнаестог века до данас.“ (Павловић 1990: XXXI) – за разумевање епике кроз савременост.

15 „У модерној српској традицији песништва, дакле, можемо разликовати песнике који имају поетику и оне који имају песму, једну песму, ма колико песама чинило њихов песнички опус.“ (Бошковић 2013: 780)

ЛИТЕРАТУРА

- Башлар 1969:** Gaston Bašlar, *Poetika prostora*, Beograd: Kultura.
- Блум 1994:** Harold Bloom, *The Western Canon: The Books and the School of the Ages*, New York, San Diego, London: Harcourt Brace&Company.
- Блум 2005:** Harold Bloom, *Jesus and Yahweh: The Names Devine*, New York: Riverhead Books.
- Бошковић 2010:** Драган Бошковић, *Заблуде модернизма*, Београд: Службени гласник.
- Бошковић 2013:** Драган Бошковић, Стари завет: Предговор једној (не)могућој антологији српске поезије 20. века, *Научни састајанак слависта у Укове дане* 42/2013: *Развојни токови српске поезије*, Београд: Филолошки факултет, МСЦ, 777–785.
- Бошковић 2015:** Dragan Bošković, Zavet i nasilje kanona: *Istorija srpske književnosti* Jovana Deretića, *Zablude čitanja*, Beograd: Službeni glasnik, 13-20.
- Бошковић 2018:** Драган Бошковић, „Нихилистички удес знака у Андрићевој прози“, *Значај српског језика за очување српског културног идентитета: Иво Андрић и српски језик*, Андрићев институт, Вишеград–Андрићград, 37–49.
- Брајовић 1997:** Tihomir Brajović, Reči i senke, *Reč*, 29/1997, 80–85.
- Бребановић 2009:** Predrag Brebanović, Antitetički kanon (2), Beograd: *Reč* 79/2009, 75-104.
- Вајт 1973:** Hayden White, *Metahistory: The Historical imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Де Ман 1993:** Paul de Man, *Romanticism and Contemporary Criticism*, Baltimore&London: The Johns Hopkins University Press.
- Деретић 1983:** Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Полит.
- Дерида 1995:** Žak Derida, *Sila zakona (mistični temelj autoriteta)*, Novi Sad: Svetovi.
- Канштајнер 1993:** Wulf Kansteiner, Hayden White's Critique of the Writing of History, *History & Theory*, Vol. 32, Issue 3/1993, 273-295.
- Мишић 1983:** Зоран Мишић, *Антологија српске поезије*, Београд: Полит.
- Момчиловић 2018:** Aleksandar Momčilović, O problemu kanona i zajedničke istorije književnosti u socijalističkoj Jugoslaviji, *Zrenjanin: Ulaznica* 247–251/ 2018, 9–20.
- Николић 2009:** Ненад Николић, *Схватања књижевне историје и проучавање српске књижевности 18. и 19. века у делима Павла Пойовића и Јована Деретића* (докторска дисертација).
- Павловић 1990:** Миодраг Павловић, *Антологија српског јесништва*, Београд: СКЗ.
- Палавестра:** Предраг Палавестра, *Осам векова српске књижевности*, www.rastko.org.yu/knjizevnost/nauka_knjiz/palavestra-osamveкова
- Радојчић 2021:** Саша Радојчић, *Сенке и њихови предмети: Антологија новије српског јесништва (1991–2020)*, Краљево: Повеља.
- Фрумен 1994:** Norman Fruman, Bloom at Thermopylae: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/11/01/specials/bloom-canon.html>

THE METACANON OF 21ST CENTURY SERBIAN POETRY*Summary*

The paper examines the mechanisms of canon constitution (ideological, literary and political, historical, national, and immanently literary), which precede and govern the canon. Metacanon discloses the impossibility of definite canonization and challenges the issue of canon formation procedure, its centering, conceptualizing, “sacralizing”, while examining the character of “power” which desires a canon as a means of control. The above will be considered via Serbian poetry, its position in curricula, from elementary school to university level, with particular attention paid to the recently published *Anthology of Recent Serbian Poetry (1991–2020)* by Saša Radojčić, as well as to the paradox of anthology formation as analogue to the canonization paradox.

Keywords: canon, metacanon, anthology, Serbian poetry, Harold Bloom, Saša Radojčić.

Dragan B. Bošković

КОРЕФЕРАТИ

Валерија Б. Јанићијевић*

Универзитет у Београду

Учитељски факултет

Катедра за српски језик, књижевност и

методику наставе српског језика и књижевности

КАНОН СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ У РАЗРЕДНОЈ НАСТАВИ

У раду се разматра питање књижевног канона у млађим разредима основне школе – уз све условности шта би он могао да значи на овом узрасту. Појединачна дела не могу представљати канон, јер је он увек систем. Баш због тога канон најпотпуније може да се представи у средњој школи (и, наравно, у универзитетској настави), док су у основној то појединачна вредна дела која условно називамо канонским и која заслужују да се преносе генерацијама. У разредној настави можемо говорити заиста само о почецима обликовања канона, јер су у питању текстови који имају вишеструку и битно различиту улогу у складу са узрастним и сазнајним карактеристикама ученика. Ипак, пред ауторе програма и за овај узраст постављају се важна питања канона, и многа од њих се огледају у самом програму. Овим истраживањем се анализирају битне одлике програма за разредну наставу (од Другог светског рата до данас), попут односа заступљености домаћих и страних писаца, савремене и класичне књижевности, као и незаобилазно питање односа народне и ауторске књижевности. Проучава се статус народне књижевности у програмима, посебно њена улога у упознавању ученика са сопственим језиком и културом.

Кључне речи: књижевни канон, разредна настава, настава књижевности, наставни програм, народна књижевност, савремена књижевност.

1.

Појединачна дела не могу представљати канон, јер је канон увек систем. Баш због тога он најпотпуније може да се представи у средњој школи (и, наравно, у универзитетској настави), док су у основној то појединачна вредна дела која условно називамо канонским и заслужују да се преносе генерацијама. Поред књижевне, она имају културну, друштвену или националну вредност, јер учествују у стварању културног, а то значи и националног идентитета. Док у разредној настави можемо говорити само о почецима обликовања канона. Књижевни текстови у овом периоду школовања имају вишеструку улогу у складу са узрастом ученика. У првом разреду

* valerija.janicijevic@uf.bg.ac.rs

текст је првенствено у функцији описмењавања ученика. Та улога доминантна је и у другом разреду, када се даље ради на увежбавању технике читања и елементарног разумевања прочитаног. Полако се и у овим разредима улази у свет књижевности и у чисто књижевну функцију текста, али је она наглашенија у трећем и четвртном разреду. Књижевна, односно естетска функција текста је увек и образовна, јер књижевност делује сликом света на интелект.

Основни циљ наставе књижевности на млађешколском узрасту јесте развијање љубави према читању и увођење ученика колико у стварну, толико и у имагинарну, општу библиотеку сачињену од дела које би требало прочитати. Наизглед је то мали циљ, али у разредној настави од њега нема већег, јер је услов за праћење наставе књижевности током даљег школовања, а услов је и за сва друга учења.¹ Кроз стицање сигурности и навике у читању, деца полако улазе у свет књижевности, а тиме временом стичу и свест о књижевним вредностима. Тако ученици у разредној настави посредно добијају једну врсту зачетка канона, његовог ембриона, који треба да се развија касније током школовања. Питање шта чини њихову обавезну лектуру неминовно се јавило са развојем школства у Србији и почецима српске књижевности за децу (в. Опачић 2011: 11–21). Промишљања од којих дела и аутора је та лектира сачињена, на основу којих критеријума и како су дела распоређена била су важна и тада, а посебно данас. Пред ауторе наставних програма и за млађи узраст постављају се битна питања канона, а многа од њих се огледају у самом програму. Који би били елементи / отворена питања те припреме ученика за усвајање књижевних вредности?

Прво, можда није директно везано за канон, али јесте за доживљавање књижевности у свој њеној укупности. Једна од важних одлика програма за разредну наставу јесте да су у њему превасходно дела српске књижевности, што је сасвим разумљиво јер је основни циљ учење језика, читање и писање на матерњем језику, а он се најпотпуније усваја на делима националне књижевности. Присутни су и страни аутори, али је заступљеност у програмима разредне наставе у највећој мери на страни домаћих писаца. Тако је било и кроз све програме од почетка Другог светског рата до данас. Занимљиво је поменути да до програма из 1963. за разредну наставу није наведена лектира, односно не постоји ни један једини конкретно

1 Читање тражи време и стрпљење, једну посвећеност, посебно када су у питању дужи прозни текстови или романи. То одвојено време и труд неопходни су и у учењу свих осталих предмета кроз даље школовање.

прописан наслов. Те године се први пут јавља списак обавезних дела за читање, али обједињен, тако да их учитељи сами распоређују по разредима. На овом списку су 33 наслова, од којих је 12 из српске књижевности, 10 из књижевности осталих народа тадашње државе и 11 је светска књижевност. Даље се током година та разлика у односу *домаћи* – *сирани аутори* непрестано увећава. Видљиво је то већ у следећем програму, из 1976. године, као и касније. На пример, у програмима донетим између 2003. и 2006. године, однос домаћих и страних аутора у првом разреду је 26 : 2; у другом 24 : 2; трећем 24 : 5; и четвртм 26 : 7. Кроз све ове програме број аутора или наслова из светске књижевности наглашенији је у трећем и посебно четвртм разреду. Данашњи програм је сличан претходнима: у првом разреду је 20 домаћих аутора (неки са више наслова) и 1 страни (Толстој, прича „Два друга“); други разред – 23 домаћа аутора и 4 страна; трећи разред – 20 домаћих писаца и 5 страних; четврти разред – од 26 аутора 3 је из светске књижевности, док се још 4 аутора светске књижевности (од 13 укупно) налази у *Дојунском избору*.

Од појаве првих конкретних наслова у наставним програмима до данас, на најмлађем узрасту најзаступљенији српски писци су Доситеј Обрадовић, Јован Јовановић Змај, Бранко Ћопић, Душан Радовић, Десанка Максимовић, Мира Алечковић, Драган Лукић, Григор Витез, Александар Поповић, Љубивоје Ршумовић, Мирослав Антић, Стеван Раичковић, Добрица Ерић и Милован Данојлић. У програму из 1963, који први уводи конкретне ауторе и наслове, јављају се Змај, Лукић, Витез, Радовић, Ћопић, Александар Поповић, Десанка Максимовић и Мира Алечковић, као писци који се потом до наших дана јављају у сваком наредном програму (Наставни план и програм 1963). Уколико погледамо програм из 1976. године (Правилник 1976), уочавамо да први пут у обавезну лектуру улазе Доситеј Обрадовић, Љубивоје Ршумовић, Мирослав Антић, Стеван Раичковић, Добрица Ерић, Бранислав Црнчевић и Милован Данојлић и остају до данас.

Следеће значајно питање јесте развијање свести о књижевности као систему већ у почетној настави. Потребно је ученика млађег узраста полако уводити у сва три рода, као и у научно-популарна дела.² Такође, веома је битан однос савремене и класичне

2 Научно-популарна дела омогућавају лепу везу и са другим предметима, са усвајањем знања из националне културе, културне историје, упознавањем знаменитих личности науке и културе из предмета Свет око нас, односно Природа и друштво, као и изборног предмета Народна традиција.

књижевности у наставним програмима, који морају имати оба ова аспекта. Уколико би у програмима за овај узраст постојала само савремена дела, губила би се дубина књижевности, а да су, пак, само класична дела, онда књижевност не би допирала довољно до сензибилитета данашњих ученика. Ту треба наћи меру.³ Преко савремене књижевности ученици се везују за читање и књижевност уопште. Везују се за свет књижевности, а када једном уђу у тај свет, онда претпостављамо да је све лакше, па тако и читање класичне литературе. Са друге стране, да нема у лектури класичне књижевности, они савременост не би ни осетили.

Даље, незаобилазно је и питање односа народне и ауторске књижевности, као и уопште статуса народне књижевности у програмима. Први пут се дела народне књижевности у програмима разредне наставе после Другог светског рата јављају 1976. године. И то у првом разреду један наслов – избор из кратких народних умотворина, у другом су у питању две лирске песме, у трећем једна епска („Марко Краљевић и бег Костадин“), као и у четвртм („Стари Вујадин“). Нешто слично се наставља кроз даље програме, чак се и ове две епске песме задржавају готово до данас. И у последњој реформи је задржана епска песма „Марко Краљевић и бег Костадин“ у трећем разреду, али је и први пут унета „Орање Марка Краљевића“, да би ученици потпуније упознали овај књижевни лик, и као неустрашивог витеза на бојном пољу, са надљудским карактеристикама, и као витеза племенитог срца. У четвртм разредну садашњег програма остала је балада „Јетрвица адамско колено“ и унета је песма „Милош у Латинима“. Уколико погледамо нумерички, бар за ова два разреда, однос је следећи: у трећем разреду од 31 наслова 6 припадају народној књижевности, а у четвртм од 33 присутно је 7. Народна књижевност у програмима је важна не само као битан део наше књижевности уопште већ и због упознавања сопственог језика и културе, као и

3 Важно је да у лектури и на овом узрасту, али и у основној школи уопште, буду заступљена дела савремене књижевности, и то не само савремене која је наука о књижевности већ препознала као вредну, иако је време још није можда потврдило, већ и дела коју ни наука није још увек толико препознала и нагласила, али јесте читалачка публика, сасвим млади читаоци. О томе је у више наврата врло реалистично проговорио професор Александар Јерков, схватајући и дух времена, и сензибилитет данашње деце, али и све препреке на које они наилазе у изграђивању својих читалачких навика. (Видети: Тако стоје ствари, Интервју Александар Јерков 10. 4. 2018, <https://youtu.be/P5h-zjsLRm8>.) То су дела за која аутори програма сматрају да ће бити добро прихваћена, и да ће будити оно што многи аутори данас, проговарајући о кризи читања и мотивисању деце и младих да више читају, означавају као читање са уживањем.

изграђивања и јачања националног и културног патриотизма, те је неопходно да прати ученике од првих година школовања. Ипак, није случајно да је она често нападана, што из књижевних, а још више из некњижевних разлога: замерке о њеној анахроности, суровости описа битака и двобоја, неразумљивој лексици прекривају намере да се избацивањем народне књижевности из програма скрати дубина српске књижевности, избрише њена етичка снага и сузи ученичка лексика. И данас се постављају разна питања пред ауторе програма, покушавају се, али и успевају, наметнути различита ограничења. Без народне књижевности нема канона српске књижевности и нема њене васпитне улоге. Да не говоримо да се без контекста народне књижевности и њене поетике не могу разумети и тумачити дела великих српских писаца: од Вука Караџића до Његоша, од Кочића до Андрића или од Јована Јовановића Змаја до Бранислава Нушића, Бранка Ћопића, Моша Одаловића и многих савремених песника за децу.

И као четврто отворено питање, а које је у вези са свим претходнима, јесте присуство српске културе у одређеним делима (као мотива, садржаја, подстицаја, лексике и другог). То је важно јер се тако јача образовна улога књижевности, ствара се свест о идентитету и о повезаности књижевности и културе.

2.

Канон је истовремено и стабилан и непрестано се мења што је видљиво тек у дужем периоду, а сходно томе се мењају и наставни програми. Програм треба не само да обнавља постојеће стање са минималним изменама – то би било бирање између истог – већ да изнова ствара, допуњује и осветљава књижевно-образовни канон, да послушнује померања унутар целокупног канона српске књижевности. Тога су били свесни и аутори најновијих програма за разредну наставу, из којих ћемо навести три примера како можда може да се, на овом узрасту, макар и мало допринесе стварању образовног књижевног канона.

Први пут у наставни програм за млађе ученике унета је песма „Милош у Латинима“, која не само да слави јунаштво и, на први поглед, надменост, односно пркос главног јунака (а врло важно је, чак и у разредној настави, пркос разликовати од ината), већ је велика похвала нашем средњовековном градитељству

и задужбинарству.⁴ У њој се велича десет значајних српских манастира, од којих Студеница, Хиландар, Жича и Дечани иду у сам врх наше средњовековне архитектуре:

Вели њима војвода Милошу:
„Ви сте мудри, господо латинска,
јесте мудри, ал' зборите лудо:
да ви знате наше намастире,
наших славних цара задужбине,
какови су и колики ли су!
Да видите лавру Студеничку
недалеко од Новог Пазара;
да видите Ђурђеве Ступове
код Дежеве старијех дворова,
задужбине цара Симеуна;
да видите чудо невиђено,
б'јел Вилиндар усред горе Свете,
задужбину Саве светитеља
и његова оца Симеуна;
да видите Жичу крај Мораве
и код Ибра више Карановца,
Сопоћане Рашки на извору,
задужбине светог Стевана,
српског краља првовјенчаног;
да видите Папраћу велику
виш' Зворника, Спречи на извору,
под високом гором Бороговом,
задужбину Вукана жупана;
да видите високе Дечане
код Призрена града бијелог,
задужбину краља Дечанског;
да видите Рачу пребијелу
код Сокола, украј воде Дрине;
да видите лијепу Трношу
код Лознице, на р'јечи Трноши,
задужбину браће Југовића;
да видите славну Раваницу
у Ресави, ниже Параћина,
на студеној р'јечи Раваници,
задужбину нашег господара,
господара, славног кнез-Лазара;
и остале Српске намастире,

4 Мотив задужбинарства јавља се и у народној песми „Свети Сава“, којој би такође могло да буде место у програмима за разредну наставу.

да видите, пак да се дивите,
какови су и колики ли су!

Песмом „Милош у Латинима“ успоставља се вертикала средњовековне историје и културе: од првих личности династије Немањића, до завршне епохе постојања српске државе. Народни певач у једном каталогу наводи наше најлепше задужбине, као оно што је народ створио. И зачудо, иако је песма настала у време робовања под Турцима (неписменост, нема књига које би објашњавале положаје манастира, а уз то је и кретање отежано), тачно су наведена места где се налазе задужбине, као и њихови ктитори (све историјски тачно, осим у једном случају у ком се народни певач држи предања). Истовремено, песма пружа руке према многим предметима у разредној настави и надамо се да ће дуго остати у овом школском образовном канону.⁵

Други пример. Спајајући савремену српску поезију за децу, тачније, неке од њених традиционалних мотива (песме о птицама, птице у гнезду) са трагичним искуством нашег народа и косовским заветом, настала је песма Моша Одаловића „Птице косовчице“, која је, такође, унета први пут у наставни програм, конкретно за 4. разред:

Плачу бака и дека.
Шта им је, да ми је знати!?
Плачу мама и тата –
и ја ћу заплакати.

Неко нам отео гнездо,
а много, много боли –
кад се изгуби оно
што се највише воли.

У гнезду били птићи.
Били, нема их више.
А птице косовчице –
плачу, падају кише...

На првом нивоу рецепције песма је карактеристична за традиционалну књижевност за децу: подразумева певање о разарању гнезда и страдању младунаца. Са друге стране, Одаловићева песма је изврстан пример како књижевни текст има једно значење изван

5 Песма је добар пример за међупредметна повезивања, у овом случају са наставом природе и друштва, ликовне и музичке културе.

контекста националне културе, а у контексту националне културе друго, које не укида прво него га допуњује и чини богатијим. У српској култури симболика ове песме је снажно национално маркирана и први план се непрестано улива у овај, само условно други, о вишегенерацијском разарању породице (Плачу бака и дека. / Шта им је, да ми је знати!? // Плачу мама и тата – / и ја ћу заплакати.) и губљењу завичаја. Не губе гнездо било које птице него косовчице. При томе је двопланско значење јасно уграђено у саму песму: није реч само о птичијем гнезду већ је то и наше гнездо, дом онога који пева (Неко нам отео гнездо). Наравно, веома је важно питање интерпретације песме у настави на овом узрасту, али ако се бар не назначи сложеност њеног значења и неопходност двоструког читања и разумевања, биће изневерена њена уметничка природа (в. Јанићијевић, Митровић 2020: 148–149). Ова песма је и ушла у наставни програм јер би уз песме сасвим другачијег садржаја могла да буде битан део образовног канона наших најмлађих ученика. Истовремено, она је снажно наслоњена на епско предање, али је и могући мост према Ракићевим косовским песмама у основној и одговарајућим песмама Васка Попе и Десанке Максимовић у средњој школи. Књижевни канон се усваја током целог школовања и зато је тема његовог присуства у разредној настави више него легитимна.

И трећи пример. Драгомир Ђорђевић је са избором од више наведених наслова ушао у програм, такође по први пут. Основна тема његове поезије, односно карактеристични лирски јунак из чије позиције се пева, јесте типично дете. Оно поседује особине уобичајене за сву децу: несташно је, неспретно, воли да прави штету, лукаво, љубоморно, бунтовно, у сталном сукобу са светом одраслих, али и проницљиво, осетљиво и радознано. Оно зна шта одрасли од њега очекују и шта не би требало да чини, али и поред обећања да неће никада више, свесно је да то не може да испуни. Баш такво дете Ђорђевић у својој поезији јасно слика, али не да би га критиковао, већ да би бранио његово право на природно понашање и спонтану реакцију, поручујући му: такав си и у реду је што си такав, али да видимо какав би још могао да будеш а да не изгубиш оног драгоценог себе. Реч је о изузетном песнику који је унео заиста нове тонове и иде у сам врх српске поезије за децу, у другој половини двадесетог века. Његово увођење у обавезну лектиру је важно, јер сведочи и о променама у укупној савременој српској поезији, а са увођењем сваког значајног писца, мења се и канон.

3.

Наставни програм и свест о канону подједнако се мењају увођењем савремених значајних дела, као и новим читањем и разумевањем класичних дела наше народне и ауторске књижевности. Свеједно да ли су већ била у програму или се први пут уводе.

Иако не можемо говорити о присуству канона у прва четири разреда основне школе, основна питања канона, уза све условности шта би он могао да значи на овом узрасту, ни у ком случају се не могу заобићи. Промишљања од којих канонских полазишта би требало, а и морало, да се крене приликом састављања програма за разредну наставу оправдано је и важно. Сами наставни програми, односно анализа њихове структуре и начина обликовања у последњих седамдесет година то потврђује. До сада је можда само недостајао озбиљнији, а посебно систематичнији разговор на ову тему. Овај текст је заправо позив да се питање канона у разредној настави, у склопу целокупног разматрања српског књижевног канона и канона српске књижевности у образовању, не заобиђе.

ЛИТЕРАТУРА

- Вуковић 1996:** Ново Вуковић, *Увод у књижевност за дјецу и омладину*, Подгорица: Унирекс.
- Данојлић 1976:** Милован Данојлић, *Наивна ђесма: оједи о дечјој књижевности*, Београд: Нолит.
- Ђорђевић 1998:** Драгомир Ђорђевић, *Ми имамо машту*, Београд: Verzalpress.
- Ђурић 1990:** Vojislav Đurić, *Antologija narodnih junačkih pesama*, Београд: Prosveta.
- Заједнички план и програм 1984–1985:** „Заједнички план и програм васпитно-образовног рада у основној школи“, *Просвејтни јласник*, Београд, година XXXIV, број 3, 4 и 5.
- Јанићијевић, Митровић 2020:** Valerija Janićijević i Milena Mitrović, „Školska lektira i kulturno pamćenje – sadržaji nacionalne kulture u nastavnim programima za srpski jezik na mlađem osnovnoškolskom uzrastu“, *Studia ad Didacticam Litterarum Polonarum et Linguae Polonae Pertinentia 11: Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis*, Marek Pieniazek, Marta Shymanska, (ed.), *Didacticam Litterarum 11*, folia 315, 141–152.
- Наставни план и програм 1952:** „Наставни план и програм за шестогодишње школе“, *Просвејтни јласник*, Београд година II, број 9.
- Наставни план и програм 1959:** „Наставни план и програм за основну школу у Народној Републици Србији“, *Просвејтни јласник*, Београд, година IX, број 7–9.
- Наставни план и програм 1963:** „Наставни план и програм за основну школу“, *Просвејтни јласник*, Београд, година XIII, број 11–12.

- Одаловић 2017:** Мошо Одаловић, *Добро јутро, Велика Хочо: изабране њесме*, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ и Народна библиотека Србије.
- Опачић 2011:** Зорана Опачић, *Наивна свесћ и фикција*, Нови Сад: Змајево деће игре.
- Опачић 2019:** Зорана Опачић, *(Пре)обликовање дејинствва*, Београд: Учитељски факултет.
- Правилник 1990:** „Правилник о наставном плану и програму основног образовања и васпитања и Програм образовања и васпитања за I и V разред основне школе“, *Службени јласник Социјалистичке Републике Србије – Просветни јласник*, Београд, година XXXIX, број 4.
- Правилник 1976:** „Правилник о заједничком плану и програму образовно-васпитног рада у основној школи“, *Просветни јласник*, Београд, година XXVI, број 6, 7, 8 и 9.
- Правилник 1991:** „Правилник о изменама и допунама Правилника о наставном плану и програму основног образовања и васпитања и Програм образовања и васпитања за II, III, IV, VI, VII и VIII разред основне школе“, *Службени јласник Републике Србије – Просветни јласник*, Београд, година XL, број 2.
- Правилник 2004:** „Правилник о наставном плану и програму за први и други разред основног образовања и васпитања“, *Службени јласник Републике Србије – Просветни јласник*, Београд, година LIII, број 10.
- Правилник 2005:** „Правилник о наставном плану за први, други, трећи и четврти разред основног образовања и васпитања“, *Службени јласник Републике Србије – Просветни јласник*, Београд, година LIV, број 1.
- Правилник 2006:** „Правилник о наставном програму за четврти разред основног образовања и васпитања“, *Службени јласник Републике Србије – Просветни јласник*, Београд, година LV, број 3.
- Правилник 2017:** „Правилник о плану наставе и учења за први циклус основног образовања и васпитања и програму наставе и учења за први разред основног образовања и васпитања“, *Службени јласник Републике Србије – Просветни јласник*, Београд, година LXVI, број 10.
- Правилник 2018:** „Правилник о програму наставе и учења за други разред основног образовања и васпитања“, *Службени јласник Републике Србије – Просветни јласник*, Београд, година LXVII, број 16.
- Правилник 2019а:** „Правилник о програму наставе и учења за трећи разред основног образовања и васпитања“, *Службени јласник Републике Србије – Просветни јласник*, Београд, година LXVIII, број 5.
- Правилник 2017б:** „Правилник о програму наставе и учења за четврти разред основног образовања и васпитања“, *Службени јласник Републике Србије – Просветни јласник*, Београд, година LXVIII, број 11.
- Тако стоје ствари, Интервју Александар Јерков 10. 4. 2018, <https://youtu.be/P5h-zjsLRm8>

SERBIAN LITERARY CANON IN TEACHING COURSES

Summary

Inside this paper, the concept of literary canon in the younger grades of elementary school is being examined, with all its possible interpretations during that age. A single piece of literary work cannot denote a canon, as it always represents a system. This is why the canon's significance can best be represented during high school (and, of course, in university courses), while during the high school period, the canon is reflected in various valuable literary works which we refer to as canonical, and which are worthy of being passed on from generation to generation. In the classroom teaching courses, we can truly depict only the beginnings of canon development, as it is made up of works which have various roles in the students' learning and cognitive habits. However, the authors of the syllabus are faced with many important questions regarding the canon, many of which can be found inside the syllabus itself. This research analyzes important characteristics of the classroom teaching syllabus (the period from WWII until today), such as the ratio of domestic vs. foreign writers, contemporary vs. traditional literature, as well as the crucial relationship of folk and author-based literature. The syllabus examines the status of folk literature, especially its role in making the students more familiar with their own language and culture.

Key words: literary canon, teaching courses, literature courses, teaching syllabus, folk literature, contemporary literature.

Valerija B. Jančićjević

Валентина Д. Питулић*

Филозофски факултет

Универзитета у Приштини

са привременим седиштем у Косовској Митровици

Катедра за српску књижевност и језик

НАРОДНА КЊИЖЕВНОСТ И КАНОН СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

У раду се бавимо жанровима народне књижевности који могу да чине канон српске књижевности. Поћи ћемо од најстаријих облика традиционалне културе који се односе на митолошки доживљај света у којем доминантно место заузима мотив космичке свадбе. Лирске народне песме одражавају најдубља човекова осећања и део су обредно-обичајне праксе у којима доминира мотив цикличних промена у природи, док ће љубаве песме садржати у себи највише естетске вредности женске лепоте.

У канон српске књижевности неизоставно улазе јуначке епске песме свих циклуса, као и приповетке и говорне народне творевине. С обзиром на то да је усмено наслеђе Срба, преносећи се с колена на колено, издржало суд колектива и досегло ниво највише естетске вредности, можемо сматрати да оно у целини представља примарни канон српске књижевности.

Кључне речи: канон, традиција, лирске песме, јуначке песме, приповетке, бајке, пословице.

Када је реч о српском усменом наслеђу и канону српске књижевности можда је потребно посматрати га из друге перспективе, односно, гледати очима страних истраживача, да би се на основу виђења другог проникло у њено скривено значење које је, преко формулативног казивања (в. Лорд 1990) формирало не само књижевни стил, већ је било и образац живота по којем се живело, односно рађало, одрастало, свадбовало, бранило и умирало. Усмена књижевност у традиционалној култури Срба била је образац по коме се једна етнопсихолошка заједница препознаје кроз векове и која се, као творевина анонимног ствараоца, преносила с колена на колено (Клеут 2003: 14).

Усмена књижевност специфична је по томе што је прошла испит колектива, односно што је обликована по највишим етичким

* valentina.pitulic@pr.ac.rs

нормама које су и саме биле подложне суду јавности “као жива и дуготрајућа културна реалност” (Јовановић 2014: 39). Тај суд јавности је утицао на то да једна уметност одржи саму себе и да на тај начин формира основне норме по којима се не само стварало већ и живело.

Када је реч о канону потребно је почети од најдревнијих, помало заборављених слојева усменог казивања које је одражавало прву човекову представу о свету. Ти први облици свести иду у правцу митског поимања света који је у многим друштвеним уређењима потискиван, као део традиционалне културе „где свако њено радикално негирање отвара бројна питања људске слободе, права на чување културне прошлости и формирање сопственог идентитета“ (Јовановић 2014: 43). Мишљења смо да је важно да најархаичнији слојеви усменог наслеђа Срба, попут митолошких песама, буду део канона јер се преко њих успоставља контакт са древним наслеђем предака, са увидом у начин мишљења и окренутости према Космосу и питању настанка свега. Митолошке песме певају о загладаности у небо, у почетак, али оно што је још важније, почетак света у коме доминирају мушки и женски принцип, кроз које је све постало. У овом смислу неизоставно је издвојити мотив космичке свадбе и песму „Женидба сјајнога мјесеца“ (Вук СНП I: 153), који је „у литерарним и фолклорним текстовима у ексциплитном облику, у каквом се налази код нас, крајње редак“ (Павловић 1993: 19). Песма је „преживели остатак из древних времена“ (Павловић 1993: 19) у којој муња, као невеста, на неки начин уређује Космос, успоставља хармонију и, као женски принцип, дели дарове и ствара календар. Песма је значајна јер је, на неки начин, почетни канон у систему вредновања српске књижевности јер је, како би рекао Миодраг Павловић, „преживели остатак из древних времена“ (Павловић 1993: 19), а која иде у прилог Јунговом тврђењу да је свако уклањање традиционалног наслеђа узалудно „jer se ono u svakoj sledećoj generaciji obnavlja kao celokupna mitologija i religija“ (Јунг 2005: 42-45).

У одређивању канона поставља се једно питање, а то је шта чини специфичност нашег усменог казивања? Требало би обратити пажњу на старије слојеве певања, а то је лирика у којој је опевано индивидуално осећање које је „у већој или мањој мери, и универзално, и утолико универзалније уколико је личност уметникова снажнија“ (Ђурић 1965: 15). Значајно је напоменути и сам чин стварања песме, као и законитости усменог певања које су значајне за разумевање канона. Да би се боље разумео овај проблем

позовимо се на Војислава Ђурића, који је на трагу разумевања канона када говори о односу појединца и колектива, односно о правим осећањима која су одраз човекових емоција, али оних које се „нису издвојиле из колектива, које осећају и мисле као колектив“ (Ђурић 1965: 11). Лирске народне песме, посебно обредне и обичајне, указују на однос према циклусима у природи, али и о циклусима у човековом животу. Обреди су се „уклапали у старе религије обожавања сунца, земље, тотемизма, култа предака, и временом су примили и извесна схватања хришћанства“ (Пешић, Милошевић 1997: 177). Самим тим они нуде стицање сазнања о древности усменог наслеђа које је значајан моменат у разумевању и богатству канона усмене књижевности. Значајан моменат у обликовању ових песама и прихватању појединца и колектива је тај што су обреди „праћени песмом, а често и игром“ (Пешић, Милошевић 1977: 177), као својство радосног осећања и позитивног односа према животу. Песме указују на однос према природи, односно прво поимање човека о цикличним променама и природним ритмовима, где се ствара однос човека и природе као законитост у којој постоји хармонија и ред. Ове песме указују на дубоку везаност човека и природе, а самим тим се ствара позитиван однос према свему што окружује појединца и колектив. Наслеђено искуство традиције, које подразумева све облике усменог казивања, представља „непроменљиви канон“ (Јовановић 2014: 47) који је значајан оријентир у кризним временима јер на неки начин „омогућује колективу да се врати културном почетку као примордијалном људском искуству“ (Јовановић 2014: 47).

У усменом наслеђу Срба посебно се издвајају естетичка схватања која су важан моменат у разумевању етнопсихологије једног народа, посебно када је у питању дефинисање канона српске књижевности. Естетска категорија у колективном памћењу није ствар општег погледа на свет, већ је она плод конкретног запажања лепоте као вредности „која има своје место у животу људског бића као и физичка и духовна снага, богатство, господство и достојанство, јунаштво и доброта“ (Јеремић 1989: 125). Естетска запажања најчешће су изражена хиперболом и поређењем. Често су одраз фантастичног погледа на свет, а посебна вредност је што се лепота често повезује и упоређује са лепотом небеских тела. Народни певач је у тим релацијама тражио разлоге њене неухватљивости и божанског порекла и стварао уметност речи која је на једноставан и узвишен начин дочаравала тајанствени свет лепоте. Женска лепота се пореди са небеским телима, као у сватовској песми у којој се пева сватовима

да крену по невесту која ће „да донесе сунца у недрима/у рукав’ма сјајне месечине“ (Вук СНП I: 38). Формуле женске лепоте указују на највише естетске вредности које су не само у видокругу анонимног казивача, већ је тачка гледишта у мушком оку. У љубавним песмама егзистирају сви облици свести жене и мушкарца у оквирима породичних, пре свега патријархалних односа. Народни певач, а самим тим и колектив, није био једностран у сликању осећања, а по мотивима „љубавне песме су разнолике, али се ипак најчешће пева о типичним моментима љубави: о првим сусретима, затим о састанцима, о савлађивању препрека, до срећног или трагичног завршетка“ (Латковић 1982: 199). Он се кретао у оквирима оданости, туге, неверства, љубоморе, љубавних састанака, растанака, опевана је и „несрећа удате жене и ожењеног човека“ (Ђурић 1965: 27). Разноликост мотива, као посебно својство лирике, указује на богату скалу осећања, почевши од љубавних састанака, растанака, чежње, а има и песама у којима је на најлепши начин приказано суптилно откривање љубави које се изражава кроз игру. Приближавање младића и девојке кроз игру изражено је у стиховима:

„Момче иде планином
А девојка градином;
Он се меће глогињом,
А девојка трњином;
Не мисле се убити,
Већ се мисле љубити“.
(Вук СНП I: 1969: 304).

У балади „Смрт Омере и Мериме“ (Вук СНП I: 221), „омиљеници Лазе Костића“ (Крњевић 1980: 109–120), један стих постаће пословица која одражава суштинско поимање односа између младића и девојке, односно љубави, а то је „Није благо ни сребро ни злато, већ је благо што је срцу драго“ (Вук СНП I: 222). У лирици је изражен узвишен однос према жени: „Девојка је крај горе стајала/Сва се гора од лица сијала“ (Вук СНП I: 366). Она је *ишћома ружица, злато мајерино, душа, илава ђеруника*. Анђа капиција је „Сунцем главу повезала/Месецом се опасала/А звездама накитила (Вук СНП I: 294).

Занимљиво је посматрати српску књижевну усмену баштину из позиције других, односно странаца, који са своје тачке гледишта, отварају простор за разумевање канона. Тереза Албертина Лујза фон Јакоб (Талфи) после сарадње са Гетеом, Вуком Караџићем и

Копитаром, након објављивања својих превода српских песама на немачки језик указује на особину „небеске ведрине наших лирских народних песама“ (Талфи 1982: 191). Та небеска ведрина и јесте својство наше лирике која заслужује посебну пажњу и која је значајна за разумевање и обликовање канона, као што видимо у стиху „Осу се небо звездама/, И равно поље овцама“ (Вук СНП I: 157).

Требало би обратити пажњу и на коледарске песме у којима је негован култ домаћина, стуба породице, коме коледари упућују најлепше жеље и у којима је дата идилична слика дома, односно совре и домаћина који обедује, а обедовање је у традиционалној култури Срба имало значење контакта са прецима (в. Чајкановић: 1994): „Домаћине коледо, господине коледо/Застасмо те за вечером/ Где вечеру ти вечераш/Белим грлом вино пијеш/И очима бисер бројиш/И рукама гајтан плетеш“ (Вук СНП I: 121).

Адам Мицкијевич је обратио пажњу на стално усавршавање народне поезије, *йричања*, како он каже и то стално брушење допринело је постепеном, вековном, непосредном стварању канона који је био под сталним, будним оком колективна, односно јавности. Имајући то у виду издвојила су се основна начела у која се није сумњало, а то је „узвишена непристрасност“ (Мицкијевич 1955: 26), па чак, како ће рећи „и неку врсту верске непристрасности и поред њихове верности народним појмовима“ (Мицкијевич 1955: 27).

Што се тиче канона српске књижевности неизоставно је фокусирање на народну епiku коју је пратио дуг процес христијанизације „снажно обележавајући и читаву националну културу“ (Самарџија 2008: 25) обликујући култ јунака, као иманентно својство колективног осећања српског народа, где је певач „репрезент друштвених ставова заједнице, архивар колективне меморије, коју складишти у мотивске токове преузете из традиције у склопу специфичне поетике усменог певавања“ (Сувајџић 2010: 177). Тај етос представљао је чврст оквир свих циклуса јуначких песама које су у време Вука Стефановића Караџића на велика врата ушла у научне европске кругове. Бавећи се приказом четврте Вукове књиге Талфи је написала да појављивање Вукових збирки представља „један од најзначајнијих књижевних догађаја модерног времена“ (Талфи, у Кољевић 1982: 191) и да, што се тиче народне епике „Срби стоје потпуно издвојени“ (Талфи, у Кољевић 1982: 191). Управо је та епика која „садржи историјску истину идеја (је) стара колико и песништво“ (Сувајџић 2005: 293), на најбољи начин осликавала однос српског човека према слободи, чојству, јунаштву, али и непријатељу.

Као етика највише вредности ова поезија је најбоље огледало бића српскога народа и за њу Талфи каже да „Нема савремене нације која се може упоредити са њима у епској производности; и чини се да нова светлост пада на велике саставе античких народа“ (Талфи, у Кољевић 1982: 191). Етичка вредност наше јуначке епике, у којој су доминантни култ јунака и неговање стоицизма и отпора примарно је својство српског етоса. „У јуначкој усменој песми мора бити речи о борби ратника, доказивању јунаштва, доказивању човештва“ (Љубинковић 2010: 222) и у том формулативном канонском обрасцу генерацијама је негована узвишена трагичност, (као у песмама косовског циклуса) и формирање идеје Царства небеског које је немогуће разумети без хришћанског поимања света. Те основне идеје које иду у правцу хоризонталног (јуначког) и Небеског (непролазног) темељна су упоришта у формирању канона. Значајна је констатација Адама Мицкијевича да је једно од доминантних својстава српске поезије „идеја потпуног жртвовања“ (Мицкијевич, у: Кољевић 1982: 221), која и јесте „историја великих несрећа, великих пораза“ (Мицкијевич, у: Кољевич 1982: 221). Та идеја је основни темељ наше епике јер је то етичка вертикала од које се не одступа и која је основно својство њеног вековног трајања: „Тријумф је на небесима, а на земљи песник захтева само славу за свога јунака“ (Мицкијевич, у: Кољевић 1982: 221). Он наводи да јунаци „поштују заклетву, држе реч, боре се само часним оружјем. Њихов карактер је још више подигао утицај хришћанства. Окрутна осветољубивост Грка, насиље Тројанаца не сусрећу се више у српској поезији, у њој има више човечности. Заробљеници се поштеђују, нема изругивања над трупом побеђеног непријатеља“ (Мицкијевич, у Кољевић 1982: 222). Најбољи пример је однос према непријатељу у песми „Марко Краљевић и Муса Кесеџија“ када Марко у Муси угледа „три срца јуначка“, пролива сузе „низ бијело лице“ и жали над пораженим непријатељем: „Јаох мене до Бога милога/Ђе погубих од себе бољег“ (Вук СНП II: 293).

Када је у питању епска поезија неизоставне су песме косовског циклуса, као одјек Косовског боја који је био „прекретница у историјском развоју и на историјском путу српског народа“ (Љубинковић 2018: 5). Као пример узвишене трагичности и стоицизма, песме овог циклуса чине вертикалу која је суштинско обележје српског народа, где доминира култ добровољне жртве, када „епски јунаци сви изгину и неће их више таквих бити“ (Павловић 2000: 119). Из песама косовског циклуса потребно је издвојити песму

„Бановић Страхиња“ (Вук СНП II: 191) у којој је све „подређено психолошкој карактеризацији јунака и етичком проценивању њихових поступака“ (Сувајџић 2005: 27) и она представља одступање од устаљеног формулативног односа како према неверној жени тако и према непријатељу. У српској епизи готово да нема песме у којој уочи велике битке један похаран и усамљен Србин пада у загрљај једном похараном и усамљеном Турчину, где је ова „појединачна доброта, појединачна људскост (је) само бесмислена кап у мору“ (Љубинковић 2010: 385).

Што се тиче народне епике у канон улазе песме свих циклуса у канон чине и песме свих циклуса (преткосовски, косовски, циклус Краљевића Марка, хајдучки, ускочки), где посебно треба издвојити песме о ослобођењу Србије и Црне Горе, у којима доминира дух непристајања и дух слободарских идеја, са посебним акцентом на песму Филипа Вишњића „Почетак буне против дахија“ (Вук СНП IV: 123) у којој се појављује необичан хронотоп који није типичан за српску поезију а креће се у сфери метафизичке, небеске перспективе (в. Детелић: 1991). И у овој песми значајно је издвојити таленат певача Филипа Вишњића који „одлази“ у турски табор и из њихове перспективе слика време „кад је крвца из земље проврела“ (Вук СНП 4 1969: 124). Тек из друге перспективе сазнајемо нешто што је врло значајно у формирању канона, а то је тачка гледишта непријатеља, посебно у оном делу где је јасно наглашен став супротног табора, цара Мурата, који на умору, на Косову пољу Турцима оставља аманет како да се опходе према раји. Можда су, наизглед, ови делови песме небитни за разумевање канона, али се чини да је управо овај однос народног певача према *дружином* суштински за формирање општег, универзалног мишљења, који се односи на темељне етичке норме српског етоса.

Када говоримо о канону било би потребно поменути и говорне народне творевине (посебно пословице), као и приповетке, посебно бајку, која је састављена „из низа мотива, од којих основни мора имати карактер чудесног“ (Милошевић-Ђорђевић 2000: 163). Бајка је имала важну улогу у формирању свести и очувања кодова древне културе. Као жанр она представља образац који упућује на свест појединца и колектива и оно што је најважније, образац могуће среће, могућег позитивног исхода борбе и могуће правде која је, по правилу, достижна. Бајка, као један од најстаријих жанрова, управо се бави, између осталог, и антропологијом, а пре свега процесом индивидуације о којој је говорио у свом психолошком

приступу Бруно Бетелхајм (в. Бетелхајм 2015). Бајка, има константну композициону шему развијена и „веома популарна и као уметност речи максимално остврен усмени жанр“ (Самарџија 1997: 15).

Дакле, у народној књижевности постоје обрасци који се вековима формирани и обликовани, а оно што је најважније то је да управо кроз усмену књижевност, као детињство свих књижевности, можемо пратити генезу развоја усменог наслеђа српског народа. У канону српске књижевности значајно место требало би да имају и обреди прелаза; рођење, свадба и смрт (в. Генеп 2005), где доминира култ предка, као посебна вредносна категорија радости, која се огледа управо у успаванкама и сватовским песмама. Читав корпус усменог казивања које је укодирано у свести српског колектива образац је по којем се вековима живело и межемо слободно рећи да је он темељна вредност канона у којем доминирају, као највиши вредносни систем, култ предака, слободе, добровољне жртве и тежње ка Царству небеском.

ЛИТЕРАТУРА

- Бетелхајм 2015:** В. Betelhajm, *Značenje bajki*, prevod Marija Stamenković, Beograd-Podgorica: Nova knjiga.
- Вук СНП I:** В. С. Караџић, *Српске народне њјесме I*, Београд: Просвета, 1969.
- Вук СНП II:** В. С. Караџић, *Српске народне њјесме II*, Београд: Просвета, 1969.
- Вук СНП III:** В. С. Караџић, *Српске народне њјесме III*, Београд: Просвета, 1969.
- Вук СНП IV:** В. С. Караџић, *Српске народне њјесме IV*, Београд: Просвета, 1969.
- Генеп 2005:** В. Генеп, *Обреди ѡрелаза*, са француског превела Јелена Лома, Београд: СКЗ.
- Детелић 1991:** М. Детелић, *Ка ѡоеѡиѡи ѡросѡора у срѡској усменој еѡиѡи*, Књижевна историја XXIII, Београд: Институт за књижевност ии уметност.
- Ђурић 1965:** В. Ђурић, *Лирика*, Београд: Завод за издавање уѡбеника Соѡијалистичке Републике Србије.
- Јеремић 1989:** Д. М. Јеремић, *Есѡеѡиѡика код Срѡа*, Београд: САНУ.
- Јовановић 2014:** Б. Јовановић, *Памћене и самозаѡорав*, Нови Сад: Orpheus
- Јунг 2005:** К. G. Jung, *Simboli преоѡраѡаја*, Београд: KD Atos.
- Клеут 2003:** М. Клеут, *Народна књижевносѡи*, Фрагменти скрипти, Нови Сад.
- Крњевић 1980:** Н. Krnjević, *Živi palimpsesti ili о usmenoj поезији*, Београд: Nolit.
- Латковић 1982:** В. Латковић, *Народна књижевнос1 ѡи*, Београд: Научна књига.
- Лорд 1990:** А. В. Lord, *Реваѡ приѡа (1) i (2)*, Београд: Idea.
- Љубинковић 2010:** Н. Љубинковић, *Траѡања и оѡговори, сѡудије из народне књижевносѡи и фолклора (1)*, Београд: Институт з књижевност и уметност.
- Љубинковић 2018:** Н. Љубинковић, *Од Косовске дѡѡке до косовске леѡенде*, Нови Сад: Матица српска.

- Милошевић-Ђорђевић 2000:** Н. Милошевић - Ђорђевић, *Од бајке до изреке*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Мицкијевић 1955:** А. Mickijević, *O srpskoj narodnoj poeziji*, u prevodu Stojana Subotina, Cetinje, str. 25-7, 34-5, 44, 151.
- Павловић 2000:** М. Павловић, *Поеџика жрџивеној обреда*, Београд: Просвета.
- Пешић, Милошевић 1997:** Р. Пешић, Н. Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, Београд: Требник.
- Самарџија 1997:** С. Самарџија, *Поеџика усмених ѣрозних облика*, Београд: Народна књига-Алфа.
- Самарџија 2008:** С. Самарџија, *Биоџрафије еџских јунака*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Сувајџић 2005:** Б. Сувајџић, *Јунаци и маске*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Сувајџић 2010:** Б. Сувајџић, *Певач и ѣрадиџија*, Београд: Завод за уџбенике.
- Талфи 1936:** Т.А.Л. fon Jakob Talfi, Vuk Stefanović Karadžić, Narodne srpske pjesme, IV, u: S. Koljević, *Ka poetici narodnog pesništva*, Prosveta: Beograd, 190-215.
- Чајкановић 1994:** В. Чајкановић, *Сџудије из српске релиџије и фолклора*, Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон М.А.М.

FOLK LITERATURE AND THE CANON OF SERBIAN LITERATURE

Summary

When it comes to the canon of Serbian literature, it should be borne in mind that Serbian oral heritage has been shaped for centuries and has withstood the test of time, that is the judgment of the collective, so it is only what reached the highest level of aesthetic value that has survived. The paper considers the fact that the canon should be extended to include the oldest forms of collective consciousness such as mythological poems, which sing of ancient beliefs predominantly concerning the arrangement of the cosmos, all the way to lyrical poems, epic-lyrical poems, as well as heroic folk poems of all cycles.

Regarded as poems of sublime tragedy, the poems of the Kosovo cycle should occupy a special place since they best explain the meaning of commitment to the Kingdom of Heaven and the meaning of voluntary sacrifice. Also, the canon should inevitably involve short stories, especially fairy tales, as a genre that narrates a hero's overcoming obstacles in order to reach the realm of his own personality. Furthermore, oral folk creations (especially proverbs) should certainly be included in the canon because they are the fruit of accumulated experience and the linguistic miniatures that have survived time.

As the archetypal representations that are the result of the ways of thinking of a pagan man, an Old Testament man and a New Testament man are preserved in the collective memory, all genres of folk literature, considering that they have withstood the judgment of the collective, can enter the canon of Serbian literature.

Key words: canon, tradition, lyrical songs, heroic songs, tales, fairy tales, proverbs.

Valentina D. Pitulić

Јеленка Ј. Пандуревић*

Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет
Катедра за србистику

КАНОН СРПСКЕ УСМЕНЕ КЊИЖЕВНОСТИ: ОЧЕКИВАЊА, ОГРАНИЧЕЊА И ПАРАДОКСИ

У раду је представљено неколико проблемских аспеката који се односе на могућности укључивања народне књижевности у национални књижевни канон, и недоумице које се при том јављају, не само из разлога што дисциплинарни оквири српске фолклористике и историје српске књижевности не нуде консензус, него зато што не нуде ни приближно јасне и усаглашене смјернице у вези са издавањем канонског корпуса усмене и/или народне књижевности.

Кључне ријечи: српска усмена књижевност, национални књижевни канон.

1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Шта је канон националне књижевности?

То је динамична визија целине једне књижевности: он омогућава приступ сопственој прошлости и њено осмишљавање, вредновање књижевноуметничких дела које иде изнад свих идеолошких захтева, потврђујући књижевност као уметност кроз њено историјско трајање.

(Декларација о канону српске књижевности, Тршић 2021)

Декларација о канону српске књижевности трећи је у низу планираних покушаја¹ да се из аспекта струке уреди простор јавних политика у области културе и образовања, прецизирањем смјерница

* jelenkapandurevic1@gmail.com

1 Декларација је усвојена на Другој интеркатедарској србистичкој конференцији 2021. године, в. <https://drustvosj.fil.bg.ac.rs/2021/07/28/deklaracija-o-kanonu-srpske-knjizevnosti/>. Претходила јој је *Декларација о неопходности повећања броја часова настава српског језика и књижевности у основној и средњој школи*; као и *Декларација о стању српског језика на ненаставничким катедрама и факултетима*), а на наредној конференцији, најављеној за 2022. годину, расправљаће се о границама српског језика.

које происходе из српског језика, и књижевности која је настала на српском језику, уз наглашавање премисе да се језик и књижевност разумијевају и прихватају као фундаменталне категорије идентитетског означавања. Овај документ, као консензус учесника *Друге интеркатедарске србистичке конференције*, представља декларативно реаговање, и то превентивно, у смислу правовременог препознавања неприхватљивих административних норми, и са њима повезаних атака на избор школских лектира и књижевних текстова у настави, али и у смислу спречавања идеолошки профилисаног насиља политичке коректности² над књижевним текстом. Представља, међутим, и (можда већ одоцњело) реаговање на конфузију коју је изазвало рјечничко нормирање придијева *српски*, у значењу које балансира између Срба и Србије, етничког и територијалног, културног и административног, при чему је оно што се има сматрати српским језиком и српском књижевношћу у пракси, и у комуникацији изван стручне, добило нејасне и замагљене обресе. Кључне ријечи овог декларативног осмишљавања у вези са каноним српске књижевности биле су: границе, цјелина, континуитет, идентитет, вриједности. Овај документ представља, дакле, фрагмент замишљене културне политике и сурогат званичне стратегије која, полазећи од језика и књижевности, гради и одржава обрасце културног памћења. Пројектовање у сферу начелног има у виду синергију научних и државних институција, а у вези с тим и јесте, парадоксално, она најслабија карика *Декларације о канону српске књижевности* – стављање у исту раван школских и универзитетских наставних програма, образовног система и научног дјеловања у области србистике. Србистичке катедре, као и остали потписници *Декларације*, требало би да преузму иницијативу, контролу и одговорност за садржаје наставних програма на свим нивоима образовања. У осврту на ове ставове, и поједине фрагменте

2 У овом раду, израз политичка коректност употребљава се да означи ригидност којом се реализује идеја, и наміјера да се из позиције центара моћи, државног апарата, медијског и академског дискурса дјелује на модификацију понашања, језика и ставова у опхођењу са особама различитим у погледу расе, пола, рода, сексуалних оријентација, религијских одређења. Појам се уводи не у свом првобитном, него у затеченом (актуелном) облику бирократске цензуре и идеолошке диктатуре коју оправдава став да би све вербалне и невербалне гесте, језик и књижевна дјела, која могу да увриједе личне и политичке сензибилитете, требало да буду цензурисани. У вези с тим, уколико постоји и најмања могућност, односно претпоставка да могу да повриједе осјећања појединца, односно мале/мањинске групе, да допринесу субјективном осјећају маргиналности и/или маргинализованости, бирократским механизмима усмјерава се и ограничава не само академска дебата, него и умјетнички израз.

Декларације, у наставку текста у први план поставља се народна књижевност, односно умјетност усмене ријечи, као незаобилазна карика у ланцу националног књижевног памћења, или као паралелни низ књижевних дјела који свједочи о континуитету и трајању српске књижевности³. Иако се у средишту проблема који је ангажовао србистичке катедре и усмјеравао консолидацију ставова у вези са *Декларацијом* налазе наставни планови и програми у основним и средњим школама, и неопходност да се њихова динамика и стратегија подреди начелима струке, у овом тексту се полази од обрнуте перспективе. Разматра се успостављање и функционисање канона на највишем, универзитетском, нивоу образовања, који је директно и непосредно повезан са научним истраживањима. Али и са аутономијом србистичких катедри, која је неупитна, и не подлијеже било каквом преговарању изван оквира дефинисаних науком. Јаснија слика у вези са каноном српске књижевности у многоставној зависи од перспективе која се отвара на основу увида у садржај и структуру силабуса, и, нарочито, у регистар тема које се нуде студентима за завршне радове на првом, другом и трећем циклусу студијских програма србистике. Овај осврт усмјерен је, дакле, на полемичке аспекте у области српске фолклористике⁴, на колебања, недоследности, и нејасноће у поимању и начелној канонској пројекцији оног дијела српске књижевности, за који чак ни на нивоу именовања и термилолошких одређења не постоје - канонска рјешења.

Промишљања у вези са каноном, без обзира на то да ли је акценат на засебном канону српске усмене/народне⁵ књижевности (чије је осмишљавање вишеструко оправдано, и у складу са специфичношћу овог система у систему српске књижевности), или

3 „(...) Српска књижевност не може се, као што је случај да већином других литература, свести само на манифестације уметности писане речи. Све до новијих времена њу одликује двоструки континуитет: један видљив, континуитет трајања писане речи, и други, невидљив, континуитет постојања усмене речи (Деретић 2004: 8)

4 У структури овог текста било је тешко избјећи понављања и рециклирања онога што је већ речено на другим мјестима и другим поводима, што је у неку руку и свједочанство о континуитету промишљања и реаговања у вези са овом проблематиком. С тим у вези је и одлука да се, у циљу растерећења и прихvatљиве стилизације овог текста избјегну бројни и чести аутоцитати. Најзначајнији претходни радови аутора наведени су у попису литературе.

5 У означавању овог књижевног корпуса терминима усмена и народна књижевност, могућим алтернативама и специфичним значењима, као и кориштењу термина фолклор и фолклорна књижевност, в. (Bošković Stulli 1973: 149-184; 237-260; Клеут 2015: 3-7). У овом раду користе се напоре, управо у циљу наглашавања најављених проблемских аспеката.

о фрагментима који улазе у састав јединственог српског књижевног канона, могу се представити у свјетлу неколико проблемских цјелина:

1. Прва група проблема односи се на нејасне границе онога што се сматра корпусом српске народне/усмене књижевности.
2. Друга група проблема односи се на покушај да се потенцијална канонска димензија овог корпуса сагледа и вреднује превасходно из аспекта очекиване и подразумевијеване естетске функције, односно, на основу критеријума успостављених за корпус писане књижевности, чиме се игнорише суштинска различитост усмене књижевности, и у први план стављају особине које у феноменолошком смислу нису од прворазредног значаја.
3. Трећа група проблема односи се на специфичност етичких и културолошких норми које баштини и посредује ова књижевност, које су њена феноменолошка основа, а које савремене јавне политике у области културе и образовања не могу подржати, упркос декларативним и дневнополитичким исказима, чиме се доводи у питање афирмативност и одрживост канона у јавном дискурсу и образовном систему.

2. О ГРАНИЦАМА СРПСКЕ НАРОДНЕ КЊИЖЕВНОСТИ

У овој расправи полази се од претпоставке да ће се питања у вези са каноном српске усмене/народне књижевности рјешавати уз уважавање двије различите перспективе, књижевноисторијске и фолклористичке, да ће се на овом пољу међусобно уважавати или оспоравати ставови два типа стручњака, и да ће њихове различите позиције и приступи додатно компликовати исходе. Књижевноисторијски дискурс ће, подразумевијевајући усмену ријеч на почетку цивилизације колико и у основи српске националне културе, канонски корпус српске усмене књижевности ипак чврсто везати за 19. вијек, стварање модерне српске државе и Вука Стефановића Караџића, његов сакупљачки и редакторски рад. Уопштене у симболе националног идентитета, тематско-мотивске матрице Вукове збирке препознају се и трају као тема и инспирација умјетника, као интертекст разноликог књижевног стварања у 19, 20. и 21. вијеку, а у концепту културног памћења функционишу кроз јавни и политички дискурс, школски програм, комеморативне праксе. Међутим, историја рецепције Вуковог дјела, сагледана као низ различитих историјски и друштвено условљених и могућих

читања, тумачења и обликовања смисла, обиљежена је колебањима и мијенама. Научна истраживања у области књижевности и културе која се односе на узроке и посљедице дјелатности Вука Стефановића Караџића спутана су контроверзним пројекцијама и контрадикторним опредјељењима, у распону од пуног признања за допринос системској изградњи националног памћења, односно допринос у креирању усменог књижевног канона као кључне саставнице књижевног континуитета (Пандуревић 2017), до субверзије у циљу реконструкције запретених, могућих или имагинарних путева српске културе, писмености и књижевности. Ма колико да је Вуково дјело на пољу народне књижевности неприкосновено и канонско, отвориће се и низ питања која се односе на савремено успостављање дистанце или присности са његовим симболичним потенцијалом у свјетлу опредјељења за и против Вука.

Помјерање на замишљеној линији дефинисаној овим крајностима прати се и кроз научноистраживачке компромисе који континуитет траже у поменима и записима народне књижевности који су претходили Вуку, али много мање у записима Вукових настављача и стваралаштву потоњих пјевача, у римованим осмерцима и десетерцима савремене гусларске, односно сценске традиције, сагледане у постфолклорном⁶ кључу. Ова неравнотежа се можда најочигледније испољава на примјеру јуначке епике, и проблемски аспекти о којима је ријеч представиће се уз позивање на овај жанр, али и уз подразумевање осталих. Важно је подсјетити и да јуначка епика са посебним разлогом заузима посебно, и средишње мјесто у жанровском систему српске усмене књижевности:

6 Термином *постфолклор* (в. у Ђорђевић Белић 2016: 30–36; Пандуревић 2018а: 108) означава се хибридна структура која укључује елементе пучке (Zečević 1971) и дивље књижевности (Чоловић 2000), фолклоризам и медијски посредовану усмено-поетску комуникацију. Овим термином упућује се на феномен тзв. „треше културе“, која се артикулише изван патријархалне и руралне, али и изван службене и елитне, и балансира у зависности од удјела различитих традиција и субкултурних сегмената који је дефинишу као изразито полицентричан систем. Једна од најважнијих саставница овог концепта је фолклоризам, односно друга егзистенција фолклора која се односи на фолклорне облике који не функционису у изворном контексту и свакодневници заједнице која их ствара, него у околностима у којима су примарне неке друге функције (медијске и естрадне). Фолклоризам има наглашене комерцијалне (забавне, туристичке, естетске) или идеолошке аспекте (потврђивање локалног, регионалног, националног, политичког идентитета). В. Proleksis enciklopedija, Folklorizam, <https://proleksis.lzmk.hr/56094/>. Рецентна истраживања у оквиру овог концепта обухватају широк регистар тема. Види нпр. темат *Постфолклор* (приредила Данијела Петковић), објављен у часопису *Књижевна историја* (2017–2018; бр. 163 и 164).

У историји словенских народа средњег Балкана усмено епско пјесништво било је оно што су биле фараонске гробнице у древном Египту, Илијада и Одисеја у хеленском свијету, катедрале у средњовјековној Европи – не толико специфичан умјетнички облик колико сложен изражајни медијум у којем дубоко одзвања дуга културна историја, сумирајући – као у некој ретроспективи – неколико вијекова имагинативних реакција једне цивилизације на властиту историјску реалност и духовне потребе. У претежно неписменом друштву, ово усмено епско пјесништво имало је функцију која донекле одговара данашњој функцији масовних медијума – оно је преносило политичке вијести, много спорије, али ваљда не мање поуздано од штампе, радија и телевизије. Оно је тумачило смисао историјских догађаја језиком својих формула, понекад с набојем високих, па и превисоких, моралних схватања, а каткад бојених толико дубоком свијешћу о прошлости толико и снатраним ишчекивањем будућности.

(Кољевић 1998: 13)

Светозар Кољевић наглашава да је ова поезија уз „хердеровски“, „осијански“, егзотични и научни значај, имала и свој политички смисао⁷, као и симболички – у филозофским и антрополошким проучавањима културе и цивилизације⁸. Констатације методолошке природе у уводном дијелу докторских дисертација, чланака и научних студија о јуначкој епици, у којима се саопштава да је истраживање вршено на корпусу који се „уобичајено користи за ову врсту истраживања“, свједоче о тенденцији ка подразумијевању епског канона, у чији састав улазе најстарији „приморски“ записи из збирке Валтазара Богишића, *Ерланџенски рукопис*, објављени записи Вука Стефановића Караџића и његова рукописна заоставштина, *Пјеванија црнојорска и херцеговачка* Симе Милутиновића Сарајлије. Тек понекад се, сасвим произвољно и неуједначено, према процјени аутора и/или сугестији ментора, дода и још понешто, нпр. *Народна књижевност Срба на Косову и Метихији* Владимира Бована, нека

7 „Наше народне пјесме постале су одједном тако поуздано оваплоћење националног карактера да је британска штампа навелико расправљала о њима у политичком и војном контексту Источног питања, посебно у доба балканске кризе. Политичко интересовање за њих било је такође упадљиво, али и информативно поузданије за-
сновано, за вријеме Првог свјетског рата.“ (Кољевић 1998: 18-19; попис штампаних извора у фуснотама 16 и 17).

8 Проучавање живе гусларске праксе и епске традиције у 20. вијеку имало је далеко-сежне одјеке не само у домену „хомерског питања“. Маршал Меклуан је уочио да су та проучавања од значаја и за теорију и филозофију медија, односно медијског посредовања, и да је његова Гутенбергова галаксија „у многим погледима комплементарна са *Пјевачем ѝрича* Алберта Лорда“ (Кољевић 1998: 20)

часописна збирка из 19. вијека, и др. Користи се, као изузетно оперативна и корисна, и свакако најзначајнија, база података⁹ за проучавање српске јуначке епике, *Електронска база епске народне њоезије*¹⁰ коју је пројектовала Мирјана Детелић у сарадњи са инж. Браниславом Томићем. Ова веома утицајна база представља ауторкин избор „класичних штампаних десетерачких збирки објављених од половине XIX до краја прве деценије XX века на српскохрватском говорном подручју“. Њен корпус обухвата 1254 епске пјесме узете из Вукове збирке *Српске народне њјесме* (издање аутора, Државно издање, необјављени рукописи у издању САНУ), затим из девет томова *Хрвајских народних њјесама* у издању Матице хрватске, из тротомног издања *Народних њјесама муслимана из Босне и Херцеџовине* које је сакупио Коста Херман, затим *Пјеванија црнојорска и херцеџовачка* Симе Милутиновића Сарајлије и *Муслиманске народне јуначке њјесме* које је издао Есад Хадиомерспахић у Бањој Луци 1909. године. Ова посљедња збирка је, до тренутка када је уврштена у Електронску базу, српским фолклористима практично била непозната.

Већ и летимичан поглед на структуру наведених корпуса, који се најчешће користе за научна истраживања у области српске фолклористике, потврђује истовремено присуство и одсуство начела народног, ауторског, народског, естетског, српског и српскохрватског. Логика таквих избора одржава се у првом реду ауторитетом оних који иза њих стоје, и опстојава по инерцији. Начелна аргументација углавном изостаје, функционише као имплицитна и/или подразумијевана, а надасве – рањива.

Рецепцију српске усмене књижевности данас изузетно проблематизује и деветнаестовјековна политичка платформа о Србима све три вјере која је, заступајући став да нацију одређује прије свега исти језик, истрајавала као антитеза схватању нације дефинисане државношћу и државотворношћу. Нестабилност ове парадигме у политичком, културолошком, па и књижевноисторијском дискурсу југословенске и постјугословенске стварности у великој мјери компликује конструисање српског књижевног канона у 21. вијеку. Чија је ово песма?¹¹ је питање

9 Ако се изузме *Индекс моћива народних њјесама Јужних Словена* Бранислава Крстића, који готово већ седам деценија обавља функцију примарног регистра за научна истраживања српских народних пјесама.

10 <http://www.monumentaserbica.branatomic.com/epp/>

11 Алузија на филм Аделе Пееве и проблемску парадигму балканског идентитетског мапирања. <https://mubi.com/films/whose-is-this-song>

које, у зависности од методолошке и/или идеолошке концепције истраживача може бити фундаментално, или маргинално.

Вуков рад на биљежењу и публиковању народних пјесама био је саставни дио ангажмана који је прихватио не само као истраживач народне културе него и као дјелатник који је, полазећи од језика, обичаја и усменопоетског памћења историје, настојао утврдити границе, вриједности и идеалтипске културолошке моделе српске нације и документовати их, између осталог, и у издањима *Српских народних пјесама*. Када су у питању јуначке пјесме, ситуација је релативно јасна, будући да је управо инсистирање на опозицијама као што су Срби – Турци, односно, ми–они, односно, наш–њихов, жанровски императив. У јуначким пјесмама се, дакле, јасно препознаје идеолошка позиција са које пјевач, у име заједнице, наступа. Али, када су у питању женске, или пјесме „на међи“, све је много сложеније (Пандуревић 2015; 2018а), будући да најчешће немамо никакве податке о записивачу, или пјевачу, или неке друге контекстуалне информације. Потешкоћу би, из данашње перспективе, представљале интервенције записивача које се односе, рецимо, на корекцију елемената локалних говора, прије свега на замјену јата, личних имена, географских појмова. У условима усмене комуникације, овај проблем био би рјешаван на нивоу „превентивне цензуре“. Када се чином записивања потврди статус усменог текста као књижевне чињенице, такав тип интервенција неизбјежно ће задирати у оно осјетљиво подручје „својине“ усменопоетске грађе¹². Извјесно је, дакле, да ће проблем аутентичности и припадности у савременом приступу конкретним текстовима нужно бити релативизован, будући да је из перспективе данашњег истраживача немогуће сагледати обим и интензитет евентуалних записивачевих измјена и редакторских интервенција. Оне су посљедица не само политичког ангажмана или идеолошког конструисања, него и накнадне реконструкције оног неповратно изгубљеног начина мишљења и доживљавања свијета, оне специфичне духовности из које је настајала и којом се хранила „права“ народна поезија. И када је, очигледно, пјесма настала или је била забиљежена у муслиманској средини, на крају комуникационог ланца налазила се и хришћанска заједница, дакле и српска, која ју је прихватала и доживљавала као

12 Уп. предговор Мехмеда Џелалудина Курта у књизи народних пјесама које је сам скупљено, објавио под насловом *Хрвајске народне женске пјесме (муслиманске)*, у коме аутор и Вука проглашава фалсификатором будући да је „знао не само мјесто имена Мехо или Фата метнути Јово или Мара, него по свом плану и цијеле наше пјесме извртати“ (Kurt: 1902: 8).

властиту, јер споменуте конфронтације изван жанра јуначке епике углавном нису биле функционалне. Без обзира што конструкција о Србима сва три закона данас не функционише на активан начин у свакодневној и друштвено-политичкој комуникацији, чињенице које се односе на историју рецепције налажу да се и у контексту историје српске књижевности јасније одреди статус многобројних усменопоетских записа, нарочито оних из Босне и Херцеговине (Пандуревић 2018а; Кнежевић, Пандуревић 2018; Кнежевић 2017; Пандуревић, Кнежевић 2018), и из дијелова данашње Хрватске које су вијековима насељавали Срби (Гароња Радованац 2008).

У разноврсним списима Вук је оставио цијели низ запажања о српском народу као заједници (у мањој или већој мјери) различитих културних идентитета, али **истога језика**. То би требало да буде и основни критеријум када се приступа дефинисању националне књижевности, нарочито у сегменту који се назива усмена или народна, будући да су категорије аутора, његовог имена, поријекла, крштенице, поетике, одређења, биографије, изјава у вези са књижевним идентитетом, у највећој мјери неухватљиве. У свјетлу таквих чињеница, неизбјежно се намеће питање: да ли би у послу идентификовања српске народне књижевности, да останемо само на примјеру *Босанске виле* и оних пар хиљада записа објављених на њеним страницама у периоду од 1885. до 1914. године (Пандуревић 2015), мјеродаван био наслов сталне рубрике *Српске народне њјесме*, или ближа одредница њеног садржаја у случајевима када поднаслов гласи *Мухамеданске њјесме*? И да ли би поглед из данашње перспективе, одређене историјски условљеном синергијом вјерског, националног и културног идентитета, водио до грубог фалсификовања књижевноисторијске чињенице која се односи на стварање и рецепцију цијелог једног нараштаја?

У покушају да се назначе проблеми приликом избора текстова који на различите начине и по различитим основама могу ући у корпус српске књижевности у први план избија питање: Да ли су народне пјесме својина заједнице гдје су настале, или оне гдје су биле прихваћене и гдје су настављале свој усмени живот прилагођавајући се процесима акултурације, или пак оне унутар које се јавила потреба да буду забиљежене и унутар које је обликован њихов књижевни идентитет? Овако постављена питања рачунају не само са креацијом, него и са рецепцијом усменопоетске традиције и њених записа (в. Пандурервић 2015: 18-24). У првом реду, у научном дискурсу. Будући да је ријеч о вишесмјерном динамичном процесу,

све карике овог ланца се у пуној мјери морају уважавати, и када се то коси са актуелним политичким рјешењима и савременим идентитетским визурама. У научном дискурсу, питање граница националног корпуса народне књижевности је релативизовано и скрајнуто, а одреднице „српскохрватска“ и „наша“, које су у другој половини XX вијека привремено рјешавале ово питање (в. Самарџија 2015: 11-12) у новије вријеме замјењује придјев „јужнословенски“¹³, иза којег најчешће стоји, исказан или неискazan, начелни став да утврђивање граница националне књижевности на овом пољу није могуће, а ни оправдано. Овај летимичан осврт на неуједначаност корпуса на основу којег се изводе научни закључци и уопштавају ставови о српској јуначкој епизи иде у прилог тврдњи да су границе српске народне књижевности недовољно јасне и да у оквирима српске фолклористике не постоји консензус у вези с тим.

Питања која се односе на „својину“ усмене традиције забиљежене на српском језику представљају само једну страну проблема који се односи на границе српске народне књижевности, оптерећене различитим историјским, конфесионалним и културолошким контекстима. У том смислу, извјесност и сигурност нуде превасходно *Српске народне њјесме* Вука Стефановића Караџића, и записи који се препознају у свјетлу ове збирке као *српски* и као *народни*. Међутим, *сумирање, у рејтроспективи, „неколико вијекова имајинативних реакција једне цивилизације на власитију истјоријску реалност и духовне ѡтјребе“* (Кољевић, оп. цит.) догађа се, и у 20. и у 21. вијеку, у пјесмама које су опјевале Невесињску пушку, емиграције Срба у Америку, балканске ратове, убиство краља, Први и Други свјетски рат, страдања у логорима, у грађанским ратовима деведесетих година, у бомбардовању Југославије, у избјегличким колонама. Виталност епске и гусларске традиције која се прилагођава постфолклорној комуникацији и поетици, и преображава прихватајући римовани десетерац умјесто класичног, непрестано се потврђује, али изван повлаштеног простора високе књижевне естетике успостављене деветнаестовјековним каноном Вукове збирке. О овим пјесмама мало знају, а још мање пишу они који се баве историјом и поетиком националне књижевности¹⁴, препуштајући их (без јасних увида и ставова проистеклих из минуциозних студија) сивој зони дивље

13 Понекад као изнуђено рјешење, у смислу формалног укључивања грађе из бугарског и македонског фолклорног корпуса.

14 Овом уопштеном процјеном нису обухваћени научници који, попут Смиљане Ђорђевић Белић и Саше Кнежевића, властито истраживачко поље јуначке епике артикулишу у области поствуковских записа и савремене гусларске праксе.

књижевности и паралитературе (Чоловић 2000), којој није мјесто у канону. Препуштање антрополошким, етномузиколошким и студијама културе углавном значи и одрицање од могућности да се као превасходно књижевна вриједност прихвати пјесничка продукција савремене гусларске праксе и специфична естетика ових пјесама. Чак и ако је, по логици вјероватноће, могуће издвојити текст који би надрастао све слабости књижевне традиције у декаденцији, и који би се естетиком и поезијом наметнуо арбитрима канона као незаобилазан, као што је незаобилазан и текст бугарштице „Марко Краљевић и брат му Андријаш“ упркос естетској инфериорности бугарштица у поређењу са десетерачком епиком Вуковог опуса. Иако су спрам епске поезије из времена Српске револуције тек „величанствено муцање“, тек „крш феудалне епске дикције“ (Кољевић 1998: 74) у коме је примјетан „недостатак непатворене љепоте, недостатак било каквог плана и умјетничког и логичког преплитања појединачних елемената, као и недостатак природног и логичног разрјешења приповијести“ (Богишић 1878: 61)¹⁵, бугарштице (или пјесме дугог стиха, како се још називају) припадају базичном корпусу за проучавања српске народне књижевности, о чему свједоче научне студије и чланци, докторске дисертације, мастер радови. Подразумијева се да би, упркос нареченом, пјесме дугог стиха требало да имају своје мјесто у канону српске књижевности, ако ни због чега другог¹⁶, а оно због традиције и континуитета епског пјевања на српском језику. У вези с тим, поставља се питање колико су ваљани аргументи који запостављају важност те исте традиције и њеног континуитета у записима из позног 19. вијека (какви су нпр. записи из Босне и Херцеговине и других „западних српских крајева“)? Или у онима из Првог свјетског рата? Или у рецентним записима и објавама на ју-тјубу? Односно, у књижевности о којој свједочимо, а коју не прихватamo, као да нема никакве везе са српском народном књижевношћу, нити на било који начин потврђује (народну) књижевност као умјетност кроз њено историјско шрајање.

15 Ипак, у вези са умјетношћу и књижевном вриједношћу бугарштица постојала је и постоји дебата, уп. нпр. опречне ставове Ненада Љубинковића (Љубинковић 1972, 1973; уп. Сувајџић 1998: 21). Б. Сувајџић износи став о изузетној уметничкој вредности одабраних бугарштица (2014).

16 „Старији и највише приморски записи“ народних пјесама, што је и најобухватнији назив за бугарштице (Богишић 1878) наћи ће се у канону, уз дубровачку књижевност, као подршка „оквиру српског саморазумијевања“ (*Декларација о канону српске књижевности*, Тршић 2021). и то је један од најзначајнијих разлога.

Канону српске књижевности припада, непобитно, народна књижевност деветнаестог вијека, у записима и у избору Вука Стефановића Караџића, и то не може бити спорно. Народне пјесме и приповијетке Вукове збирке су антологијске и канонске, тако ће и остати. Спорно је појмовно и фактичко свођење „цјелине“ српске народне књижевности на збирку Вука Стефановића Караџића и, евентуално, још понешто, што је у директној супротности са декларативним *очувањет целине српске књижевностии (у свим ейохама њеној ирајања и на целокуином иросијору њеној сиварања)*. Неспорно је, такође, да би сваки излазак изван овог оквира у смислу уважавања начела која се односе на простор и вријеме, на специфичне жанровске поетике¹⁷, на скрајнуте жанрове који „испод нивоа свести“ (Jakobson 1978: 188) чувају мелодију матерњег језика и репрезентативност у погледу стилова и ритмова *умјейностии ријечи*, морао бити заснован на аргументацији која полази од консензуса унутар струке, или барем од суштински образложених начелних (и научних) ставова. С тим у вези је и неопходност преиспитивања налаза и мишљења услед којих је стигматизован огроман корпус грађе забиљежене руком Вукових настављача и сљедбеника. Записе народних пјесама које су се пјевале у 20. вијеку, и које су опјевале догађаје и личности најновије српске историје у покушају да им се одреди значење и смисао, прећутно су, и по инерцији, а уз ријетке и већ споменуте изузетке, заобилазиле генерације научника на пољу књижевности.

Границе корпуса српске усмене књижевности компликује и чињеница да је велики број поствуковских записа оптерећен стигмом „лажних народних умотворина“ (Јовановић 1997: 193–240)¹⁸, нарочито они који су настали у најплоднијем периоду дјеловања Вукових сљедбеника (Максимовић 1997; Кнежевић 2021; Пандуревић 2016; 2017), било да су објављени или да се као рукописи и данас чувају у Етнографској збирци Архива САНУ

17 Веома цијењена и утицајна, антологијска збирка Васка Попе *Од злата јабука* наглашава управо скрајнуте жанрове у приказу језичког памћења посредством метафоричких и ритмичких аспеката „родне понорнице“, попут магијских текстова бајалица, брзалица и набрајалица.

18 Војислав Јовановић, „О лажној народној поезији“, *Књижевна историја*, XXIX (1997) 102, 193–240. Студија Војислава Јовановића, објављена скоро три деценије после његове смрти и неколико чланака који су јој претходили утицали су на генерисање овог проблема. Уп. и Килибарда, б. г; Меденица 1975; Зуковић 1980; Радове објављене у тематском зборнику *Право и лажно народно јесништво*, ур. Мирослав Пантић, Деспотовац 1997; студије Дејана Ајдацића (Ајдацић 2004: 201–219) и Љубинка Раденковића (Раденковић 2005). Закључци Снежане Самарџије који се односе на проблем ауторства и удјела казивача у преношењу народних приповједака (Самарџија 2006) релевантни су, у великој мјери, и за остале усмене родове и врсте.

(Николић 2019). Још је Војислав Јовановић Марамбо, средином 20. вијека био „најдубље уверен да нашој науци тек предстоји, и да је апсолутно неопходан, дуг, сложен и крајње одговоран посао «критичког проучавања постојећих текстова», с циљем да се из њиховог претрпаног мноштва одстране сви фалсификати, за које се поуздано установи да то јесу, као и остале вештачке творевине сличне врсте“ (Пантић 1996: 24). У ишчекивању тренутка када ће „тимови зналаца“ кренути у „рашчишћавање терена“ прошле су деценије, а статус несигурног и проблематичног корпуса је остао и обиљежио збирку у цјелини. У проучавању историје и поетике српског усменог пјесништва ова збирка је и данас скрајнута (Гароња Радованац 2019; Пандуревић 2019), а консолидована и прихватљива научна аргументација у вези с тим практично не постоји.

У закључку овог разматрања треба нагласити да је Вуков корпус, иако у естетском смислу врхунски, а у контексту историје српске књижевности канонски, исувише тијесан не само за фолклористичке увиде, него и за књижевноисторијске увиде у смислу поштовања интегритета српске народне књижевности. Прво, зато што је антологијски, дакле селективан и идеолошки профилисан, у најбољем случају жанровски репрезентативан, и друго зато што је ограничен на један временски период. Познато је да сви српски крајеви нису равномјерно заступљени у завршној редакцији његове збирке. На примјер, Вук никада није биљежио пјесме српског народа у Босни и Херцеговини, крајинама, на Косову и Метохији, односно Старој Србији и Македонији. Ту празнину надокнадили су временом његови настављачи, али њихове збирке, гледано у цјелини, никада нису доведене у исту раван са Вуковим, ни у књижевним, ни у фолклористичким истраживањима. Поставља се, дакле, питање укупности корпуса српске народне књижевности из које би требало издвојити канонске текстове, а тек након тога долази питање селективности у равни естетског, или жанровске репрезентативности, питање тематско-мотивске адекватности, примјерености узрасту ученика или саображености неком другом вриједносном критеријуму.

3. О ЕСТЕТСКИМ ВРИЈЕДНОСТИМА НАРОДНЕ ПЈЕСМЕ: ТРАДИЦИЈА ТУМАЧЕЊА И ПРЕИСПИТИВАЊЕ ПОДРАЗУМИЈЕВАНИХ КАНОНА

Канонизација фолклорних текстова у 21. вијеку мора рачунати са чињеницом да је два вијека након Вука народна књижевност коју поимамо посредством његових збирки, чврсто позиционирана у домену елитне, високе културе. То није више жива и продуктивна стваралачка пракса *йросійої народа*, него класична књижевност чију узвишеност с тешком муком одржава школски систем и научна дјелатност у оквирима националних институција. У њеној сјенци буја усмена књижевност у мноштву облика, који се у живој постфолклорној комуникацији на пољу популарне културе *умножавају и расійу, умањују и кваре*. Та књижевност је израз необразованих или маргинализованих људи 21. вијека, али и формално и неформално ангажованих „активиста традиције“ у оквирима различитих етно-концепција, са упориштем у завичајности, у примитивној (и привлачној) једноставности, вулгарности и баналности, или пак носталгичној традиционалности, и преноси се од уста до уста, као усмена и/или сценски посредована комуникација у малим групама коју одређује механизам превентивне цензуре колектива. Однос традиције и индивидуалног талента у метафоричким аспектима „гаре“¹⁹ и репертоару „Јандриног јата“²⁰ су школски примјери за илустрацију поетике и динамике усмене комуникације и функционишу, парадоксално, као класични фолклор описан у теоријској литератури. Основни епистемолошки проблем чврсто се везује за ставове и предрасуде у вези са статусом *дивље књижевности* и *йаралийтерайуре*, при чему је присутна и, у већој или мањој мјери, реална изложеност тривијализацији (банализацији, релативизацији, вулгаризацији, естрадизацији, демистификацији) жанрова, поетика и тема у односу на „класични“ корпус. С тим у вези, и процјена да је у питању шунд и кич унапријед је очекивана, управо извјесна – будући да је сензибилитет оних који то процјењују одњегован у свјетлу академске рецепције класичног,

19 Гара је један од назива за музички жанр који се у етномузиколошким истраживањима везује углавном за сарајевско-романијску област и сјевероисточну Босну, мада се у условима савремене комуникације препознаје као изузетно популаран и присутан на ширем географском простору. Гара је назив и за римовани двостих, у коме се ласцивност садржаја исказује посредством именице „Гара“ (в. Пандуревић 2020: 117-128).

20 Популарна мушка пјевачка група, која на репертоару има превасходно мелос Срба Крајишника.

деветнаестовјековног корпуса Вукових збирки. Присутна је, очекивана и неизбјежна изложеност генерализацијама, али и одсуство озбиљних намјера да се барем размотри могућност да неки од текстова постфолклора могу имати високу литерарну и естетску вриједност. Медијски концепт популарне културе, као њихов „природни“ контекст, усложњава, али не поништава примарне механизме функционисања облика који могу да опстану, или да нестану из актуелног репертоара, односно из креативног вртлога варирања, поправљања, дотјеривања или кварења. Савремено популарно пјевање испуњава све књижевнотеоријске услове да добије статус усмене књижевности: традиционалност, варијантност, формулативност, перформативност; али тешко да ће испунити услов да уђе у књижевни канон. Критеријум „естетског“ ће бити непремостива препрека, овога пута не за пјесме свињара и говедара Вуковог времена, него за пјесме шофера, гастарбајтера, самосталних предузетника и навијача – наших савременика. Аналогија са аргументацијом Вукових противника и оновременим културним превратом је дакако провокативна, и исказана у циљу недвосмисленог позива на академску дебату у циљу одрживе аргументације којом се успоставља и брани канон српске народне књижевности.

Као примјер, можемо узети пјесму „Нема раја без роднога краја“²¹, која је дио усмене традиције са снажном интегративном функцијом, идентитетском матрицом, естетиком и стилистиком препознатљивом и прихватљивом у малој групи, конкретно, расељених Срба Крајишника²², што је и један од предуслова постојања усмене књижевности. Баш онако како то дефинише теорија једноставних облика, која почива на традиционалности, формулативности и варијантности. Та књижевност је, дакле, и партикуларна, локална, ареална, аутентична. Неспутана критичким и вриједносним судовима који су изван превентивне цензуре заједнице конзумената. Баш онако како то и налаже усмена традиција. У вези са овом аналогијом, унапријед се прихвата приговор да се

21 Нпр. <https://www.youtube.com/watch?v=qh0jV5fnBJY>

22 Али и Херцеговаца, о чему свједоче варијације на тему, као нпр. у извођењу уз гусле епископа диселдорфског и њемачког Григорија. Види: <https://www.telegraf.rs/vesti/srbija/3132369-vladika-grigorije-gusla-bjela-place-nema-raja-bez-rodnoga-kraja-nit-miline-bez-hercegovine>. Приступљено 16. 03. 2022. Појам мале групе знатно се усложњава у свијету медијски посредоване комуникације и интернета, а у овом конкретном случају и проширује на многобројне припаднике дијаспоре, поријеклом из свих српских крајева.

у овом осврту олако прелази преко разлика у статусу, жанровима, типовима пјесама и пјевања, и игноришу разлике на релацији „народно“ – „народско“ – „пјевање на народну“ – „пјевање с народом“. Али, унапријед се истиче и да проблем *литерарној* и *естетској* остаје ипак кључни камен спотицања. Народне пјесме које имају своје постојано мјесто у канонском корпусу српске књижевности читају се као поезија, без нарочите свијести о томе да су то пјесме које се пјевају или које су се пјевале, чврсто повезане са контекстом извођења. Које су, као доминантну, имале практичну функцију (обредну, магијску, обичајну, просвјетитељску, хроничарску...). То су пјесме које су чином записивања, издвајања текста, постале и остале класична књижевност. У свјетлу те чињенице, а уз занемаривање феноменолошких истовјетности, истиче се, као непремостива, разлика између пјесама намијењених читању и пјесама које се пјевају и/или слушају, односно конзумирају у форми аудио и видео-записа, на штету ових других. Истовремено се игнорише чињеница да је превођење у текст који се чита (да предухитримо коментаре у вези са суштинским одређењем *књижевной*) релативно проста ствар.

Чињеница је да се виталност фолклорне традиције данас снажније и непосредније испољава кроз имагинариј завичајности, свакодневице, носталгије, еротике, у форми ганге, ојкаче, бећарца, гаре, дакле изван институционално посредованог утицаја великих националних наратива и доминантних идеолошко-политичких идентитетских осмишљавања (Пандуревић 2020). Изван академских дебата, књижевноисторијских и поетичких прилога и на њима заснованих учioniчких интерпретација. То је књижевност која настаје спонтано, као пјесничка консолидација јавног мњења у вези са личностима и догађајима које се тичу нас, наше заједнице, у тренутку, и у даху (пјесме о бомбардовању Србије, о Новаку Ђоковићу²³, о корона вирусу и сл). Књижевност која има своје обрасце и узор у антологијским текстовима јуначке епике, књижевност која је популарна и забавна, интегративна и присутна као „жива традиција“, која се обнавља, мијења и опстојава. Као

23 <https://opusteno.rs/knjizevni-kutak-f21/pesma-o-novaku-djokovicu-nole-t1708.html>

нематеријално културно наслеђе под заштитом Унеска²⁴. И која ће, упркос томе, тешко наћи своје мјесто у националном књижевном канону. У наставку, издвајају се само неки од разлога.

4. О ИДЕОЛОГИЈИ И О КОМПРОМИСИМА

Нове вриједности и друштвене кризе ратног и поратног времена на измаку XX вијека у великој мјери су компромитовале садржаје, симболе и етику традицијске културе, гусларску харизму и јуначку епiku. У динамичаном процесу реконструкције културног идентитета који је снажно актуелизован у процесу европских интеграција, Вуково дјело постало је исходиште дивергентног односа према представама о прошлости и визијама будућности, а јуначка епика жртвени јарац културе у транзицији. Савремена Европа изгубила је готово сваку способност да у епским пјесмама српског народа пронађе вриједност за себе, будући да је брижљиво одњеговани сензибилитет за прокламоване „европске вриједности“ углавном у колизији са садржајима изван толерантног, индивидуалног, осјетљивог за различитости и наднационалног. Насупрот томе, поетичке одреднице јуначке епике дефинишу овај жанр не само као „клицање предака“, афирмисање колективизма и родољубивог поноса, него и као простор недвосмисленог и бескомпромисног разграничења „свог“ од „туђег“ у онтолошком, идеолошком, културолошком, конфесионалном, етничком, националном смислу. Као мјесто са кога се проговара у име своје заједнице и гдје су индивидуалне слободе усменопоетског стварања и изражавања ограничене *иревентивном цензуром колектива*. За разлику од Вуковог времена и романтичарских схватања нације

24 Као номинација Републике Србије, у оквиру Унесковог програма промоције и очувања нематеријалног културног наслеђа, на Репрезентативној листи елемената свјетске баштине налази се и пјевање уз гусле. У кратком опису, који прати елемент у Националном регистру, наглашава се статус познатих, записаних текстова, што упућује на селекцију у оквирима савременог пјевања, односно на књижевни канон гусларске праксе: „Гуслање је извођачка пракса која обухвата солистичко певање народних епских песама у десетерцу које певач изводи пратећи се на гуслама, једнојичном (изузетно двојичном) гудачком инструменту. У прошлости су усменим путем преносени и поетски текстови и музичка компонента гусларских песама, док се данас презентују махом познати, записани текстови, али се музичка компонента обликује по принципу импровизација. Ова архаична форма народне уметности промовише највише етичке вредности, важност породичних односа и хомогености заједнице и представља спој историјског памћења колектива и традиционалне музичке вештине, а заједнице које је практикују, сматрају је најрепрезентнијим елементом свог идентитета“. Национални регистар нематеријалног културног наслеђа nkns.rs, в: <http://nkns.rs/cyr/popis-nkns/pevanje-uz-gusle>

као колективитета заснованог на етносу и језику, који је услов за консолидовање и препознавање „националног духа“ или „душе нације“, и на којем се на аутентичан начин проговара о славним прецима и односу према етничком и конфесионалном Другом, изградња новог европског идентитета захтијева дугачији однос према прошлости, однос који уважава и императив актуелног тренутка и визију европске будућности.

Образовни систем је упориште и исходиште књижевног канона. Из те основе проистичу токови културне и књижевне продукције, издавачке дјелатности и креативних индустрија заснованих на умјетности ријечи. Образовни систем је и најважнији идеолошки апарат државе, и у том смислу се води битка за садржаје наставних програма, нарочито у области хуманистичких дисциплина. Конкретни идеолошки и политички сукоби догађају се и у начинима интерпретације канонских текстова. У том смислу, доносиоци одлука у вези са начином на који усмена књижевност учествује у образовном систему тешко ће моћи да пренебрегну стратешка одређења „Србије на европском путу“. Испод нових скута сатканих од мултикултуралности и политичке коректности тешко да има мјеста за *царсџиво небеско* и остале, жанровски условљене искључивости српске јуначке епике. Упркос томе што она јесте класична књижевност, по свим књижевним и жанровским параметрима. Тај обрат је недвосмислено и сурово, али јасно најављен у посљедњим деценијама двадесетог вијека (Булатовић 2017), у оптужбама да је за ратне злочине на простору бивше Југославије крив пагански мит о хромом вуку (Пандуревић 2016), Свети Сава, српски мит о хајдуцима и Марку Краљевићу, као и, како је иронично примијећено, „неки видови српског терора над легалним турским и аустријским властима у српским земљама“ (Кољевић 1994). Нијансе и разлике у интерпретацијама Рајнхарда Лауера (иностраног члана САНУ) и његових истомишљеника свode се на једнакост у закључку да је ријеч о духовном и моралном насљеђу српских војника, које генерише ставове и одређења у вези са отаџбинским темама. Уз подсјећање на допринос академика Лауера (Lauer 1993; Лауер 1994) тумачењу и промовисању српске књижевности, али и на доприносе многих других, угледних научника и јавних личности на пољу српске културе (Антонић 2019), подсјетићу и на посљедице. У свјетлу овакве, медијски пласиране научне рецепције, високи представник за Босну и Херцеговину Волфганг Петрич изгледа да није имао избора, а ни разлога да 1999. године не донесе обавезујућу одлуку да

се, у циљу помирења, просперитета и европске будућности државе обиљежене траумом тек минулог грађанског рата, у школским читанкама изнад појединих антологијских пјесама Вукове збирке²⁵ без изузетка отисне печат са текстом који гласи:

Сљедећи ђасус садржи материјал чија истинитост није утврђена, или који може бити увредљив, или наводити на ђојешне закључке.

Директори школа су били одговорни за досљедно означавање проскрибованих садржаја, и имали обавезу да наставницима и професорима пренесу инструкцију „да се означена мјеста не обрађују, или да се обрађују уз напомену која стоји на печату“²⁶. Наставници и професори, свршени студенти српске књижевности, итекако су знали како се проскрибованим текстовима интерпретативно приступа, као што су знали да је ријеч о текстовима који, попут „Старог Вујадина“ недвосмислено припадају канону српске књижевности. Тако су их учили, и такве вриједности су усвојили од својих професора. Али су били принуђени да, спотичући се о процјене и претпоставке високе администрације, о „проклето Лијевно“ и „Турке Лијевање“, о подсјећање на говор мржње минулих времена, о демоне могућих аналогја, о свеопшту рањивост и увредљивост спрам актуелног (послијератног) политичког тренутка, ускрате своје ученике за спознају врхунских естетских домета слијепог пјевача који се, пажљиво приносећи дарове традиционалне усменопоетске стилистике и поетике, изразитим индивидуалним талентом отима поетици жанра. Ова књижевност припада умјетности ријечи, високој естетици и хуманистици, свједочи о животним опредјељењима, одговорности за изборе, и достојанству човјека:

(...) Као да се слепоћа обрачунава са видом оних који га имају. Али слепоћа гуслара није право одсуство вида. Он не пева као да не види, нити као да нема очи. Он има очи, али оне су негде другде, као што је и оно о чему пева увек негде другде. (...) Али гуслар, као и хајдук, уместо да разболева своја осећања, и да троне публику, одстојава храбро, у

25 Нису само јуначке пјесме означене као неприхватљиве. Уз садржаје из уџбеника историје, географије и матерњег језика, стигматизоване су нпр. и пјесме „Тамо далеко“ и „Креће се лађа француска“ у уџбеницима за музичко образовање. Важно је нагласити да је већина уџбеника о којима је ријеч била истовјетна са онима по којима се изводио наставни план и програм у Србији, као и то да се углавном нису разликовали од предратних. Ова напомена има нарочит значај у свјетлу опредјељења Републике Србије и Републике Српске да поново успоставе заједничка језгра наставних садржаја у оквиру националне групе предмета.

26 *Уклањање увредљивих мјеста из уџбеника у Босни и Херцеговини* (Упутство за реализацију). Бања Лука, септембар 1999. године. Без издавача и аутора.

песми, губитак очију, као и јунак у свом последњем часу. Јунаштво одметника је и у томе да оспори вредност оном што се иначе сматра највреднијим. У епском развијању песме то је порицање очију, као узбудљив и карактеристичан расплет, симбол јунаштва и посебне, јуначке скале вредности. Без очију у глави почиње узвишеност: јунака који их се одриче, певача који зна да кроз очи долазе искушења свакодневног, па и — одбацавање песме.

(...) Очи постају део хајдучког посла, залога његовог идентитета што борави у виду, у гледању мамца. Хајдук је прво прежалио себе, па онда очи. Не хотећи да жали за очима, он показује да је сам највише у њима био. Одричањем уместо туговања он твори још једно јунаштво, које га чини спремним за прави крај и за неминовну смрт. Непосредно пре смрти Вујадин је стигао да прежали своју телесност. Личи то на неко јуначко покајање, после којег је смрт мирна, оправдана, а живот сређен, рачуни сведени, искушења отклоњена, боравак у смрти неповратан. Јуначки излазак из живота. Вид је заправо био живот. И за гуслара такође, који у слепилу напола живи своју смрт и из ње тек може да сачини песму о виђеном. Песма гуслара је видовитост за видљиво.

(Миодрај Павловић, Сћари Вујадин или расправа о очима)

И све то није било довољно.

„Стари Вујадин“ је остао у читанкама да свједочи о бесмислености и излишности књижевности као „материјала чија истинитост није утврђена“, и о српској народној књижевности која неопрезног читаоца може „наводити на погрешне закључке“.

5. О ПОСТОЈАНОСТИ СПИСКА И ПРОМЈЕЊИВОСТИ СМИСЛА

Одлуке „високог представника“ су, разумије се, механизам наметања демократских рјешења и европских вриједности који је у контексту ове расправе ограничен на Босну и Херцеговину и не би требало да се уопштава и пројектује у неку другу просторну и временску раван. Али је сасвим извјесно да у његовој основи лежи парадигма европског пута, и административна неосјетљивост за специфичности националног идентитета, односно за разлоге којима би се пред императивом политичке коректности бранио канон српске књижевности. Ови механизми, дакако, могу бити много суптилнији и креативнији. У крајњој линији, и прихватљивији. То би могла бити, на примјер, аргументација усмјерена на непримјереност

садржаја који посредују трауматично искуство насиља и смрти емоционалном и психолошком статусу школске популације. Иако се ова дебата углавном везује за бајке²⁷, на овом мјесту бих подсетила на пјесму „Највећа је жалост за братом“, која из генерације у генерацију опстојава у школском програму, методички усмјерена на усвајање знања о градацији и њеној улози у књижевном тексту, и на представљање жанра породичних пјесама, у програмском континуитету усвајања знања о народној књижевности. Пјесма је антологијска, и може се рећи да оставља највећи утисак код ученика, који је и након школовања издвајају као знак распознавања за категорију „народна књижевност“ у цјелини²⁸. Постојаност ове импресије није, међутим, условљена градацијом која повезује психолошко стање са деструкцијом спрам властитог тијела, нити то памћење одржава слика идеализоване сестринске љубави, која у овој пјесми функционише кроз апотеозу патријархалне културе. То је због упечатљивог мотива самоповређивања, и снажних слика несрећне жене која је себи очи извадила. Да ли, у овом конкретном случају, релативна стабилност канона и динамика периодичног, односно генерацијског преосмишљавања (у складу са научним тумачењима) налажу да се критичка оштрица усмјери ка фундаменталним категоријама патријархалне културе, као што су крвно сродство и стратификација родних улога? Или ка идеалтипској слици „замишљеног реда“ патријархалне културе и лажних усменопоетских наратива о људима, породичним и друштвеним вриједностима, уз навођење алтернативних примјера, односно пјесама са мотивом братоубиства, сестре отровнице, мајке крвнице, у контрапункту? У овом примјеру, све естетске вриједности пјесничких слика изванредне архаичности и слојевитости (Карановић 2011; Карановић, Јовановић 2017) засјенио је мотив извађених очију. Како је уопште замишљено да се у раду са дванаестогодишњацима²⁹ искаже канонска вриједност ове пјесме, у чијој су основи сачувани митопоетски обрасци, етнографске реалије и антрополошке датости у вези са погребним обичајима и религијским представама? Како да им се афирмативно представи поимање и подразумевање родне неравноправности које је у основи

27 Подсјећање на медијски подржану полемику у вези са бајком „Међедовић“ (полно општење жене са животињом) или „Немушти језик“ (премлаћивање трудне жене).

28 Закључак на основу личног искуства у раду са студентима.

29 Или тринаестогодишњацима – у Србији се овај текст обрађује у шестом разреду основне школе.

патријархалне породице³⁰, односно хабитуса³¹ жене и симболичког насиља, који се јасно уочавају у основи ове личне трагедије? Значи ли то да ће, пратећи развој књижевности, науке о књижевности и културе уопште, наставници у феминистичким теоријама и родним студијама наћи упориште за нове интерпретације у оквиру канона, будући да се његов смисао постепено преображава кроз нова тумачења у сваком новом нараштају? А можда се овај контрапункт у тумачењу пјесме неће ни догодити, јер, ипак, говоримо о канону, а позиције са којих би се у замишљеном интерпретативном пољу тумачио овај канонски текст су непомирљиве, и у односу на канон субверзивне.

Уз наведени примјер иде и подсјећање на основне премисе промишљања канона. Канон је избор текстова којима се придаје значај непромјењивости. Као појам, артикулише се на пресјеку могућих значења. У основном значењу, то су свети текстови које су позвани да тумаче само посвећени, они који су упућени у свето знање, који су канонизовани као тумачи. Њихова тумачења су такође канон. Постоји, дакле, намјера (или опасност) да се овај основни смисао и сврха канона пројектује и на плану књижевности, и да се уз канонски избор књижевних текстова, као подразумејеван, конституише и секундарни канон њихових интерпретација. Интерпретацијама се брани и одржава канон. Нова тумачења у сваком новом нараштају прихватљива су само ако прате основну линију успостављеног значења и смисла. Као у музици, гдје се ријеч канон дефинише као вишегласна композиција заснована на сталној имитацији, у којој мелодију почетног гласа у одређеним временским размацама понављају од почетка до краја извођења сви остали пратећи гласови.

Када се све ово узме у обзир, да ли би било могуће, и оправдано, у интересу српске народне књижевности и цјелине српске књижевности, у интересу усмене традиције као културног наслеђа и, у вези с тим, примјерене и афирмативне слике патријархалне

30 Други примјер за породичне пјесме у НПП је „Двије сеје брата не имале“ у коме се говори о жељи дјевојчица да имају брата, која високо надилази рационално схватање, а упориште има у културолошком поимању безбратности као емоционалне и егзистенцијалне ускраћености. У Србији, ова пјесма обрађује се у другом разреду основне школе.

31 На овом мјесту, хабитус се разумије као „(...) систем трајних, преносивих диспозиција који служи као генеративна основа пракси, односно скуп стечених образаца мишљења, понашања и веровања који успоставља везу између друштвених структура и личне историје. Стиче се социјализацијом у одређеном друштвеном положају и имплицира субјективно прилагођавање том положају.“ (Пјер Бурдије, према: Spasić 2004: 292)

културе као њеног контекста, у интересу научноистраживачких приступа усменопоетским текстовима у области митологије и антропологије, потражити прикладнији примјер за градацију у шестом разреду основне школе?

Расправа о овом, насумично узетом примјеру, налаже и осврт на избор канонских текстова у наставном плану и програму. Док се у основној школи инсистира на жанровској репрезентативности одабраних текстова, у програму наставе књижевности за средње школе заступљен је принцип књижевноисторијске перспективе. Структура и редослијед увођења наставних садржаја и с њима повезаних књижевних текстова прати логику и структуру прегледа поетичких парадигми и стилских формација, односно историје књижевности која се на србистичким катедрама и филолошким факултетима успоставља посредством обавезних предмета. За разлику од универзитетске наставе, усмјереност ка циљу који се у начелу исказује као обухватност и цјеловита слика система српске књижевности, у школској пракси често има за посљедицу отпор и незаинтересованост за читање. Јер, мотивација студентске и школске популације није и не може бити иста. Програмско инсистирање на хронолошком и књижевноисторијском приступу, на обухватности и досљедности у заступању књижевног канона није увијек у дослуху са читалачким сензибилитетом и тематским преокупацијама ученика који у свијету електронских медија треба да стекну културу читања као навику промишљања и уживања о прочитаном (и изван књижевнотеоријских и књижевноисторијских смјерница). Уживања нарочито, без кога нема ни читалаца, ни књижевности. Циљеви и задаци наставе књижевности у средњој школи и на универзитету нису (ни приближно) исти. С тим у вези, они који се буду бавили пописима дјела и аутора, и канонским смјерницама за њихово тумачење, требало би да имају изузетну осјетљивост за ове разлике.

Требало би, међутим, да имају и изузетну отпорност на притиске, и јасне ставове у вези са књижевном класиком. Јавне политике у области културе и образовања суочавају се са императивом политичке коректности, родне равноправности, ненасилне комуникације, са пренаглашеним сензибилитетом за трауму и трауматско искуство, што за посљедицу има, у издавачком и медијском простору, ревизију текстова народне књижевности и прилагођавање нпр. народних бајки захтјевима који излазе из оквира и суштине народне књижевности као умјетности ријечи.

Овај кратки осврт требало би да послужи као пролегомена за питање: Како са таквим претпоставкама осмишљавати канон српске народне књижевности? Уз вјетар? Низ воду?

6. НА МЈЕСТУ ЗАКЉУЧКА

Ови овлаш назначени проблемски аспекти, у форми пролегомене, позивају на критичко промишљање, у првом реду у дисциплинарним оквирима. Уз свијест о најбољем у књижевности као цјелини, савремена српска фолклористика требало би да има јасније одговоре у вези са могућим, али и са неприхватљивим аспектима интегрисања фолклорних текстова у канон српске књижевности, што ће у великој мјери ојачати теоријске и методолошке претпоставке, и у оквиру саме дисциплине, и у интердисциплинарном простору националних наука. Промишљање о удјелу народне књижевности у националном књижевном канону отежавају нејасноће и неусаглашености, не само у смислу цјелине из које се захвата, него и у смислу методологије издвајања канонских сегмената:

Да ли у канон српске књижевности улази само Вукова збирка, узета у цјелини, односно записи из прве половине 19. вијека који се у историји научних приступа углавном и сматрају „класичним корпусом“;

Или је то група разновремених текстова које повезује тематско-мотивска матрица – нпр. јуначка епика о косовском боју; народна предања о Светом Сави, и сл.;

Да ли је то скуп појединачно узетих текстова, репрезентативних по различитим критеријумима (временским, територијалним, тематско-мотивским);

Или је то опус пјевача, нпр. Филипа Вишњића, Старца Милије, Тешана Подруговића, Милована Војичића или Радована Бећиревића Требјешког;

Или су то текстови посредством којих се успоставља изразито динамичан дијалог са писаном књижевношћу и културним памћењем, који функционишу као интертекст, или као цитат, у пјесничком и прозном стваралаштву најзначајнијих српских писаца?

У том смислу, не би се смјело previdјети да су и антологијски избори народне књижевности, лишени претензија да објасне смисао и у минуциозном аналитичком поступку открију могућа значења, обликовали канонски корпус књижевних топоса, пјесничких слика и метафора;

Као ни да су књижевно-критички и есејистички текстови освојетлили, потврдили и семантички заокружили град ни на небу ни на земљи, тамни вилајет, од злата јабуку, непочин поље, немушти језик и многе друге усменопоетске сегменте језичког и културног памћења.

Како, дакле, исказати репрезентативност текстова усменопоетске традиције, и релативну постојаност списка који улази у национални књижевни канон?

Како очувати цјелину српске народне књижевности (у свим епохама њеног трајања и на цјелокупном простору њеног стварања) и обезбиједити представљање те цјелине на свим образовним нивоима, када ни у научним приступима не постоји јасна и прихваћена представа о тој цјелини?

У свјетлу *Декларације о канону српске књижевности* управо се народна књижевност, наша класика једина и права³², указује као изразито неуралгичан простор методолошких, епистемолошких и књижевноисторијских недоумица, које условљавају, проблематизују и оспоравају *Декларацијом* тражени и очекивани приступ сопственој прошлости и њено осмишљавање, вредновање књижевноуметничких дела које иде изнад свих идеолошких захтева, потврђујући књижевност као уметност кроз њено историјско трајање.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Ајдачић 2004:** Дејан Ајдачић, *Прилози истраживању фолклора балканских Словена*, Београд 2004.
- Антонић 2019:** Слободан Антонић, „Производња политичке коректности у српској књижевности“. *Србистика данас IV*, зборник радова. Уредио Саша Шмуља. Бања Лука: Филолошки факултет, 107-131.
- Булатовић 2017:** Борис Булатовић, *Оклеветана књижевност: идеолошки аспекти у кријичком сагледавању српске књижевности и културе крајем 20. и почетком 21. века*. Нови Сад: Научно удружење за развој српских студија.
- Богишић 1878:** Валтазар Богишић, „Предговор“, У: *Народне пјесме из старијих, највише приморских збирки, Гласник српског ученог друштва X*, 1-142.
- Гароња Радованац 2008:** Славица Гароња Радованац, *Српско усмено јојејско наслеђе Војне Крајине у записима 18. 19. и 20. века*. Београд 2008.
- Гароња Радованац 2019:** Славица Гароња Радованац – „Етнографска збирка Архива САНУ: један неиспуњен аманет Стојана Новаковића“. Предговор у: Илија Николић, *Етнографска збирка Архива САНУ. Преглед рукописне грађе*. Приредиле Јеленка Пандуревић и Славица Гароња Радованац. Бања Лука: Филолошки факултет.

32 Васко Попа, *Од златија јабука. Руковет народних умотворина*. Београд: Нолит, 1958.

- Деретић 2004:** Јован Деретић, *Историја српске књижевности*. Београд: Просвјета.
- Ђорђевић Белић 2016:** Смиљана Ђорђевић Белић, *Постфолклорна ејска хроника. Жанр на іраници и іранице жанра*. Београд: Чигоја.
- Зуковић 1980:** Љубомир Зуковић, „Кривотворење у народној књижевности. Начин и смисао“. *Научни састіанак славистіа у Вукове дане*. Београд 1980, бр. 9, стр. 369-383.
- Јовановић 1997:** Војислав Јовановић, „О лажној народној поезији“, *Књижевна историја*, XXIX (1997) 102, 193–240.
- Јовановић, Карановић 2017:** Јелена Јовановић и Зоја Карановић, „Највећа је жалост за братом: О тексту и о мелодији“. *Фолклористіка* 2/1 (2017), стр. 19-34.
- Карановић 2011:** Зоја Карановић, „Највећа је жалост за братом (текст и културни контекст песме)“, *Књижевност і језик*, LVIII/1-2, Београд 2011, стр. 45-59.
- Килибарда б. г. – Новак Килибарда,** „Народне епске песме сумњивог постанка“. У књизи: *Поезија и историја у народној књижевности*. Београд: Слово љубве.
- Клеут 2015:** Марија Клеут, *Народна књижевност. Фраіментіи скрийіи*. Нови Сад: Филозофски факултет.
- Кнежевић 2017:** Саша Кнежевић, *Ејске народне іјесме*, Бања Лука: Матица српска. Друштво чланова Матице српске у Републици Српској.
- Кнежевић, Пандуревић 2018:** Кнежевић Саша и Пандуревић Јеленка. *Лирске народне іјесме*. Бања Лука: Матица српска. Друштво чланова Матице српске у Републици Српској.
- Кнежевић 2021:** Саша Кнежевић, *Велики іјевачи іостівуковске ејохе из Босне и Херцетовине*. Андрићград-Вишеград: Андрићев институт.
- Кољевић 1994:** Светозар Кољевић, „Суђење паганском миту“, *Полиітика*, 14. мај 1994.
- Кољевић 1998:** Светозар Кољевић, *Постіање еја*. Нови Сад: САНУ, Огранак у Новом Саду.
- Лауер 1994:** Рајнхард Лауер, „Од убица постају јунаци: о херојској поезији Срба“. *Здиља: лист і за куліуру, уметност і друштвівена іиііања*, год. 1, бр. 4, 7-9.
- Љубинковић 1972, 1973:** Ненад Љубинковић, „Народне пјесме дугог стиха“. *Књижевна историја*, IV (1972) 537-601; V (1972), 18-41; V (1973) 453-479.
- Максимовић 1997:** Војислав Максимовић, *Вук и сједбеници*, Србиње: Просвјета.
- Меденица 1975:** Радослав Меденица, *Наша народна ејика и њени ітворци*. Цетиње 1975.
- Николић 2019:** Илија Николић, *Ејноірафска збирка Архива САНУ. Преілед рукописне іраје*. Приредиле Јеленка Пандуревић и Славица Гароња Радованац. Бања Лука: Филолошки факултет.
- Пандуревић 2015:** Јеленка Пандуревић, *Приіовједне іјесме у Босанској вили*, I, II. Нови Сад/Београд/ Бања Лука: Матица српска/Институт за књижевност и уметност/Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, 2015.
- Пандуревић 2015а:** Јеленка Пандуревић, „Други живот Друге књиге. Усмена рецепција Вукове збирке данас“. *Вук Сіефановић Караић (1787-1864-2014)*. Научни скупови Српске академије наука и умјетности, књ. CLVI, Одељење језика и књижевности књ. 27, Београд 2015. стр. 327-347.
- Пандуревић 2016:** Јеленка Пандуревић, „Књижевна зоологија као нематеријално културно наслеђе. *Canis lupus* и културно памћење“, *Canis lupus између обредне маске и књижевне живојиіи* (ур. Јеленка Пандуревић и Маја Анђелковић). Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 15-38.

- Пандуревић 2016a:** Јеленка Пандуревић, „Високопоштована Академијо! (Поглед иза кулиса)“. *Лицеум: Часопис за студије књижевности и културе*, Година XXII, број 17, Крагујевац: Центар за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета у Крагујевцу, 2016, стр. 11-31.
- Пандуревић 2017:** Јеленка Пандуревић, „Вукови сљедбеници у Босанској вили“. *За и кроз Вука 2*. Приредили Сава Дамјанов и Светислав Басара. Београд: Службени гласник.
- Пандуревић 2017a:** Јеленка Пандуревић, „Рукописна заоставштина Јована Мутића у Архиву САНУ“ *Лицеум: Часопис за студије књижевности и културе*, Година XXII, број 18, Крагујевац: Центар за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета у Крагујевцу, 2017, 9-47.
- Пандуревић 2018:** Јеленка Пандуревић, „Еротске метафоре и поетика постфолклора“, *Међународни сасијанак слависта у Вукове дане*, зборник радова, број 47/2, Београд: Међународни славистички центар, 107-119.
- Пандуревић 2018a:** Јеленка Пандуревић, *Ејско-лирске народне њесме*. Бања Лука: Матица српска. Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, 2018.
- Пандуревић, Кнежевић 2018:** Пандуревић Јеленка и Кнежевић Саша, Народне приповијетке и предања. Бања Лука: Матица српска. Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, 2018.
- Пандуревић 2019:** Јеленка Пандуревић, „Невоље с наслеђем. Ко узме, кајаће се, ко не узме, кајаће се“. Предговор у: – Илија Николић, *Ејнографска збирка Архива САНУ. Прејлед рукописне грађе*. Приредиле Јеленка Пандуревић и Славица Гароња Радованац. Бања Лука: Филолошки факултет.
- Пандуревић 2020:** Јеленка Пандуревић, *Фолклорни еројикон. Еројика и њоетика српских народних њјесама*. Андрићград-Вишеград: Андрићев институт.
- Пантић 1996:** Мирослав Пантић, „Право и лажно у народном песништву, у свету и код нас, у прошлости и данас“. *Право и лажно народно њесништво*. Уредио Мирослав Пантић. Деспотовац: Народна библиотека „Ресавска школа“, 9-33.
- Раденковић 2005:** Љубинко Раденковић, „Кривотворење фолклора и митологије: неки словенски примери“. Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. LIII, св. 1-3/2005. Нови Сад: Матица српска, 32-33.
- Самарџија 2006:** Снежана Самарџија, *Од казивања до збирке народних њрича. Прилој њроучавању њсторије народне књижевности*. Бања Лука: Матица српска.
- Самарџија 2015:** Снежана Самарџија, „Народна књижевност у хрестоматијама 20. века“. Савремена српска фолклористика II, Удружење фолклориста Србије – Институт за књижевност и уметност – Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“ Београд, 9-39.
- Сувајџић 1998:** Бошко Сувајџић, *Народна књижевност. Ејске њесме у стјаријум зајисима*. Београд: Филолошки факултет; Крагујевац: Нова светлост.
- Сувајџић 2014:** *Орао се вијаше*, Београд: Филолошки факултет, Ниш: Филозофски факултет.
- Bošković Stulli 1973:** Maja Bošković Stulli. „O pojmovima usmena i pučka književnost i njihovim značenjima“. *Umjetnost riječi* 17/3 i 17/4 (1973), 149-184; 237-260.
- Čolović 2000:** Ivan Čolović, *Divlja književnost. Etnolingvističko proučavanje paraliterature*. Београд: XX век.
- Jakobson 1978:** Roman Jakobson, *Ogledi iz poetike (Nesvesne jezičke strukture u poeziji)*. Београд: Prosveta.
- Kurt 1902:** Mehmed Dželaludin Kurt (Hafiz Mostari), *Hrvatske narodne ženske pjesme (muslimanske)*. Mostar: Hrvatska dioničarska tiskarna.

- Lauer 1993:** Reinhard Lauer, „Aus Mördern werden Helden: über die heroische Dichtung der Serben“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung, Bilder und Zeiten*, 6. März 1993/ No 55.
- Pavličić 1987:** Pavao Pavličić, „Pučka, trivijalna i masovna književnost“. *Trivijalna književnost*, zbornik radova. Priredila Svetlana Slapšak. Beograd: Studentski izdavački centar UKSSO i Institut za književnost i umetnost, 1987, 73-83.
- Pavlović 1979:** Miodrag Pavlović, *Ništitelji i svadbari*. Beograd: Bigz.
- Spasić 2004:** Ivana Spasić, *Sociologija svakodnevnog života*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Zečević 1971:** Divna Zečević, „Pučka književnost“. *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*, Vol. 2, No 2, 135-158.

1. Folklorizam. Proleksis enciklopedija. <http://proleksis.lzmk.hr/56094/>
2. Декларација о канону српске књижевности <https://drustvosj.fil.bg.ac.rs/2021/07/28/deklaracija-o-kanonu-srpske-knjizevnosti/>
3. Григорије гусле, Бјела плаче. Нема раја без роднога краја <https://www.telegraf.rs/vesti/srbija/3132369-vladika-grigorije-gusla-bjela-place-nema-raja-bez-rodno-ga-kraja-nit-miline-bez-hercegovine>
4. Епска народна поезија. База података. <http://www.monumentaserbica.branatomic.com/epp/>
5. Чија је ово песма <https://mubi.com/films/whose-is-this-song>
6. Пјевање уз гусле. Национални регистар нематеријалног културног наслеђа Србије. <http://nkns.rs/cyr/popis-nkns/pevanje-uz-gusle>
7. Песма о Новаку Ђоковићу <https://opusteno.rs/knjizevni-kutak-f21/pesma-ono-novaku-djokovicu-nole-t1708.html>

CANON OF SERBIAN ORAL LITERATURE: EXPECTATIONS, LIMITATIONS AND PARADOXES

Summary

The paper presents several problematic units related to the possibility of including folk literature in the national literary canon, and the doubts that arise, not only because the disciplinary framework of Serbian folklore and history of Serbian literature do not offer consensus, but do not offer approximately clear guidelines regarding the separation of the canonical corpus of oral and / or folk literature. This paper focuses on polemical aspects in the field of Serbian folklore and calls for reflection and reconsideration in a disciplinary framework. With the awareness of the best in Serbian literature as a whole, contemporary Serbian folklore should have clearer answers regarding possible, but also unacceptable criteria for integrating folklore texts into the canon of Serbian literature, which will greatly strengthen the theoretical and methodological assumptions both within the discipline itself and in the interdisciplinary space of national sciences.

Keywords: Serbian oral literature, national literary canon.

Jelenka J. Pandurević

Горан М. Максимовић*

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Одсек за србистику

КАНОН СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ 18. И 19. ВИЈЕКА

У НАУЦИ, ОБРАЗОВАЊУ И КУЛТУРИ

У расправи је указано на значај српске књижевности 18. и 19. вијека у развојним континуитетима цјелокупне српске књижевности на језичко-стилском, поетичком и типолошко-жанровском плану. Убрзано смјењивање и напоредно дјеловање бројних стилских формација: од барока и класицизма, преко просветитељства и сентиментализма, романтизма и реализма, па све до модерне, учинили су да ово раздобље познато под именом „новије“ или „нове“ српске књижевности канонизује бројна дјела усменог и писаног постанка, као и бројна истакнута имена српске књижевности. Издвајамо имена Гаврила Стефановића Венцловића (1680-1749), Захарија Орфелина (1726-1785), Јована Рајића (1726-1801), Доситеја Обрадовића (1742-1811), Милована Видаковића (1780-1841), Јована Стерије Поповића (1806-1856), Вука Караџића (1787-1864), Петра II Петровића Његоша (1813-1851), Бранка Радичевића (1824-1853), Ђуре Јакшића (1832-1878), Јована Јовановића Змаја (1833-1904) и Лазе Костића (1841-1910), као и реалиста Јакова Игњатовића (1824-1889), Стефана Митрова Љубише (1824-1878), Милована Глишића (1847-1908), Светозара Марковића (1846-1875), Лазе К. Лазаревића (1851-1891), Симе Матавуља (1852-1908), Стевана Сремца (1855-1906), Војислава Илића (1860-1894), Светолика Ранковића (1863-1899), Радоја Домановића (1873-1908), па све до модерних приповједача Боре Станковића (1875-1927), Ива Ћипика (1869-1923), Петра Кочића (1877-1916), Светозара Ђоровића (1875-1919), Милутина Ускоковића (1884-1915), Вељка Милићевића (1886-1929).

Кључне ријечи: канон, српска књижевност, 18. и 19. вијек, барок, класицизам, просветитељство, сентиментализам, романтизам, реализам.

1.0. Расправа о канону српске књижевности 18. и 19. вијека отвара бројна питања. Најприје питање теоријских, поетичких и методолошких аспеката периодизације српске књижевности 18. и 19. вијека. Питање барокних поетичких тенденција (односа према књижевном језику, према жанровима, а посебно епском и драмском пјесништву, историјској и путописној прози, усменој књижевности). Питање рационализма и просвјетитељства, као и

* goran.maksimovic@filfak.ni.ac.rs

разумијевање филозофије и поетике просвећености, а посебно у жанровском погледу разумевања забавне функције литературе, као и њених дидактичких аспеката. Питање класицистичке поетике и односа према античким нормама стварања. Питање романтизма у српској књижевности (метод, правац, стилска формација), отвара расправу о поетичким обиљежјима и конституисању европског романтизма (лирско начело, романтичарски пејзаж, метафоричност, музикалност, хиперболизација и фантас-тика, одсуство мотивације, фрагментарност структура, хибридна књижевних врста, романтизам и појам бесконачног, титанска свемоћ пјесника, романтичарска иронија, обоготворење имажинације). Посебно је важно указивање на типолошка својства српског романтизма (конституисање књижевног језика, народна књижевност као основа умјетничког стварања, анахронично мијешање предромантичарских и постромантичарских стилских црта, романтичарски историзам, жанровска разноврсност, условност периодизацијских одређења и омеђавања романтизма). Питање реализма у српској књижевности неопходно је сагледавати из двије поетичке перспективе, као ванвременски метод који указује на поступак миметичког стваралаштва од античких времена до постмодерне, али и као стилску формацију у науци о књижевности која је доминирала у 19. вијеку. Конституисање и поетичка обиљежја реализма као стилске формације засновано је на одређеним поетичким основама: фабула и карактер, дескриптивност, репрезентативност карактера, приповједачева објективност, жанровска специфичност, језичка дјелатна карактеризација, аналитичка слика друштвене стварности. У српској науци о књижевности епоха реализма захвата другу половину 19. вијека, а исказана је кроз три стваралачке фазе: «рани реализам» (програмски реализам, фолклорни реализам, протореализам), «развијени реализам» (психолошки реализам, поетски реализам, критички реализам), «модерни реализам» (натуралистичке, веристичке, импресионистичке или неоромантичарске тенденције).

1.1. Питање канона отвара и проблем одабира текстова који најпотпуније репрезентују наведене ауторе из естетске, стилско-поетичке и жанровске перспективе. У Венцловићевом примјеру се ради и о специфичном текстолошком проблему, поготово у оном аспекту који се односи на Павићев приређивачки критеријум у књизи *Црни диво у срцу* (1966, 1996). За разумевање барокне поетике Захарија Орфелина репрезентативни су стихови пјесме „Плач

Србији“ (1761-62), као и уредничка дјелатност у *Славено-сербском маџазину* (1768), а међу прилозима посебно чланак „Известија о научних делах“, који представља један од најранијих пшримјера српске књижевне критике. Дјело Јована Рајића репрезентује спјев *Бој змаја с орлови* (1791), али се намеће и питање заступљености и значаја за српску књижевност његове *Историје разних словенских народа, најйаче Буџара, Хрваџа и Срба* (1794-95). Доситејева појава у књижевноисторијском смислу представља читаво једно доба српске књижевности на крају 18. и на почетку 19. вијека, а репрезентују га разнолика дјела, попут поезије („Пјесна на инсурекцију Србијанов“ (1804), прозе („Писмо Харалампију“ (1783), *Живој и ѿриклученија* (1783), *Совјетји здравајо разума* (1784), *Басни* (1788). Посебно проблемско питање представља сагледавање књижевност Доситејевог доба. Настанак романа (Атанасије Стојковић, Милован Видаковић). Мемоари, драме, лирика, афоризми (Михаило Максимовић, Јоаким Вујић, Сава Текелија, Симеон Пишчевић, Герасим Зелић, Павле Соларић, Сава Мркаљ, Лука Милованов Георгијевић) и сл. Питање класицизма у српској књижевности најпотпуније можемо разумјети кроз дјело пјесника Лукијана Мушицког (1777-1837), поготово његове репрезентативне пјесме „Глас народољубца“ (1819). Међутим, неопходно је имати у виду и друге писце, као што су Алексија Везилић, Григорије Трлајић, Јован Дошеновић, Јован Пачић. Дјело и појава Јована Стерије Поповића вишеструко је значајно у поетичком, стилско-типолошком и жанровском погледу за разумијевање српске књижевности прве половине 19. вијека. Поготово је важно за разумијевање жанровског и стилског синкретизма, а посебно феномена српске комедије, историјске драме, историјског и пародичног романа, класицистичке поезије. Међу дјелима канонска одређења могу да носе комедије: *Тврдица* (1837), *Покондирена ѿиква* (1838), *Родољубци*, али и пародични *Роман без романа* (1838), као и збирка пјесама *Даворје* (1854).

1.2. Вукова појава и рано раздобље српског романтизма отвара питање српске књижевност у вријеме првог и другог устанка. Важно је и разумијевање феномена Вукових пјевача (Филип Вишњић, Тешан Подруговић, Старац Милија, Стојан Ломовић, Старац Рашко и сл.). Вуково дјело подразумеје више канонских перспектива, као што су рад на реформи језика и правописа, на сакупљању народних умотворина и лексикографски рад: *Српски рјечник* (1818), (1852). У књижевном смислу је важно и правилно сагледавање жанровских

својстава Вуковог *Српској рјечника*, као и значењских слојева у уврштеној лексици. Вук се као писац најнепосредније исказао у устаничкој прози (*Жијије хајдук Вељка Пејировића* (1826), *Милош Обреновић, књаз Србије* (1828) и сл. Важну улогу има и у развоју српске књижевне критике: *Прва* (1815) и *Друга рецензија српска* (1817), оцјена Видаковићевих романа: *Усамљени јуноша* (1810), *Љубомир у Јелисијуму* (1815). Међу пјесницима раног романтизма незаобилазна је појава Симе Милутиновића Сарајлије (1791-1847), а поготово његових рефлексивних стихова („Будни сан једне тихе ноћи у Видину“, „Мазда“, „На питање шта све радим одговор“), важних за касније Његошево пјесништво, али и љубавних стихова („Србска мома“, „Непознатој“, „Мило ропство“, „Љубав је живот“, „Разврат“), важних за нову генерацију романтичара четрдесетих година 19. вијека, попут Бранка Радичевића и Љубомира Ненадовића. Улога Проте Матеје Ненадовића (1777-1854) и његове књиге *Мемоара*, представља надоградњу вуковских темеља на којима је грађена устаничка проза.

У канонском смислу, свакако најграндиознију појаву српске књижевности 19. вијека представља појава Петра II Петровића Његоша. У том смислу је важно разумијевање Његошевих веза са Сарајлијом и Вуком, а посебно у поетичком и филозофском погледу са европским узорима (Милтон, Пушкин и сл). За разумијевање Његошевог дјела важна је лирика, а у оквиру ње посебно космичке теме („Црногорац свемогућем Богу“, „Вјерни син ноћи пјева похвалу мислима“, „Ода сунцу спјевата ноћу без мјесеца“, „Тројица вас насамо, један другог не гледа“, „Мисао“), љубавне теме („Ноћ скупља вијека“). Прворазредну канонску улогу има алегоријско-филозофски спјев *Луча микроkozма* (1845), као и историјски и драмски спјевови: *Горски вијенац* (1847) и *Лажни цар Шћейан Мали* (1851).

Другу генерацију српских романтичара, четрдесетих година 19. вијека, предводили су Бранко Радичевић и Љубомир Ненадовић. Поетичку изврсност Радичевић је показао у равни кратких лирских пјесама и лирско-епских поема. Међу лирским пјесмама издвајамо љубавне минијатуре („Девојка на студенцу“, „Враголије“, „Путник на уранку“, „Рибарчета сан“), елегичне пјесме („Кад млидијих умрети“, „Јадна драга“, „Болесников уздисај“). Међу лирско-епским спјевовима издвајамо „Ђачки растанак“, „Туга и опомена“, ?(Непознатој), а важно мјесто заузима и сатирички спјев *Пуш*. Посебно важно мјесто припада Радичевићевим

сонетима у којима су постављени чврсти темељи овој строгој пјесничкој форми у каснијим епохама српске књижевности. Значај Љубомира Ненадовића огледа се у успостављању канонских облика путописног жанра. Посебно овом приликом издавајемо *Писма из Италије, О Црнојорцима*, као и *Писма са Цетиња* 1878. године или *О Црнојорцима*. Пјеснички рад Љубомира Ненадовића нарочито је значајан у равни дјечије и сатиричне поезије, док се као уредник исказао у часопису *Шумадинка* (1850-1857). Међу романтичарима друге генерације издавајемо филолога Ђуру Даничића (1825-1882) и његову полемичку расправу *Рај за српски језик и њравоис* (1847), романописца Богобоја Атанацковића (1826-1858), запаженог по роману *Два идола* (1851). Не смијемо сметнути са ума и друге ауторе: лиричаре, драмске писце, мемоаристе, попут Васе Живковића (1819-1891), Јована Суботића (1817-1886), Јована Илића (1823-1901), Јована Ристића (1831-1899).

Трећу генерацију српских романтичара, познату и као припаднике „омладинског доба” српске књижевности, предводе тројица магистралних пјесника: Јован Јовановић Змај, Ђура Јакшић и Лаза Костић. Змајеву лирику карактеришу разнолике стваралачке области: поетичке теме (*Песма о ђесми*), љубавне теме (Ђулићи, Ђулићи увеоци), сатиричке теме („Јутутунска народна химна“, „Јутутунска јухахаха“, „Билдунг“, „Песма једног најлојалнијег грађанина“), родољубиве теме („Светли гробови“). Особености Змајеве поетике и повезивање усменом народном лирском традицијом посебно доприносе збирке *Снохवाईице* (1895) и *Девесиље* (1895), а по много чему значајо мјесто узима и Змајева дечија лирика. Лирски и драмски поступак, приповједачки рад, Ђуре Јакшића представља најтипичнији израз романтичарске поетике, а карактерише га и снажно прожимање са сликарством. Међу лирским стиховима нарочито издавајемо родољубиве теме („Отаџбина“, „Падајте, браћо“!, „Јевропи“, „Ћутите, ћут'те“), лирске рефлексије („На Липару“, „Вече“, „Поноћ“, „Орао“, „Где ја“, „Ја сам стена“), љубавне стихове („Мила“, „На ноћишту“, „Небо моје“, „Поток жубори“, „Кроз поноћ“). Јакшићев рад на епској поезији и поемама заузима запажено мјесто, а драмски рад карактеришу романтично-историјске тематизације: *Сеоба Србаља* (1863), *Јелисавейта кнеиња црнојорска* (1869), *Сјаноје Главиш* (1878). Јакшићев приповједачки рад карактеришу изразито комплементарне ратне, социјалне и љубавне теме („Рањеник“, „Чича Тима“, „Неверна Тијана” и сл.). Поетички најосмишљенији романтичарски израз проналазимо

код Лазе Костића. На експлицитан начин је исказан у естетичким списима: *Основе лейише у свейшус особеним обзиром на српске народне йесме* (1880), *Основно начело. Крийички увод у ойишу филозофију* (1884). Важно мјесто узима и Костићева критика Змајеве поезије: *Књиџа о Змају* (1902). Имплицитан пјеснички говор проналазимо у његовим програмским пјесмама: „Међу јавом и мед сном“, „Међу звездама“, „Певачка имна Јовану Дамаскину“. Највише домете дао је у љубавној лирици: *Santa Maria della Salute*. Нови вид романтичарске родољубиве лирике проналазимо у пјесмама: „Разговор са увученом српском заставом у мађистрату новосадском“, „Јадрански Прометеј“. Изразиту филозофску утемељеност проналазимо у рефлексивној лирици: „Прометеј“, „Спомен на Руварца“, „Еј, ропски свете“, „Еј, несрећо земље“. У епско-лирским пјесмама показује крајње необично надахнуће, а посебно издвајамо „Самсона и Делилу“. У национално-романтичној драми обједињује легендарни (*Максим Црнојевић*), са документарним историзмом (*Пера Сејединац*). Указујемо на још неке романтичаре треће генерације: Косту Руварца (1837-1864), Владимира Васића (1842-1862), Дамјана Павловића (1840-1866), Ђорђа Марковића Кодера (1846-1891), Јована Грчића Миленка (1846-1875), Стојана Новаковића (1842-1915). Особени њихов сапутник је комедиограф Коста Трифковић (1843-1875), као изразити настављач Стеријине грађанске комедије: *Издирачица* (1872), *Љубавно йисмо* (1873) и сл.

1.3. Епоху реализма у српској књижевности, смјештену у другу половину 19. вијека, карактеришу три стваралачке фазе: рани реализам, развијени реализам и модерни реализам. Рани реализам карактеришу три стилске формације: програмски, фолклорни реализам и протореализам. Програмски реализам репрезентује Светозар Марковић (1846-1875), чији огледи: *Певање и мишљење* (1868), *Реалностй у йоезији* (1870), представљају најпотпуније теоријске расправе о реализму у српској књижевности. Фолклорни реализам репрезентују двојица писаца: Стефан Митров Љубиша и Милован Глишић. Приповиједање Стефана Митрова Љубише било је у знаку двије објављене збирке: *Приповијесџи црнојорске и йриморске* (1875) и *Причања Вука Дојчевића* (1878), док је приповијетка *Кањоиш Мацедоновић* свакако антологијски примјер фолклорног поступка. Стваралаштво Милована Глишића је још комплексније и остварено је у приповијеткама и комедијама. Стварање српске приповијетке о селу обликовано је кроз хумористичко-сатиричке теме (*Глава шећера*, *Роја*, *Злослужни дрој*, *Шило за оињило* и сл.), идиличке

теме (*Прва бразда*, *Теџика Деса*), кроз фолклорну фантастику (*Ноћ на мосџу*, *После деведесет ђодина*). Драмски рад обиљежиле су друштвене комедије (*Подвала*, *Два цванџика*). Протореалистичка стилска формација најпотпунији израз добила је у дјелу Јакова Игњатовића. Био је то стваралац који је понио епитет „првог српског реалисте”, а поетичку реалистичку самосвијест исказао је у програмском тексту: *Поїлед на књижевсџво* (1857), док је у бројним друштвеним романима у непосредном књижевном изразу примијенио таква стилско-типолошка и поетичка начела. Указујемо на неке од романа који су практично конституисали овај жанр у епоси реализма у српској књижевности: *Милан Наранџић* (1860-1863), *Васа Реиџекџ* (1895), *Вечџи младажења* (1878) и сл.

Фазу развијеног или високог реализма карактеришу три доминантне стилске формације: психолошки, поетски и критички реализам. Психолошку стилску формацију епохе реализма у српској књижевности обиљежила су двојица писаца: Лаза К. Лазаревић и Светолик Ранковић. Посебно је важна превратничка улога приповиједања Лазе К. Лазаревића, која се исказује кроз четири тематска круга: приче о интелектуалцима (*Шваџица*, *Верџер*, *Веџар*), приче из сеоске средине (*На дунару*, *Школска икона*), приче из паланачке средине (*Први џуџ с оџем на јуџрење*, *Он зна све*), антиратна проза (*Све џе џо народ џозлаџиџи*). Психолошки поступак Светолика Ранковића нарочито долази до изражаја у романима: *Горски цар* (1897), *Сеоска учџеџица* (1899), *Порушени идеали* (1899), као и приповијеткама, међу којима издвајамо *Поџеру* (1895) и *Сџароџ врускаџа* (1899). Поетски реализам највише долази до изражаја у дјелу Јанка Веселиновића (1862-1905), подједнако у приповијеткама које дају поетизовану и идилизовану слику српског села, као и историјским романима, међу којима је најбитнији *Хајдук Сџанко* (1896). Облике стилске формације поетског реализма проналазимо и у приповијеткама Павла Марковића Адамова (1855-1907), али и код Милована Глишића, Лазе Лазаревића, Симе Матавуља, Стевана Сремца. Свакако најкомплекснију стилску формацију високог или развијеног реализма представља критички реализам. Карактерише га доминација комичних жанрова (комедија, новела, роман), као и изразити књижевни регионализам. Међу бројним писцима издвајамо имена Симе Матавуља, Стевана Сремца, Бранислава Нушића, Радоја Домановића и Војислава Илића. Свакако најизразитији регионалиста међу њима био је Симо Матавуљ јер његово дјело обухвата четири тематска круга. У оквиру круга далматинске прозе

издвајамо роман (*Бакоња фра Брне*), приче (*Пошљедњи вишезови, Поваретџа, Пилијенда, Ђукан Скакавац, Ошкојац и Била*). У бокељском кругу указујемо на приче (*Бодулица, Нови свијет и сџаром Розојеку*), као и путописно-етнографску студију *Бока и Бокељи* (1893). Црногорска проза у знаку је романтичног романа *Ускок* и бројних приповједака, попут *Светје осветје, Учини као Сџрахинић* и сл. Матавуљева београдска проза у знаку је изразите стилске модерности (*Београдске приче, Из београдској живојџи*). Комедиографски рад Бранислава Нушића репрезентују бројна дјела. Ово приликом издвајамо: *Народној њосланика, Сумњиво лице, Госџођу минисџарку, Ожалошћену њородицу, Покојника* и сл. Поред Матавуља најизразитији регионалиста српског реализма био је и Стеван Сремац, чије дјело карактеришу три тематска круга. Војвођанска проза: роман (*Пој Ђира и њой Сџира*). Србијанска проза: приповијетка (*Кир Герас*), роман (*Вукадин*). Нишка проза: романи (*Ивкова слава, Зона Замфирова*), прича (*Ибиш аџа*). Најизразитији сатирични приповједач епохе српског реализма био је Радоје Домановић. Указујемо на алегоричне сатиричне приче (*Укидање сџрасџи, Данџа, Вођа, Мрџиво море, Сџрадија*), као на сатире са елементима гротескне фантастике (*Размишљање једној обичној срџској вола, Краљевић Марко њо друџи њуџ међу Срџима*). Важно је имати и остале писце критичког реализма: Илија Вукићевић (1866-1899), Драгутин Илић (1856-1926), Лазар Комарчић (1839-1909), Пера Тодоровић (1852-1907), Андра Николић (1853-1918), Владан Ђорђевић (1844-1930), Чедомиљ Мијатовић (1841-1918), Димитрије Мита Калић (1849-1909) и сл.

Посебно канонско мјесто заузима поезија у епоси реализма. Утемељитељ читаве једне пјесничке школе, познате под именом „војиславизма”, био је Војислав Илић. Указујемо на његову дескриптивну лирику (*Вече, Јесен, У њозну јесен, Сиво, суморно небо*). Пјесме са античким мотивима (*Тибуло, Овидије, Мраморни уџица, Коринџска хетџера, Ниоба*). Сатирична лирика (*Маскенбал на Руднику*). Родољубива лирика (*Светџи Сава-Ко удара џако њозно у дубини ноћној мира, На Дрини, На Варгару, Химна векова*). Елегична лирика (*Елеџија на развалинама куле Северове*). Симболистичка лирика (*Грм, Зайушџени исџочник, Клеон и њеџов ученик*). Важно је имати у виду и остале пјеснике овога стилско-поетичког усмјерења: Коста Арсенијевић (1856-1903), Јаша Томић (1856-1922), Милорад Поповић Шапчанин (1841-1895), Владимир М. Јовановић (1859-1899), Милета Јакшић (1869-1935), Милорад Митровић (1867-1907), Милета

Јакшић (1863-1935).

Критика у епоси реализма доживљава снажан успон. Указујемо посебно на школу биографске критике: Светислав Вуловић (1847-1898), Милан Савић (1845-1930), Марко Цар (1859-1953), као и на иманентну или психолошку („природну”) критику Љубомира Недића (1858-1902). Поред бројних студија и уређивања часописа *Српски њреїлед* (1895), посебно издавајемо естетички оглед: *О књижевној криїици* (1889).

Говорећи о феномену канонизације епохе реализма у српској књижевности неопходно је имати у виду и бројне репрезентативне часописе и листове: *Оїацїдина* (1875, 1880-1883, 1887-1892), *Јавор* (1874-1893), *Сїтражилово* (1885-1888, 1892-1894), *Срїска зора* (1876-1881), *Босанска вила* (1885-1914), *Словинац* (1878-1884), већ поменути *Српски њреїлед* (1895).

Фазу модерног реализма карактеришу натуралистичке, веристичке и импресионистичке тенденције. Овом приликом посебно издавајемо значај следећих писаца: Ива Ћипика, Светозара Ћоровића, Боре Станковића и Петра Кочића. У Ћипиковом дјелу указујемо на конституисање социјалног романа: *За крухом* (1903), *Пауци* (1909). Обиљежја веризма и импресионизма проналазимо у причама (*Анїица*, *Крај мора*, *На мору*). Издавајемо социјалне романе Светозара Ћоровића (*Сїојан Муїикаша*, *Мајчина сулїианија*), али и приче са обиљежјима неоромантизма и импресионизма: *Боїојављенска ноћ*, *У ноћи*, *Посейи* и сл. У стилско-типолошком погледу изразито је важна појава Петра Кочића. Указујемо на приче са обиљежјима натурализма и импресионизма (*Мрїуда*, *Кроз мећаву*, *Мрачајски њроїи*, *Кроз маїлу*), са обиљежјима социјалне прозе (*Јаблан*, *Вуков їај*). Посебно важно мјесто заузима Кочићева хумористичка и сатиричка проза: Из циклуса прича о Симеуну Ђаку (*Зулум Симеуна Ђака*, *Исїиниїи зулум Симеуна Ђака*, *Мејдан Симеуна Ђака*), *Јазавац њред судом*. Најкомплекснију појаву модерног реализма чини дјело Борисава Станковића. Посебно указујемо на обиљежја натурализма и импресионизма у роману *Нечисїи крв*, у причама *Увела ружа*, *У ноћи*, *Покојникова жена*, као и драмама *Кошїиана* и *Ташана*.

2.0 Посебну врсту књижевног канона српског 18. и 19. вијека чини српска наука о књижевности посвећена истраживању овог раздобља. Указујемо на теоријско-методолошке расправе, на књижевноисторијске студије, те на издавачко-текстолошке едиције.

2.1. Међу теоријско-методолошким расправама указујемо на бројне студије важне за разумијевање овог раздобља српске књижевности. Указујемо на текстове Драгише Живковића: „Теоријски нацрт за историјскокњижевну периодизацију”, *Евројски оквири српске књижевности*, Просвета, Београд, 1970; „Скерлићева подела нове српске књижевности на периоде”, *Евројски оквири српске књижевности*, Просвета, Београд, 1970; „Периодизација српске књижевности XVIII-XX века”, *Евројски оквири српске књижевности III*, Просвета, Београд, 1982. Указујемо на двије расправе Горана Максимовића: „Периодизација епохе романтизма у српској књижевности”, *Philologia Mediana*, год. X, број 10, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2018; „Периодизација епохе реализма у српској књижевности”, *Зборник радова професору Милораду Јеврићу у почаси*, Удружење књижевника Србије, Београд, 2020. Посебно мјесто међу наведеним текстовима заузимају монографије Јована Деретића, *Поетика српске књижевности*, Филип Вишњић, Београд, 1997; као и Ненада Николића, *Идентичитет српске књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд, 2019.

Важно мјесто заузимају и хрестоматије: Зоран Глушчевић, *Романтизам*, Обод, Цетиње, 1967; Сава Пенчић, *Реализам*, Обод, Цетиње, 1967; Света Лукић, *О реализму*, Просвета, Београд, 1968; Радосав Јосимовић, *Натурализам*, Обод, Цетиње, 1967; Вујадин Јокић, *Симболизам*, Обод, Цетиње, 1967.

2.2. Међу књижевноисторијским синтезама указујемо на само неке репрезентативне монографије: Јован Скерлић, *Српска књижевност у XVIII веку*, Издавачка књижарница Светислава Б. Цвијановића, Београд, 1909; Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Издавачка књижарница Светислава Б. Цвијановића, Београд, 1914; Јован Скерлић, *Омладина и њена књижевност (1848-1871)*, Издавачка књижарница Светислава Б. Цвијановића, Београд, 1906; Драгиша Живковић, *Почеци српске књижевне критике (1817-1860)*, Рад, Београд, 1957; Велибор Глигорић, *Српски реалисти*, Просвета, Београд, 1954; Миодраг Поповић, *Историја српске књижевности. Романтизам I-II*, Завод за издавање уџбеника, Београд, 1985; Јован Деретић, *Српски роман 1800-1950*, Нолит, Београд, 1980; Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Нолит, Београд, 1983. (Дефинитивно и проширено издање: Просвета, Београд, 2002); Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности (Златно доба) 1892-1918*, Српска књижевна задруга, Београд, 1986; Милорад Павић, *Историја српске књижевности*.

Барок. Класицизам. Предромантизам I-III, Завод за издавање уџбеника, Београд, 1991; Душан Иванић, *Српски реализам*, Матица српска, Нови Сад, 1996; Драгиша Живковић, *Европски оквири српске књижевности I-VI*, Просвета, Београд, 1998; Горан Максимовић, *Тријумф смијеха* (Комично у српској умјетничкој прози од Доситеја Обрадовића до Петра Кочића), Просвета, Ниш, 2003; Душан Иванић/ Драгана Вукићевић, *Како се развијао српски реализам*, Завод за уџбенике, Београд, 2007; Живомир Младеновић, *Српски реалисти*, Чигоја, Београд, 2007; Душан Иванић, *Књижевна историја српског реализма*, Институт за књижевност и уметност-Матица српска, Београд-Нови Сад, 2008; Предраг Палавестра, *Историја српске књижевне критике I-II*, Институт за књижевност-Матица српска, Београд-Нови Сад, 2008; Мирјана Д. Стефановић, *Лексикон српског просвјетљаштва*, Службени гласник, Београд, 2009; Милорад Јеврић, *Историја српске књижевности – Реализам I-II*, Косовска Митровица-Бања Лука, 2017.

2.3. У издавачко-текстолошким едицијама српске књижевности значајно мјесто заузима и област српског 18. и 19. вијека. Указујемо на само неке репрезентативне примјере. Издвајамо едицију *Српски писци* „Народне просвете“, која је покренута у међуратном периоду под уредништвом Владимира Ђоровића, у којој је објављено више од шездесет књига „целокупних дела“ српских писаца. Прекинута је принудно због почетка Другог свјетског рата 1941. године, а стигла је да обухвати дјела писаца попут Јована Стерије Поповића и Јована Илића, Ђуре Јакшића и Милорада Поповића Шапчанина, Стевана Владислава Каћанског и Владимира Васића, Стефана Митрова Љубише и Марка Миљанова, преко Милована Ђ. Глишића, Лазе К. Лазаревића, Светолика Ранковића, Јанка Веселиновића и Радоја Домановића, Илије Вукићевића, Николе Томазеа и Људевита Вулићевића, па све до Ива Ћипика, Алексе Шантића и Светозара Ђоровића. Чланови уредништва, поред поменутог Владимира Ђоровића као председника уређивачког одбора, као и приређивачи били су истакнути историчари књижевности и истраживачи Јеремија Живановић, Урош Џонић, Павле Стевановић и Стеван Јелача и други. Читава едиција, нажалост, у текстолошком смислу је доста непоуздана јер су приређивачи радили крупније стилске и језичке интервенције које су углавном биле недопустиве и у великој мјери су нарушиле изворни облик уврштених дјела.

Наглашавамо да је у посљедњој трећини 19. и на почетку 20. вијека покренуто у српском издаваштву неколико важних

„књижевних библиотека“ које су имале карактер веома близак издавачком концепту каснијих „књижевних едиција“ и на поуздан начин су припремиле терен за све оно што се одиграло у 20. вијеку. Углавном су настале у тадашњим српским заграничним областима, на простору Аустро-Угарске монархије, са јасним програмским циљем да спријече однарођавање и да утичу на очување националног идентитета, као и да утичу на обликовање интегралне културне, језичке и књижевне самосвијести, те свеколиког духовног јединства српског народа на свим оним просторима на којима је живио у то вријеме. Указујемо на „Народну библиотеку“ коју је покренуо 1880. године Ђорђе Поповић Даничар (1832-1914) у Панчеву, у издавачкој књижари браће Каменка (1845-1916) и Павла Јовановића (1847-1914), а у којој је објављено укупно 216 свезака различитих књига српских и страних писаца. Према добро осмишљеној издавачкој концепцији Ђорђа Поповића Даничара половину објављених дјела чинили су српски писци, а по једну четвртину словенски и несловенски писци. Међу српским писцима издвајамо имена Јована Рајића, Доситеја Обрадовића, Јована Стерије Поповића, Лазара Лазаревића, Петра II Петровића Његоша, Богобоја Атанацковића, Милана Савића, Меда Пуцића и сл.

Убрзо иза тога, 1885. године, покренута је библиотека „Књиге за народ“ Матице српске у Новом Саду, на иницијативу Тихомира Остојића и са циљем очувања српског националног идентитета у Аустро-Угарској монархији који је био изложен снажној германизацији и мађаризацији. Излазила је од 1885-1932. године, штампана је средствима из „Фонда Петра Коњевића“ и састоји се од 161 књиге из различитих области народног живота и културе, као што су српска књижевност, српски језик, здравство, пољопривреда и виноградарство, педагогија, економија и сл. Указујемо на неке српске писце и наслове: Милан Јовановић Батут, *Буквица здравља* (1885), Мита Петровић, *Како се нејује свилена буда* (1887), Мита Поповић, *О љознавању земље* (1888), Доситеј Обрадовић, *Басне I-II* (1894), Симо Матавуљ, *Бока и Бокељи* (1893), Симо Матавуљ, *С мора и с љланине* (1901), Мита Калић, *Српски књижевници I-II-III-IV* (1890-1891, 1895), Стеван Сремац, *Из књија сѣаросѣавних I-II-III* (1903-1905).

Неопходно је овом приликом поменути и „Малу библиотеку“ покренуту у Мостару 1899. године у издавачкој књижари „Пахера и Кисића“, која је излазила све до 1910. године и објавила укупно 110 наслова у 185 нумерисаних свески (4-6 табака џепног формата).

Према детаљном истраживању Станише Тутњевића објављеном у књизи *Први српски алишернајивни часојис*, у Београду 2008. године, видимо да је у овој издавачкој библиотеци објављено више дјела истакнутих српских и страних писаца. Међу српским писцима посебно издвајамо имена Светозара Ђоровића и Бранислава Нушића, који су имали по пет наслова, Сима Матавуља и Светислава Стефановића са по четири наслова, Стевана Сремца са три наслова и сл. Поред њих у „Малој библиотеци“ су била објављена и дјела Илије Вукићевића, Ива Ђипика, Милете Јакшића, Милорада Поповића Шапчанина, Јанка Веселиновића, Чедомиља Мијатовића, Марка Цара, Драгутина Илића, Милутина Ускоковића, Јована Скерлића, Симе Пандуровића, Григорија Божовића и бројних других писаца.

У важној је вези са наведеним издавачким библиотекама/едицијама, а незаобилазно за разумијевање настанка српског издаваштва и књижарства у 19. вијеку, помињање имена Глигорија Возаровића (1790-1848), који је 1827. године отворио у Београду прву књижарску радњу, а затим је 1832. године објавио и прву књигу *Српско сѣихојвореније*. Возаровић је темеље српским издавачким едицијама поставио штампањем целокупних дела Доситеја Обрадовића у десет књига (1833-1845).

Након гашења едиције *Српски јисци* „Народне просвете“, на почетку Другог свјетског рата, као друга репрезентативна едиција, након окончања рата, појавиће се *Српска књижевност у сѣо књија*, која је објављена у издању „Матице српске“ и „Српске књижевне задруге“. Прво коло првог издања ове едиције појавило се 1957. године, а деветнаесто коло 1966. године, тако што је у сваком колу штампано по пет књига. Друго издање исте едиције прештампано је током осме деценије 20. вијека, почев од 1971. године. Основни недостатак едиције *Српска књижевност у сѣо књија* је у томе што није успоставила континуитет трајања српске књижевности од раног средњег вијека до средине 20. вијека, јер је у страху од комунистичке идеолошке одмазде редакција изоставила ренесансну и барокну књижевност Дубровника, Боке Которске, Далмације и читавог приморја, препуштајући тако на скандалозан начин књижевност која је несумњиво била написана на српском језику, Хрватима и хрватској књижевности.

Присутни су у тој едицији и неки други проблеми. Издвајамо насилно уклањање књиге изабраних дјела Слободана Јовановића (1869-1958). Познато је да су у првом издању, у тринаестом колу 1963. године, под називом *Порѣреѣи из исѣорије и књижевности*,

уз предговор, избор и редакцију Живорада Стојковића, била одштампана изабрана дјела овога познатог српског писца и научника, који је у послеријатно вријеме живио у емиграцији у Лондону, а комунистички режим га је у одсуству био осудио као издајника и сарадника окупатора. Међутим, кад је то коло било завршено, а у њему и поменута књига Слободана Јовановића, у новосадској штампарији „Будућност“, стигла је наредба „одозго“ да се одштампани тираж одмах уништи. Коло је изашло са закашњењем, а као пета књига умјесто Слободана Јовановића појавио се избор под насловом *Дечја лиџература*. Наравно у другом издању ове исте едиције дјела Слободана Јовановића се нису појавила.

Након тога, у деветој деценији 20. вијека, тада утицајна издавачка кућа „Нолит“ урадила је три велике, по свему репрезентативне, а превасходно жанровски утемељене едиције српске књижевности, углавном засноване на корпусу нове српске књижевности (18-20. вијек): *Српска књижевност – роман* (у педесет књига), објављена 1981. године, *Српска књижевност – драма* (у двадесет пет књига), објављена 1987. године, као и *Српска књижевност – Мемоари, дневници, ауџиобиографије* (у двадесет пет књига), објављена 1989. године.

У едицији *Српска књижевност – роман* објављене су књиге раних романа из почетне трећине 19. вијека, као што су *Арисџид и Наџалија* Атанасија Стојковића, *Велимир и Босиљка* Милована Видаковића, те *Стеријин Романа без романа*; преко романтичарског романа Богобоја Атанацковића *Два идола*, бројних реалистичких романа: *Тријен-сјасен*, *Васа Решџекџ*, *Вечџи младижења* Јакова Игњатовића, романа *Бакоња фра Брне* Сима Матавуља, *Сремчевих романа* *Вукаџин*, *Поџ Тира и џоџ Сџира* и *Зона Замфџрова*, све до романа Јанка Веселиновића *Јунак наџиџ дана*, Лазара Комарчића *Један разорен ум*, Драгутина Илића *Хаџи Диџа*, Светолика Ранковића *Горски цар*, Светозара Ђоровића *Маџчина сулџанија*. Српски модерни роман 20. вијека представљен је дјелима Боре Станковића *Нечџиџ крв и Газда Младен*, Ива Ђџипџка *За крухом*, Милутина Ускоковића *Чегомџр Илић*, те Вељка Милићевића *Бесџуће*. Авангардни и савремени роман из средине и друге половине 20. вијека представљају дјела Милоша Црњанског *Роман о Чарнојевићу*, *Сеобе и Друџа књиџа сеоба*, *Роман о Лондону*, Растка Петровића *Дан шесџи*, Иве Андрића *На Дрини ћуџрија*, *Травничка хронџка*, *Проклеџа авлија*, као и бројни други романи, издвајамо *Корене* и *Деобе* Добрице Ђосића, *Пролом* Бранка Ђопића, *Баџиџу*

Бранка Радичевића, Јакшића, Змаја и Костића, до реалиста Јакова Игњатовића, Љубише, Сремца и Матавуља, Глишића, Нушића, Војислава Илића, Домановића, Ћипика, Кочића, Боре Станковића и Милутина Ускоковића.

Међу издавачко-текстолошким представљањима писаца и дјела српског 18. и 19. вијека указујемо и на поједине важне хрестоматије, зборнике и антологије. Међу хрестоматијама посебно издвајамо књигу *Српска књижевност 18. и 19. века I-II*, коју су приредили Мило Ломпар и Зорица Несторовић (Београд-Крагујевац, 2003). Указујемо на књигу *Српска романџичарска лирика*, коју је приредио Миодраг Поповић (Београд, 1962), као и на антологију љубавне лирике српског романтизма *Никад није виђо твоје џело*, коју је приредио Горан Максимовић (Београд, 2005). Указујемо и на зборнике/антологије српске реалистичке приповијетке. Велибор Глигорић први избор објављује у оквиру прве књиге двотомне *Анџологије српске џрозе* (1955), а други у књизи *Српска реалистичка џриповеџка* (1968). Неколико година након издања ове друге антологијске/зборничке књиге Велибора Глигорића, појавио се још један антологијски/зборнички избор *Српске реалистичке џриповеџке* (1974), у избору Чедомира Мирковића. Овај Мирковићев избор касније је доживио и друго, допуњено издање (2000).

3.0. Изузетан проблем представљају манипулације приликом презентације српског књижевног канона 18. и 19. вијека, а то свакако важи и за писце и дјела 20. вијека, углавном настају у наставној пракси и уџбеницима, тако што се из репрезентативних дјела издвајају и наглашавају они фрагменти који нису суштински битни за представљање поетике и идеја једног писца и тог самом дјела. На примјер, у приказу *Сеода и Друџе књиџе Сеода* Милоша Црњанског, намјерно ће бити потенцирана синтагма „угарски Срби“ да би се на скривен начин поручило како су то неки „други Срби“, који не морају имати исти идентитет и историјске тежње као Срби са друге Саве, Дрине и Дунава. У приказу романа *Сеобе* намјерно ћете издвајати прељубничке сцене између Дафине и Аранђела Исаковића, а занемаривати трагично страдање српског народа на простору Аустроугарске монархије који је био присиљен да гине за туђе интересе и политичке циљеве. Безбројне су манипулације у тумачењу *Горскоџ вијеница*, а најчешће се прикрива висока хуманистичка и естетска вриједност овог најбољег Његошевог дјела, тако што се прикрива да се ради о „историческом собитију при свршетку 17. стољећа“, о феномену однарођавања и „истраге потурица“, тако што

се прикривају српске идеје и српско име у овом дјелу, а наглашавају се „црногорство“ које у овом случају апсолутно нема национални знак већ само покрајинску одредницу, употребљену на исти начин како се користе појмови „Херцеговине“, „Босне“, „Шумадије“ и сл. Понекад се инсистира и на етнографском карактеру дјела, као да је *Горски вијенац* нека збирка народних умотворина и записа, а не оригинално умјетничко дјело.

Колико далеко могу да иду та уџбеничка подметања и синдром „политичке коректности“ наших компилатора уџбеника, чак и онда када се ради о истакнутим универзитетским професорима, најбоље показује примјер гласовитог романтичарског путописца и pjesника Љубомира Ненадовића. Познато је да је Ненадовићев путопис *Писма из Ијталије* настао у прољеће 1851. године приликом пишевог обиласка простора на којем ће десетак године касније бити формирана уједињена италијанска краљевина. Да је остало само на томе био би то један од запажених Ненадовићевих путописа, попут *Писама из Швајцарске*, *Писама из Немачке*, *Писама са Цетиња* или *О Црнојорцима*. На срећу српског народа и цјелокупне српске књижевности, на томе путовању Ненадовић је у Напуљу „наишао на једну српску, важну и живу знаменитост“, упознао је владику црногорског Петра II Петровића Његоша. Били су то, на жалост, посљедњи мјесеци живота, тада већ тешко болесног Владике, који је у Италију дошао у покушају да пронађе лијек тада неизлјечивој грудоболи. Захваљујући томе, све касније странице путописа посвећене су Његошевој личности, а прикази су толико умјетнички увјерљиви и упечатљиви да ово дјело израста у изузетни, можда и најизузетнији путопис цјелокупне српске књижевности. Поступак Његошеве карактеризације обликован је из три перспективе: кроз реминисценције о књижевности, о политичким приликама, као и кроз бројне путничке доживљаје и утиске.

У реминисценцијама о књижевности сазнајемо Његошев изузетан однос поштовања према дјелу свога учитеља Симе Милутиновића Сарајлије. Сазнајемо и Његошева размишљања о умјетничкој снази *Горског вијенца*, о тек објављеном драмском спјеву *Лажни цар Шћепан Мали* и сл. Кроз реминисценције о политичким приликама сазнајемо суштинске Његошеве погледе на тадашњу геополитичку слику свијета, а поготово на горки Његошев презир према „просвећеним европским народима“, који нису дозвољавали српском народу да се ослободи ропства“, него су и „мртву турску руку држали под српским вратом“. У приказивању

путничких утисака обликована је и једна од кључних епизода за разумијевање не само овога Ненадовићевог дјела и Његошеве личности, него и карактера цјелокупног српског народа. Приликом боравка у цркви Светога Петра у Риму и Његошу је, као и свим другим бројним посјетиоцима, понуђено да пољуби ланце којима је био окован овај светитељ док је био заточен у тамници у Јерусалиму. Ненадовић нас подсећа да је „то онај ланац што је у нашем народу познат под именом *Часне верије*“. Кад је калуђер дао Његошу ове вериге, он их је узео у руке, растегао их да види колике су и чудећи се колико су дугачке, казао је: „Ала су га добро везали“. Након тога је вратио калуђеру ланце, који га је у чуду запитао: „Зар их неће Ваша светлост целивати?“ Владика му је одговорио: „Црногорци не љубе ланце!“ У том одговору садржан је кључ за разумијевање не само овог изузетног Ненадовићевог путописа и још изузетније Његошеве личности, него је у њему садржан и кључ за разумијевање свеколике историјске судбине цјелокупног српског народа. Ту се налази естетско и етичко чвориште и за разумијевање цјелокупног Његошевог дјела: од пјесама *Ко је оно на високом брду, Мисао*, те *Ноћ скупиља вијека*, па све до великих спјегова *Луча микрокозма*, *Горски вијенац*, *Лажни цар Шћепан Мали*.

Међутим, готово ништа од овога што сам поменуо нећете пронаћи у нашим уџбеницима. Напротив, тамо ће наше ученике осмог разреда замајавати епизодама о томе зашто Његош не може да једе поморанце и сл. Свако ко покушава да у било ком уџбенику српског језика и књижевности тумачи ово дјело превиђајући оне претходно поменуте темељне мотиве налази се на погрешном путу. Независно од тога да ли је забасао на тај погрешан пут зато што је желио да напише „политички коректан“ уџбеник или зато што је то урадио из елементарног незнања и неразумијевања књижевности. У сваком случају, и у једном и у другом случају, ради се о особама које нису дорасле задатку писања уџбеника српског језика и књижевности.

4.0. Можемо закључити на основу увида у неке проблемске аспекте канонизације српске књижевности 18. и 19. вијека да се ради о већ успостављеном и прилично чврстом канону овога раздобља српске књижевности. Подједнако је то препознатљиво на плану теоријско-методолошких и књижевноисторијских истраживања, као и на текстолошко-издавачком плану. Успостављању наведеног канона значајно доприноси велики број издавачких едиција у којима су писци и дјела српског 18. и 19. вијека заступљени на адекватан

начин. Проблеми углавном нису на први поглед заступљени ни у самој уџбеничкој литератури, кад је ријеч о самом одабиру писаца и њихових дјела, али се јављају на плану интерпретације, онда када се због „политичке коректности“ склањају важни умјетнички аспекти дјела, а предност се даје маргиналним мотивима који суштински не одсликавају на адекватан начин ни ово раздобље, а ни писце и њихова дјела.

CANON OF SERBIAN LITERATURE in 18th and 19th centuries in science, education and culture

Summary

The discussion pointed to the importance of serbian literature of the 18th and 19th centuries in the continuity of development of the entire serbian literature on linguistic-stylistic, poetic and genre-typological plan. Accelerated removal and side by side effect of many stylistic formations from baroque and classicism, through the enlightenment and sentimentalism, romanticism and realism, to the modern, made this period known as the “newer” or “new” serbian literature canonize numerous acts of verbal and written call, as well as many prominent names serbian literature. Highlights are Gavriilo Stefanović Venclović (1680-1749), Zaharije Orfelin (1726-1785), Jovan Rajić (1726-1801), Dositej Obradović (1742-1811), Milovan Vidaković (1780-1841), Jovan Sterija Popović (1806-1856), Vuk Karadžić (1787-1864), Petar II Petrović Njegoš (1813-1851), Branko Radičević (1824-1853), Đura Jakšić (1832-1878), Jovan Jovanović Zmaj (1833-1904) and Laza Kostić (1841- 1910), as well as a realistic Jakov Ignjatović (1824-1889), Stefan Mitrov Ljubiša (1824-1878), Milovan Glišić (1847-1908), Svetozar Marković (1846-1875), Laza K. Lazarević (1851-1891), Simo Matavulj (1852-1908), Stevan Sremac (1855-1906), Vojislav Ilić (1860-1894), Svetolik Ranković (1863-1899), Radoje Domanović (1873-1908), to modern narrator Bora Stanković (1875-1927), Ivo Ćipik (1869-1923), Petar Kočić (1877-1916), Svetozar Ćorović (1875-1919). Milutin Uskoković (1884-1915), Veljko Milićević (1886-1929).

Keywords: serbian literature, 18th and 19th century, canon, baroque, classicism, the enlightenment, sentimentalism, romanticism, realism.

Goran M. Maksimović

Ненад В. Николић*

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са

јужнословенским књижевностима

КАНОН СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ У ИСТОРИЈАМА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Са ослонцем на историју историографије српске књижевности, разматра се начелно питање односа канона и историје књижевности (написане као књига). Канон се тумачи као изведеница историје књижевности и испитује с обзиром на сродан појам класика и значај променљиве скале књижевноисторијског писања. Будући трајан кроз мењање, канон тек конкретизован може новим тумачењима са савремених становишта повратно утицати на преосмишљавање историје књижевности.

Кључне речи: историја књижевности, канон, класик, књижевноисторијска скала, српска књижевност, херменеутика.

Судећи по теми, о којој ме је организациони одбор замолио да реферишем, рекло би се да је јасно какав је однос канона и историје књижевности (написане као књига); међутим, размишљајући о томе како се канон у различитим историјама – заправо, шта: одражава, конкретизује, успоставља? – схватио сам да се *начелно ипшпање односа канона и историје књижевности* мора решавати пре свега другога.

И канон и историја књижевности настају *избором*, само са различитим циљевима: историја да покаже *развој* једне књижевности, канон да *фиксира* оно што је у њој трајна највиша вредност, иако је заправо и то *променљиво*, и као *листа* – коју избегавамо да дефинишемо¹ – а нарочито као *тумачење* појединачних дела са листе и листе као целине. Са друге стране, историја осим највећих писаца – иако се представа о целини књижевности углавном развија променама у тумачењима њихових дела – мора поменути и неке мање

* nenad.nikolic.filoloski@gmail.com

1 Као што ће се видети у наставку текста, питање *листе* канонских писаца и дела смамтрам веома важним, због чега сам о томе опширно писао у осврту на Другу интеркатедарску србистичку конференцију који је објављен у *Даници* за 2022. годину под насловом „Канон и историја књижевности: проблем листе“, те ћу се у овом тексту на том проблему задржавати онолико колико је најнужније.

писце, без којих не би могао бити успостављен *контекст* тумачења оних највећих.

Јован Деретић је у *Алманасима Вуковој доба* употребио метафору *врхова и рељефа* за опис односа између великих и малих писаца, која почива на схватању *променљивости скале* књижевноисторијског посматрања, за коју ће Пол Рикер у *Памћењу, историји и заборављању* рећи да захваљујући њој, на микроисторијској скали „оно што постаје видљиво нису исте међусобне повезаности него повезаности које су остале непримећене на макроисторијској скали“ (Ricoeur 2000: 210). Слично, Деретић је истакао да „тек када се времену које нас занима приближимо тако да својим погледом можемо обухватити не само велике него и мале писце, као и све оно што је чинило стварни, свакодневни живот књижевности, тек тада ће нам се књижевни рељеф епохе појавити пред очима у свеколиком свом богатству, разгранатости и међусобној испреплетености, тако да ће и највећи врхови, не изгубивши ништа од своје висине, изгубити много од своје усамљености и неприступачности“ (Деретић 1979: 5).

Чињеница да је мало тога што је представљено у *Алманасима Вуковој доба* добило место у *Историји српске књижевности* (1983) – премда су и *Алманаси Вуковој доба* били вођени књижевноисторијским пре него позитивистичким интересом² – указује на то да историчар, свестан променљивости скале, микро и макро историје може на различите начине и у различитим размерама комбиновати, вођен интересима целовите књижевноисторијске приче коју жели да исприча. Географска, односно оптичка метафора, својим сугеришућим објективизмом могу завести на криви траг, због чега увек треба имати на уму *интерес* књижевноисторијске приче која треба да буде испричана, јер за историчара књижевности врхови нису *даћи*, ни када су наслеђени. Њихова задатост наслеђем мора да буде проверена и доказана, оправдана књижевноисторијским интерпретацијама које не само што потврђују њих као врхове већ их и осмишљавају у новој ситуацији, што значи и да у понечему *мењају* њихов смисао.

Ако прихватимо да „свако истинско крупно дело светске књижевности, дело које је трајало током столећа, људи су у свим временима друкчије тумачили – и управо због тога је дело могло бити трајно“ (Lukács 1910: 219), како је писао Георг Лукач у својим раним „Белешкама о теорији књижевне историје“, односно да

2 О томе сам детаљно писао у монографији *Геометрија прошлости: Књижевна историја Јована Деретића* (Николић 2013: 205-212)

се „текст разумијева само ако се увијек разумије другачије. Задатак историјске херменеутике је управо и означавало то да она рефлектира тај однос напетости, који постоји између истовјетности заједничке ствари и промјенљиве ситуације, у којој та ствар треба да се разумије“ (Gadamer 1960: 343), како је писао Гадамер пола столећа касније, морамо прихватити и да историчар књижевности који својим историографским писањем одговара на традицијом задате врхове националне књижевности осим што неке од тих врхова више *неће* разумети, па их неће ни приказати као врхове, оне које као врхове и даље препознаје доводи у близину појма *класика*, који у модерном времену, за Френка Кермода, означава писца који се „мења, али задржава свој идентитет“ (Kermode 1975: 80), јер се „нуди читањима која су охрабрена његовим неуспехом да дâ коначан извештај о себи [...] поставља практично бесконачан низ питања“ (Kermode 1975: 114). Зато „писац постаје класик када добија потврду од сваког новог читалачког поколења; када његово дело омогућава да настане велика и аутономна традиција тумачења, у којој се одвија непрестана размена између онога што је дело могло значити аутору и тумачима наоружаним неопходним знањима и вештинама и његовим далеким и незамисливо различитим читаоцима“ (Ломпар 2018: 13). Укратко, класик је писац који се свакој публици обраћа као да је за њу писао. То га разликује не само од оних писаца који чине, Деретићевим речима, *рељеф* неке књижевности, већ и од *канонских* писаца, којих ипак мора бити више него класика, ако канон треба да одрази смисао целине књижевности. Управо то што се у класицима – као што су код нас Његош или Црњански – прелама смисао целокупне српске књижевности и културе чини канонске писце, који свеукупношћу канона тај смисао треба да одражавају, *рељефом* за класике, док су мањи писци *рељеф* канонских писаца, који пак може бити приказан са различитом детаљношћу (што јасно показује поређење *Алманаха Вуковој доба* са одговарајућим поглављима *Историје српске књижевности* Јована Деретића).

Значај *ске* ту се јасно препознаје, али поново треба упозорити да она није објективно мерило него зависи од интереса књижевноисторијске приче. Свако описивање *рељефа* и врхова, планинских венаца (канонских писаца) и највиших врхова (класика), подразумева *вредносно* и разликовање *ио значају* онога што је *изабрано* из мора написаног. Отуда је и за осмишљавање канона нужно освестити како разлике међу канонским писцима, тако и њихову зависност од других, неканонских писаца: за смисао

целине су у неким случајевима изузетно важни писци које бисмо тешко могли назвати врховима српске књижевности, али без којих је немогуће њено разумевање као целине, па и разумевање несумњиво канонских писаца, и то баш као канонских.

Рецимо, када је у питању нова српска књижевност: тешко да бисмо рекли да су Гаврил Стефановић Венцловић, Јован Рајић и Захарија Орфелин врхови српске књижевности. Међутим, они су из историјске приче о новој српској књижевности *неуклоњиви*, јер се у њиховим делима – која су и у самим себи подвојена – појављују, као наговештаји, аспекти који ће бити доминанте стваралаштва већих писаца који ће доћи после њих. Венцловић је био потпуно неутицајан јер су његове беседе на народном језику остале у рукопису, али када их данас читамо – и то у врло скромним изборима који су објављени – препознајемо колико су Рајић и Орфелин коришћењем славјанског језика за дела високог стила спутали себе и ограничили српску књижевност. Орфелин својом распетошћу између барокног медијевализма и долазећих идеја просвећености показује да појава Доситеја није била случајна, истовремено служећи и као позадина на којој се у пуној мери препознаје значај Доситејевог искорака у зrelu просвећеност. *Историја разних славјанских народова, најјаче Болјар, Хорвајшов и Сербов* (1794-95) Јована Рајића не може се назвати канонском књигом јер се због њеног језика данас на прсте могу избројати људи који су је прочитали, али она је за српску књижевност – кроз читав деветнаести век – била извор историјских тема романа, драма и песама.

Када је реч о Доситеју, за кога бисмо данас могли рећи да је први канонски писац нове српске књижевности, историја историографије српске књижевности учи нас да је он то постао тек са Јованом Скерлићем. Уважаван у свом времену, али и оспораван, иако су га романтичари високо ценили – „Уједињена омладина српска славила га је као члана српске Свете Тројице, заједно са св. Савом и Вуком Караџићем“ (Скерлић 1909: 355) – ипак је у *Историји српске књижевности* (1867, 1871) омладинца Стојана Новаковића посматран само као припрема за Вука. За Стојана Новаковића Вук је био несумњиви врхунац српске књижевности те се Доситеј појављивао тек део рељефа, а када је Скерлић у *Српској књижевности у XVIII веку* (1909) променио скалу њеног посматрања, схватајући књижевност у осамнаестом веку као књижевност самосталне вредности, Доситеј се почео сматрати канонским писцем. За то је, међутим, било неопходно *друкчије вредновање* српске књижевности у целини,

односно примена другачијих књижевноисторијских *критеријума*. Као што је добро познато, они су код Скерлића били везани за *идеје* у књижевности, на основу којих је Доситеја и Вука препознао као родоначелнике две традиције које трају кроз српску књижевност све до његових дана.³

Пример Доситејевог места у српској историографији књижевности показује да о (не)каноничности некој *писца одлучује њре свега историја књижевности*. Зато су у смислу који за нас имају канонски писци посредно присутни и они писци који чине рељеф српске књижевности и без којих би било немогуће успоставити јасну вредносну скалу. Са друге стране, разлика између канонских и класичних писаца потиче из квалитативно различитог присуства у култури током времена, сложености и богатством дела који омогућавају да упркос нужности историјске свести – без које се класик не би ни могао тако одредити – класик у сваком времену буде присутан на *нейосреднији* начин од других канонских писаца, да схватање дела класика иде *изнад* историјског разумевања и традиције тумачења која је дело класика обликовала као естетски предмет, да наслеђени смисао, без обзира колико богат био, надиђе нова апропријација смисла која одговара интересу савремености.

Није ли оваква смештеност канонских писаца између рељефа, који у њиховом смислу учествује, и класика, који су и сами део канона, али га надрастају већом непосредношћу односа са сваким нараштајем, разлог *оклевања* да се понуди *листа* канонских писаца за које се као главни проблем испоставља питање коју *скалу* одабрати?

Скала, још једном, није објективна, она је израз актуелног схватања књижевности, али и контекстуалних утицаја на обликовање историје књижевности, штавише она је израз саме књижевноисторијске приче, настале ослањањем на књижевноисторијску традицију и њено мењање с обзиром на разлоге који су историчара књижевности мотивисали да прегне да створи нову причу: скала Деретићеве *Историје српске књижевности* није другачија само од скале *Алманаха Вуковој доба* – што је узроковано књижевноисторијским жанром – већ и од скале ранијих историја српске књижевности, што је узроковано Деретићевим другачијим погледом на целину српску књижевности и начин на који она може

3 „И данас српски духови деле се на два велика дела: на оне којима је родоначелник и духовни отац Доситеј Обрадовић, са његовим реалистичким, рационалистичким и западњачким идејама, и на оне којима је родоначелник Вук Караџић, са његовим романтичким и уско националистичким идејама“ (Скерлић 1909: 359).

бити представљена у јединственој причи. Отуда је наше оклевање пред састављањем листе канонских писаца оклевање да макар навестимо како би данас историја српске књижевности могла бити уобличена у целовиту причу: ту се, дакле, ради о *суздржаности* у доношењу књижевноисторијске интeрпретaтивне одлуке.

Управо зато се као најзначајније *ишћање* у вези са каноном поставља његово књижевноисторијско заснивање, односно нужност освешћивања могућности савременог књижевноисторијског описа историје српске књижевности, превођење у конкретност виртуелне представе о историји српске књижевности, коју свако од нас има, а које се међусобно свакако делимично подударају, и још извесније у понечему разликују.

Уколико бисмо покушали да разлике превазиђемо и тражећи неспорно заједничко становиште канон сасвим приближимо појму класика, чинећи листу канонских писаца пописом оних врхова који су то били у свим релевантним историјама књижевности, постаће још уочљивије да је канон *изведеница историје књижевности* и захтеваће као своје утемељење тумачење историје историографије књижевности у којој су канонски писци опстојавали као канонски, али са понешто другачијим смислом. И као списак онога што „обавезно треба прочитати“ јер се на њему налазе за све историчаре српске књижевности њени несумњиви врхови, канон захтева тумачење у којем ће се истовремено одржавати вишестепена историјска свест и постављати питање о савременом значају канонских писаца. Зато би се унутар и тако замишљеног канона поново појавила разлика између класика и великих писаца, враћајући поглед на проблем скале, односно историје историографије књижевности у којој је скала мењана, или – како сам то на једном другом месту назвао – херменеутичку историју књижевности као *йричу йричâ* (Николић 2015: 224-231).

Укратко, тек на позадини *историјске* свести можемо говорити и о класичном писцу, и о канону као осмишљености врхунаца српске књижевности, при чему у оба случаја то чинимо с обзиром на *актуелност*, која је, својим потребама за новим читањима онога што је трајно и увек присутно у нашем осврту на српску књижевност, покретач новог књижевноисторијског обликовања приче о књижевној прошлости, којој пак претходи низ појединачних књижевноисторијских тумачења која полазе од у понечему међусобно различито претпостављених целина историје књижевности, својим исходима је надаље мењајући, апелујући тако

на измене виртуелних целовитих историја књижевности које су биле њихова исходишта.

Класик – канон – историја књижевности – књижевноисторијске студије херменеутички је низ, чије су чланови међузависни и узајамно се одређују. Сложеност могућих односа између промењених тумачења појединих елемената појединих чланова овога низа *обесхрабрује* покушаје састављања листе канонских писаца, али их истовремено чини и *неопходним*: листе су неопходне као *хистографе* које треба да буде испитиване, браћене или оспораване. У том раду савремене књижевноисторијске херменеутике средишње место припада *историји књижевности*, јер она одражава представу о целини једне књижевности, без које није могуће говорити ни о канону нити о класицима. Историја књижевности је такође и оквир појединачних књижевноисторијских тумачења, која повратно тај оквир мењају. Усмерена на писце који су канонски или класични, мењањем њиховог смисла, који почиње да се све уочљивије разилази са најрецентнијим историјама књижевности, појачава се притисак за преиспитивање и ново писање историје књижевности. Баш због тога што је променљивост канона битно књижевноисторијски феномен, *листа* канонских писаца нужна је као *хистографа*: тек са *конкретношћу* листе називање неких писаца (не)канонским може бити смислено, будући тек тада проверљиво. Са друге стране, знамо да су чести покушаји одређивања писаца као (не)канонских са становишта првенствено *идеолошки* мотивисаних; одржавање везе канона са историјом књижевности чија је он изведеница омогућава да се лако уочи тренутак у којем канон престаје да буде ствар књижевности и културе, а постаје плен идеологије.⁴ Могућност да се препозна разлика између превасходно идеолошког и истински књижевноисторијског захтева за другачијим сагледавањем канона – а који подразумева не само промењену представу о литерарности већ и контекстуалне разлоге, па међу њима и идеолошке утицаје – омогућава не само прецизније разумевање промена књижевноисторијских становишта већ и да притисак савремености на уобичајене представе о српској књижевности и њеном канону буде књижевноисторијски продуктиван, призивајући другачије сагледавање целокупне историје српске књижевности у оквирима онога што је књижевноисторијски оправдано.

4 О разлици између неуклоњивости идеологије из сваког, па и књижевноисторијског становишта, и превасходно идеолошког погледа на књижевност, писао сам у монографији *Идентитет српске књижевности* (Николић 2019: 20-25).

ЛИТЕРАТУРА

- Деретић 1979:** Јован Деретић, *Алманаси Вуковој доба*, Београд: „Вук Караџић“, 1979.
- **1983:** Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Нолит, 1983.
- Ломпар 2018:** Мило Ломпар, *Црњански: биографија једног осећања*, Нови Сад: Православна реч, 2018. [броширано издање]
- Николић 2013:** Ненад Николић, *Геометрија прошлости: Књижевна историја Јована Деретића*, Београд: Службени гласник, 2013.
- **2015:** Ненад Николић, *Проблеми савремене књижевне историје: Критичка пролегомена за обнову националних књижевности и њихових историја*, Нови Сад: Академска књига, 2015.
- **2019:** Ненад Николић, *Идентитет српске књижевности: Прича о књижевној историјској идеји*, Београд: Српска књижевна задруга – Партегон, 2019.
- Скерлић 1909:** Јован Скерлић, *Српска књижевност у XVIII веку*, редактор Мираш Кићовић (*Сабрана дела Јована Скерлића*, приредио Мидхат Бегећ, књ. 9), Београд: Просвета, 1966.
- Gadamer 1960:** Hans-Georg Gadamer, *Istina i metoda: osnovi filozofske hermeneutike (Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik)*, prevod Slobodan Novakov, redakcija prevoda Slobodan Grubačić i Abdulah Šarčević, Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1978.
- Kermode 1975:** Frank Kermode, *The Classic: Literary Images of Permanence and Change*, Cambridge, Massachusetts – London: Harvard University Press, 1983.
- Lukács 1910:** Đerđ Lukač, „Beleške o teoriji književne istorije“ (Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez), u: *Rani radovi (1902–1910)*, izbor i prevod Sava Babić, Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1982, str. 190–227.
- Ricoeur 2000:** Paul Ricoeur, *Memory, History, Forgetting (Mémoire, l'histoire, l'oubli)*, 2000), Translated by Kathleen Blamey and David Pellauer, The University of Chicago Press, 2004.

SERBIAN LITERARY CANON IN HISTORIES OF SERBIAN LITERATURE

Summary

Leaning on history of histories of Serbian literature, the paper discusses the principal question on relationship between literary canon and history of literature. Literary canon is interpreted as the derivative of history of literature, and examined regarding similar notion of classic, and the importance of the idea of a variation in scale (i.e., interplay of scales in writing history of literature and for literary canon). Since the concept of literary canon means that canon at the same time remains the same and undergoes through changes, the need of its concretization as a list serving as a hypothesis is of the utmost importance. Literary canon only as a list of canonical authors and canonical works could be evaluated on the grounds of currently accepted history of literature, and through new interpretations from changed standpoints literary canon can in return affect rewriting history of literature.

Keywords: canon, classic, hermeneutics, history of literature, literary historical scale, Serbian literature.

Сунчица М. Денић*

Универзитет у Нишу

Педагошки факултет у Врању

Катедра за језике и књижевност

КЊИЖЕВНОСТ КОСОВА И МЕТОХИЈЕ У СРПСКОМ КЊИЖЕВНОМ КАНОНУ

У раду ће бити речи о косовскометохијској књижевности као саставном делу српске књижевности и канона који она следи или носи. Иако издвојена као регионална, ова књижевност је своју поетичност везала за поетичност епског које често надјачава улогу појединца. Њу карактерише трагично осећање живота појединца и заједнице, косовски пораз као усуд, хероика, етичност, али и жртва, због неслободе, прогона и губљења завичаја.

Кључне речи: косовскометохијска књижевност, српски канон, трагика, неслобода, прогон, завичај.

Косово и Метохија су једна врста заједничког дома српских писаца са Косова и Метохије, али и великог броја српских писаца, ма где били и откуда долазили. Оно је средишња тачка њихове уметности, свеједно ком жанру припадала. То је центар из којег излазе и у који се враћају литерарне имажинације. Оно је нека врста основне вредности и доминације, најбоље исказано у лирским сликама. Оно је и центар светлости и средишна тачка немоћи и трагичности, али и динамике и трајања. Оно је суверено зрно музике и нарације, есенција и синтеза онога што чини суштину националног лика; центар српског културног идентитета. Митско у њему је архетип. Оно је место над којим се *окреће небо*, као у фолклорним песмама и сликама, од Проклетија и Шаре, до Ситнице и Лаба. И шире, дубље и више! *Куд њог да се крене* оно се назире, њему се тежи, за њим се тугује и гине. Због њега се и ствара она особена етичност због које се косовски завет поистовећује са новозаветним страдањем, са распећем и са васкрсењем.

Оно што је познато у историји, култури и свакодневном животу Срба на Косову и Метохији, не само после 1999. године, већ много пре, чак пре много векова, јесте уништавање српског идентитета и опстанка у континуитету. Многовековни конфликти са Турцима

* suncicadenic@gmail.com

и Албанцима наметнули су особене изразе у српској култури, у бити епској, чак и када је у питању појединац и његов однос према општој националној судбини. То је оса око које се све креће. И уметност, књижевност, пре свега, има наглашену патриотску ноту. И функцију, свакако. Поетичност епског надјачава улогу појединца, нудећи пројекцију наслеђа и етичке, верске и сваке друге доследности. Естетичност је, на изванредан начин, садржана у ипостаси, у суштинском битном казивању, испуњеној пуноћи значења и тежњи. Колективни наратор осећа се из великог или код великог броја књижевника, што би се могло узети као говорење у име заједнице. Интензитет такве опције уметничког израза био је изражен и почетком 20. века у прози Никодима Савића, Јанићија Поповића, Зарије Поповића, Григорија Божовића, и многих још, као и код претходника им, Манојла Ђорђевића Призренца. То се стање пренело и на писце с почетка 21. века. То је, види се, реакција на друштвене и политичке околности, на неслободу, на трагедију српског народа. Изражено је и у најсавременијим литерарним остварењима, јер се актуализацијом прогона и терора, тзв. непрестаног тихог рата, ширио и допуњавао српски идентитет и српски уметнички код.

У роману *Месечева лађа* Радосав Стојановић (2005: 32) пише: „Расејани смо Србијом и више нас нико и ништа не може скупити и вратити тамо где смо до јуче били, у то некадашње окриље и уверење да смо у свом завичају, на своме прагу.“

Тешка се времена понављају често, и она су постала као архетип, јер је, како би рекла Снежана Миливојевић Милић (2013: 246), у њима садржана „универзална прошлост која има повратну структуру мита и која је моделована фигуративним дискурсом.“

Отуда се Косово и Метохија код многих писаца са тих простора, и не само са тих, јавља и опстаје као *мијски хронотоп*, о коме песник Никита Станеску у песми *Срби* каже да „То није ваздух за дисање, то је ваздух за певање“.

Писци у својим делима Косово и Метохију узимају као аутобиографски хронотоп, као зацртан принцип, закон и завет... Таква стратегија део је опште интерпретације суноврата, чак и када се неки склањају од те старе теме, бежећи у симболику и другачију, савременију метафору где, опет, не изостаје тзв. новомитска артикулација, као у песми Владете Вуковића:

*Има једна ђесма шћо нас од рођења ђраћи,
Па су наши дани већ ђреболно крћи.
Има ђесма шћо се ђраисконски сјаћи,
Осћане у нама све до наше смрћи.*

(Има једна ђесма)

Та косовска маја садржана је код многих писаца, слика је сплета многих недаћа која се виде у епизи, историји и вери. Стално ангажовани „позив“ за очување Косова и Метохије и свега што оно као сакрални простор носи, јесте и стално активирање жртве, губитништва и пораза...

Косово и Метохија значајна је књижевна тема у најранијим приповеткама Манојла Ђорђевића Призренца, родоначелника, од кога и почиње тзв. ново доба у књижевности Косова и Метохије. Појављивање Призренчеве приповетке *Појћоњи Немањић* 1871. године, везује се за годину када је у Призрену основана Призренска богословија и када је покренут *Призрен*, лист на српском језику. Није тешко претпоставити зашто је овај првенац Манојло Ђорђевић Призренац везао за родни Призрен, иако је Призрен напустио као четворогодишњи дечак, када је његова породица прогнана из свог града у који, до краја живота није успео да дође. Једном је, већ новинар, возом дошао до Призрена, али га је турска полиција вратила натраг, не дајући му ни ногом да ступи на призренско тло. Косово је за Призренца поетско врело, завичај од кога се никад није одвојио. Такво поетско памћење носе многи писци, стварајући безрезервну припадност стварности и миту, стварајући, такође, ситуације и јунаке са идеалом правде, уз тежњу да се са њима створи општа идентификација.

То се односи и на оне писце чије је дело обележено заветом, попут дела Зарије Поповића, Јанићија Поповића, Петра Петровића, Никодима Савића, Димитрија Фртунића, Стојана Зафировића, Стојана Капетановића, Предрага Стипсића, Стојадина Трајића, Григорија Божовића и других.

Пишући о Никодиму Савићу, Харалампије Поленаковић (1935: 124) се у *Јужном ђрећеду* 1935. године осврнуо на прилике на Косову и Метохији, на културни и књижевни рад тадашњих писаца. „Дуго је и много“, писао је Поленаковић, „занемариван и културни и књижевни рад у нашим крајевима који су пре дванаесте били под Турцима. Радило се на другоме, али на културну историју није се много мислило. Писало је, додуше, неколико људи о културним и

просветним стремљенима појединих књижевних радника ових крајева, само што је све то било некако на узгред рађено. [...] Иако се прича да овамо, на Југу, није било културног и књижевног рада, њега је, уствари било, не много – јер политичке прилике и нарочито, економске нису зато биле полесне.“

Књижевни израз код већине ових писаца „није могао да има све оне елементе (а и квалитете) којима се наша књижевност у матици могла поносити, али су они, својом специфичношћу и духовношћу дали слику јединствене српске књижевности. Косовскометохијска српска књижевност ће се тек са Григоријем Божовићем приближити целовитом српском корпусу.“ (Денић 2011:10) Та међуратна књижевност утопила се у регионалне „вардарске“ оквире, с обзиром на то да је центар њеног битисања било Скопље. У тим годинама се иза Скопља појављују места на Косову и Метохији као културни центри, међу којима су, најпре, Приштина и Призрен, Ново Брдо и Грачаница, а касније и Косовска Митровица, Пећ, Урошевац...

Станиша Тутњевић (1997: 20) је писао да „уз остале особености које произилазе из антрополошких и етнопсихолошких карактеристика људи са тог простора, има и нешто чиме тај простор зрачи више и другачије него остали српски простори. [...] То је извјесна инспиративност историјским и духовним наслеђењем у коме су садржани изворни симболи српског националног бића.“

Скоро сви писци с краја 19. и почетка 20. века били су окренути завичајном простору. Издваја се својим делом Григорије Божовић чији је регионализам изнад дотадашњег приповедања и са утемељенијим и моћнијим естетским приказивањем. „Књижевни свет Божовићевих приповедака чине људи и простор са почетка 20. века, у којем су приказани Срби, Турци, Албанци (Арнаути), Бугари..., нарочито хришћани и муслимани на чему се, најчешће, формира сукоб.“ (Денић 2008: 97) Код Божовића су вера и нација једно, а у своме делу он поставља стабилну границу између етнографског, путописног, документарног, литерарног света, што се, снагом књижевне имажинације, претвара у добру наравију, битну реалност и успешну фикцију. Сам Божовић је у разговору са Бранимиром Ћосићем, између осталог рекао: „Не волим литературу невезану за народ и крај, иако су толико пута други литерарни мотиви узбуђивали моју душу.“ (Ћосић 1931: 96–97)

Као илустрација света Косоваца из завичајног мноштва занимљива је атмосфера из приче *Оклојник без стјраха и мане*. Мојсил Златановић из села Каменице, код Новог Брда, један је од

оних Косоваца који ни под каквим притиском и претњом неће да напусти своју земљу. Брине да му земља не остане пуста, бори се да уштеди и заради како би сина избавио из турског затвора, чије би избављење учинило много за државну, свету ствар, како каже. Он се у приповеци обраћа конзулу Ракићу: „Викам, господине, зашто да се бега у Србију? Србија има доста људи, а ова јој земља ваља, а ми смо, викам, тапија за њу. Кад дође овамо, па никога од нас не нађе, ће гу врате натраг, зашто ће јој рекну: *ето нема овде никој твој – неје ово твоје*. [...] Ја сам моју бабовину уфатија зубима, ето овако, и жив се од ње не одвајам, И сад... и сад... не плачите, а да нађемо некога ко ће као ја да легне снажно на њу, да је ухвати зубима и да је тако не испушта док не дође *она...одојо...*“ (Божовић 2005: 19–20)

Божовићево књижевно дело је од изузетног значаја. Говорећи о њему, Александар Јовановић (1997: 75) је писао да „Божовићев књижевни свет и његове временско-просторне координате књижевна су основа на чијем фонту и настају нова дела: он је саставни део књижевне и културне традиције који се мора познавати.“

Књижевност између два светска рата на Косову и Метохији делом је „архивска“, расута по архивама до којих је тешко доћи. После политичких дешавања крајем 20. века, нарочито после прогона који је кренуо са бомбардовањем земље 1999. године и наредних година у којима је прогон Срба са Косова и Метохије настављен, теже је доћи до многих дела.

Географски простори, култна места и вредности која носе косовскометохијски симбол јесу поетска метафора присутна код многих писаца, као култне просторне и вредносне перспективе.

*Говорио сам јој, није да нисам: Одвешћу те у Призрен!
Оденућу те у свилу, срму и кадифу,
Шушћаше око твоја теља деле сатненске хаљине!
Лелујаће мириси, сјај сјајрој златна ће се
преливајти, дисерје и брокајти.
Имаћеш пафће од средра, тканице и појасеве
с разбоја иуманије Теодоре.*

(Радосав Стојановић, *Одведох је у Призрен*)

Јачина лепоте као хронотоп у бахтиновском смислу речи везује се, рекло би се, за историјску и националну активност, а тиме и улогу песника. Такав метафизички обрис старине има епску ноту, култну, која се као ретко где у тој мери осећа у литературама са традицијом.

Речено је већ да је српска савремена косовскометохијска књижевност у последњој деценији 20. века, до данас, могла стати у један стари назив Григора Нарецког: књига туге.

Поезија се издвојила од осталих жанрова, најпре по већем броју аутора и дела, али и по карактеру, пратећи или негујући модел наслеђа. Даница и Ана Андрејевић (2011: 75) у тексту *Пројекција ђолићичкој насиља у савременој косовскометохијској ђоезији* пишу о присутности и улози политичког насиља и његове пројекције у српској поезији на Косову и Метохији, као о примарној теми у животима Срба и њиховом делу. Оне наводе да „насиље са политичком мотивацијом и друштвеним као и економским претензијама активирано је националном мржњом према Србима још од пројекта Призренске лиге и Бујанске конференције. Будући да су такве амбиције Албанаца биле широко друштвено постављене, морале су се одразити на културни, цивилизацијски и уметнички живот Срба на Косову. Косовски национални идентитет почео је да се дезинтегрише у свим ћелијама политичког, али и духовног живота интензивношћу наредне три деценије, до 1999. године и изгона, па и данас.“

Српска косовскометохијска књижевност, свеједно где је писана и објављена у Грачаници или Суботици, Београду или Кладову, Краљеву, Крушевцу, Блацу, Косовској Митровици, Штрпцу, Угљару или Преоцу, или пак у мањим или већим збирним насељима, камповима или домовима, ослоњена је на Косово, на извор, као на почетак или крај.

То је као кад Ернст Блох каже: *Ја јесам. Али ја немам себе.*

Велики број писаца, песника нарочито, пише о простору где се губи правац, о некомоцији, самоћи и тузи. Тако дезоријентисани битишу у поезији Мошо Одаловић, Даринка Јеврић, Ацо Ракочевић, Пера Стефановић, Раде Златановић, и многи још млађи косовски ствараоци.

Николај Тимченко у књизи *Песник и завичај* (1969: 18), пишући о Станиславу Винаверу и његовој прогнаности из завичаја као прогнаности из **постојбине смисла**, (*Ја сам мало ђроћнај из Постојбине Смисла/ И све је остјало у ђешкој ојсени ђуке вере*) каже да „тражење смисла у завичају је у основи сваке аутентичне поезије ...“

Као илустрација реченог могу послужити изабрани стихови појединих песника¹:

*Одавде бих моћао да идем у райове
Одавде бих моћао да идем у зајворе
Моћао бих као човек
Свуда да пођем
Ћде ме народи шаљу
Не жалећи се усјуи
На жеђ и несаницу
(...) Овај комад земље
Истио је истио и вајра*

(Радослав Златановић, *Ојети овај комад земље*)

*Само у мом родном крају
Умем да одредим сјајне светиа
И није
није
Није
више*

(Мошо Одаловић, *Завичај*)

*Тешико је и ичели да се сели
Трмка кроз саће јустиила жиле
Хајде јокушај небо јресели
Чућеш како Влашићи цвиле*

(Мошо Одаловић, *Јеси ли знао Црњанској*)

*Ко нема своје време
нема ни своје поље
Косово поље је мера свих поља
Мера свадбе и мера лелека
Мера склужчане шаме
И скривеној јаврана*

(Радомир Стојановић, *Косовска кукавица*)

1 Стихови су преузети из књиге Андрејевић, Д: *Антологија косовско-метохијске поезије 1960–2010*.

Штѡ сам ѿо зигао
 ѿлашим се да именујем
 (...)
 Штѡ сам ѿо зигао и
 Гдје дејах ѿдучен ѿрешно?

(Даринка Јеврић, Монолој ѿјесника)

Ојетѡ ми ѡале Љевишкѡ, Девич и Арханѡеле
 Не марим, нек ѡри, Госѡде,
 Твоје је више неѡ моје.
 То ѡри ѡвоја ѡсѡјѡдина, Госѡде.

(Радосав Стојановић, Имам ја Хиландар)

Можда ѡе нисмо довољно
 Волели/ Ни дивили ѡи се нисмо досѡа
 Ни молили ѡи се (Молили за ѡе)

(Драгомир Костић, А можда ѡе ни не заслужујемо)

Ево се враћамо
 на наше Косово
 ѡоново
 заједно сесѡро
 као ѡѡо си ми обећала

Сада си ѡѡица
 на мом рамену
 црна и мала

Осећам дрхѡиши
 дојиши се нећу
 ѡе ѡакву
 ѡрејѡзнаѡи
 Косово наша маѡи

(...) И враѡи се
 у ѡнездо моѡ срца
 слѡи
 не ѡлаши се
 ѡу никад нећеш умреѡи
 ѡеде и Косово
 ни мрѡав
 нећу ѡреѡлеѡи

(Драган Ничић Циноберски, Талиѡи куми^{2*})

2* Значење: Девојчице, ѡеѡи ѡворим, усѡани! Јеванђеље по Марку

Могу се тако направити многе антологије песама о геноциду, уништавању и тузи, у нади да се не би суштина поетског и естетског изгубила.

А тако се, једном општом нормализацијом или *великом ѝричком*, као што је косовска прича *велика*, очекује да је она и реална, епска, традиционална, трагично обојена и страдалаштвом сврсисходна, у којој се литерарна истина изједначава са реалношћу, или са објективном историјском истином. Косовска тема или пак косовска прича (прича о Косову, прича је од које се очекује да је заветна, одавно има карактер канона, косовског и српског канона, таквог истог правила, закона, норме, службе... По томе би правило било, а често (најчешће) је и остало, те таква прича оставља снажан утисак, не и малодушност. Да би донела и пренела снажан утисак, кретала се од правичности, храбрости и страдалништва, до опште жртве, свевремене, исконске жртве, она је принуђена да се послужи снажним средствима која њену наративност канонизују, везују је са општом, већ реченом/ дефинисаном, *великом ѝричком*. У тој великој причи као великој сузи, јавља се вера као битан или један од најбитнијих фактора чојства. („Ја не жалим што сам те ударио и што ћу то главом платити, но жалим што сам ти на образ насрнуо, да бих свој сачувао“, пример из приче „*Арнауџин*“ Григорија Божовића). Свеједно о коме је реч, Србину, Турчину, Арнаутину или Потурици, образ и верски лик онај је епски знак за који Сања Бошковић (2014: 150) у књизи *Косовски културолошки мит* каже, наводећи Зимптора, да „епски глас, за разлику од митске матице из које се рађа наративни елан, потиче из импулса ритуала певања. [...] То ће рећи да ритуал, одигран у мимици гласа, постаје метафизичка драма путем које се иступа из профаног времена у свето време“. Може се рећи: из профаног места у свето место, из профаног човека у светог човека?

Косово и Метохија налик су том архетипу понора, хада, „страшног места“, како би рекла Даница Андрејевић (2012: 7) у предговору *Антологије косовско-метохијске поезије 1960–2010*, наводећи Јунга и Елиота који су у стваралаштву уметника, нарочито у поезији, упорно национални, чувајући архетипове свог народа, у којима су „митске супстанце, саборно умље, генска меморија, примарна истина...“

Књижевност Косова и Метохије, без обзира у ком је времену стварана, може се издвојити по неколиким факторима који ту књижевност чине јединственом, сада већ препознатљивом, чак и у

оквиру матичне српске књижевности, иако није увек прихваћена као национално једнака, можда и естетски равна. Као мерило нека овде буде поменуто само то што је мало или нимало заступљена у уџбенике и лектире, или медије. За сада само толико о заједништву, уз потпуно прихватање особености, као и присуства вишка патетике. Њу, између осталог, карактерише:

- мотивска и тематска одређеност;
- *Косовска биџика* као централно полазиште, поготово у ранијим делима;
- косовска хероика и косовска пропаст;
- релација између небеског и земаљског;
- неповољна социјална слика;
- регионализам;
- етичка и естетска мера;
- изражена етичност; борба за чистоту и правду;
- жанровска особеност: с почетка XX века примарнија је проза, док почетак XXI века обележава поезија;
- језичко-стилска препознатљивост (употреба локализама, архаизама, турцизама, албанизама, као и експресивност, чулност, хиперболизам...);
- верска и религијска усмереност;
- прогон и исељавања;
- изгубљени (отети) завичај;
- опстанак и трпљење;
- емоционална искључивост;
- Косово и Метохија као вредносна мера свега људског, као мера среће...

Култура се опире насилним променама. „Истина је оно што се памти“, каже руски писац Прилепин (2015: 91), промишљајући о „раскораку између линеарног, историјског, доказивог, с једне стране и, симултаног, селективног, осмишљавајућег памћења, с друге стране“.

Ово што се сада ужурбано и без мере ради на Косову и Метохији, опасан је модел трансмисије са српском културом, јер се албанско, а и светско јавно мњење припрема и обучава на жртви српског идентитета. Тежња да се постојеће српско културно наслеђе разори, да се доведе у везу са онима који су га, колико јуче, рушили и уништавали, требало би да буде ретроградна референца и у

савременом свету стално присутан културни скандал. Та тежња да се преотме све духовно и материјално, укључујући цркве, манастире, језик, изворе и земљу, као и тежња регистрација у УНЕСКО српске баштине као косовске, ретко је агресиван чин над целом нацијом, чиме се затире све што чини српски национални и културни идентитет. Ентони Смит (2010) у књизи *Национални идентитет* сматра да потпуно затирање етничког идентитета може попримити два вида: геноцид или етноцид, где долази до нестанка једне посебне културе и њој припадајућег идентитета, „где трауматична збивања нарушавају основно ткиво културних елемената који чине осећање континуитета“.

Свакако, због свега тога и књижевност, као и остале уметности, добијају другачији израз који је последица присилних промена, да не кажемо злочина.

У томе да књижевност Косова и Метохије или о Косову и Метохији има неколико заједничких елемената који се у српској књижевности препознају као српски књижевни канон региструје се, као што је речено: трагично осећање или доживљај властитог живота и живота своје заједнице; косовски пораз као косовски завет; православна вера као основни стожер; величање херојства, етичности, митске и историјске прошлости; тежња за слободом и туга због прогона; поетизација и драматизација косовског мита као значајне идентификације са праликом...

Косовскометохијска књижевност, често окарактерисана као романтичарска или неоромантичарска, осудила је себе да је изван савремености и ангажованости, као изван времена да је. Али, не може се рећи да је нема, да не носи усуд пакла, који би могао да има позадину „витешке потраге за светим гралом“, тј. светињама и самим собом. Ово би могло да се илуструје речима из текста Владиславе Гордић Петковић (2015: 1–15) *Зашићо је важан књижевни канон; мерила и вредновања*, коју неки Енглеиз изговара као питање: „Како можете веровати да је онај који је умро престао да постоји?“

Било би могуће и потребно да се ово питање чешће поставља, нарочито када је реч о бруталној активности самостваране културне стране на Косову и Метохији. Иако „митска“ и лирска, она је битна и као одбрана и као стуб. По речима Томаса С. Елиота ниједна уметност није тако упорно национална као поезија.

Сличном квалификацијом књижевност Косова и Метохије третира се као саставни део српског књижевног канона.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрејевић 2011:** Д. Андрејевић, *Антологија косовско-метохијске поезије 1960–2010*. Београд: Књижевно друштво Косова и Метохије.
- Андрејевић, Андрејевић 2011:** Д. Андрејевић, А. Андрејевић, Пројекција политичког насиља у савременој косовскометохијској поезији, у *Косово и Метохија између националној и евроинтеграција*, међународни тематски зборник, Косовска Митровица, Филозофски факултет у Приштини/Косовској Митровици, 73–82.
- Божовић 2005:** Г. Божовић, *Косовска ѝрича*, Београд: Народна књига.
- Бошковић 2014:** С. Бошковић, *Косовски културолошки мит*, Београд: Службени гласник.
- Гордић Петковић 2015:** В. Гордић Петковић, Зашто је важан књижевни канон; мерила и вредновања, *Читалиште*, научни часопис за теорију и праксу библиотекарства, бр. 27, Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, одсек за англистику, 11–15.
- Денић 2003:** С. Денић, *Српски ѝписци са Косова и Метохије (1971–1971)*, Лепосавић: Институт за српску културу – Приштина, Лепосавић.
- Денић 2011:** С. Денић, *Пројон и завичај*, Лепосавић: Институт за српску културу – Приштина, Лепосавић.
- Јовановић 1997:** А. Јовановић, Књижевни свет Григорија Божовића, *Књижевности Старе и Јужне Србије до Друјој свејској раја*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Балканолошки институт САНУ, 63–76.
- Милосављевић Милић 2013:** С. Милосављевић Милић, *Фијуре читања*, Београд: Службени гласник.
- Поленаковић 1935:** Х. Поленаковић, Никодим С. Савић, *Јужни ѝрејед*, Скопље: март 1935, 124.
- Прилепин 2015:** З. Прилепин, *Обишљ*, Београд: Самиздат.
- Смит 2010:** Е. Смит, *Национални идентитет*, Београд: Чигоја штампа, Књижара Круг.
- Стојановић 2005:** Р. Стојановић, *Месечева лађа*, Београд: Народна књига.
- Тутњевић 1977:** С. Тутњевић, Књижевност Старе/Јужне Србије у свијету регионалног поимања књижевности, *Књижевности Старе и Јужне Србије до Друјој свејској раја*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 21–29.
- Ћосић 1931:** Б. Ћосић, *Десет ѝписаца – десет разговора*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона.

LITERATURE OF KOSOVO AND METOHİJA IN SERBIAN
LITERATURE CANON*Summary*

Literature of Kosovo and Metohija is a part of Serbian literature and canon which it carries and follows. As well as being being regional, this literature is also a part of the whole. Its poeticism is connected with the phenomenon of epic and the community which often overpowers the individual role. Writers of XIX, XX and the beginning of XXI century are tuned to native space. An enormous Kosovo story, tragically colored, shows an objective historical reality, which characterizes the Kosovo defeat as fate and heroism, but also as lack of freedom, persecution and lost homeland.

Although it is often called pathetic, it isn't above aesthetics and engagement. The literature of Kosovo and Metohija directs its poetics towards the poetics of duration and survival under the pressure of losing its identity.

Key words: literature of Kosovo and Metohija, Serbian canon, tragedy, lack of freedom, persecution, lost homeland, mission.

Sunčica M. Denić

Жељка В. Пржуљ*

Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет
Катедра за србистику

КЊИЖЕВНОСТ РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ У КАНОНУ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

У раду се бавимо питањем угрожености српског језика и књижевности на простору Републике Српске и Босне и Херцеговине, због све присутније, још од аустроугарских времена баштињене, идеје о „земаљском језику“. С тим у вези скрећемо пажњу на потребу канонизације српске књижевности која настаје на овом простору и реканонизацију српске књижевности уопште. Ови процеси су пресудни у очувању националног идентитета Срба западно од Дрине, али и у јачању и реинтегрисању веза расутог српског народа и у хомогенизацији културе. Наводимо примјере неких од незаобилазних аутора и дјела књижевности Републике Српске у свим родовима, који би могли и требали наћи мјесто у наставним програмима српског језика и књижевности у основним и средњим школама и Републике Српске и Републике Србије. Наглашавамо нарочит значај књижевности за дјецу и младе и освјежења програма управо дјелима савремених аутора овога опредјељења.

Кључне ријечи: канон, књижевност Републике Српске, српски језик и књижевност, ћирилица, национални идентитет, култура сјећања и памћења, пројекат Значај српског језика и књижевности за очување идентитета Републике Српске.

1. УВОДНА РАЗМАТРАЊА – ИДЕОЛОШКОИСТОРИЈСКИ КОНТЕКСТ И САВРЕМЕНЕ ПРИЛИКЕ

Без обзира на то што српска књижевност спада у ред тзв. малих књижевности, не наравно према својим дометима, она представља сложен феномен. На сложеност у највећој мјери утицали су и утичу фактори који се тичу историјских и идеолошких околности и њихових посљедица, од којих је међу највећим територијална разједињеност српског народа. Значај и статус српског језика и књижевности, културе и традиције – свега онога што чини срж националног идентитета, није исти у Србији и у државама, ентитетима и енклавама које насељава српски народ ван граница

* zeljka.przulj@ffuis.edu.ba

Србије – Црној Гори, Републици Српској, Косову. У њима су српски језик, књижевност, традиција од егзистенцијалног значаја, а статус им је увелико угрожен. Самим тим значи да је и питање опстанка српског народа на тим просторима и с те стране доведен у питање. Данашњи статус српског језика и националног идентитета у Босни и Херцеговини великим дијелом посљедица је догађања на европској историјској и политичкој сцени још од Берлинског конгреса и аустроугарске окупације Босне и Херцеговине (1878). Политичким дјеловањем, превасходно Беџамина Калаја, спровођена је насилна идеја о интегралној босанској нацији и „земаљском“ – босанском језику, којом би се неутрализовале и асимиловале све националне особености нарочито српског народа. Наравно, под окриљем ових и оваквих идеја слиједио је прогон српских народних првака и интелектуалаца, укидање српских школа и грчевита борба српског народа за црквено-школску аутономију, која и када је била формално одобрена спорадичним одлукама Земаљске владе (и када су доношене одлуке о равноправности ћирилице и латинице) у пракси никада није поштована¹. Иако стандардизација језика према овом лингвистичком моделу, није спроведена до краја, као посљедицу оставила је трајни језички конфликт који је поново оживио након завршетка рата у БиХ. Колико је поново озбиљно угрожен српски језик и писмо на овом подручју, показује и потреба за доношењем *Закона о заштити и очувању ћирилице као нематеријалног културног наслеђа* (2021) на шта су клубови делегата хрватског и бошњачког народа уложили жалбу Уставном суду Републике Српске да су Законом повријеђени њихови витални национални интереси. То потврђује став да припадници хрватског и бошњачког народа национални идентитет не повезују са ћириличним писмом, односно са српским језиком у цјелини, и да сматрају да су хрватски и бошњачки посебни језици, различити од српског чак и у лингвистичком смислу, што је апсурдно.

2. КОРПУС КЊИЖЕВНОСТИ РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ

Одређење корпуса књижевности Републике Српске није једноставно, управо због великих историјских помјерања у посљедњој деценији двадесетог вијека као што су распад Југославије, рат у Хрватској и Босни и Херцеговини и реинтеграција територија

1 в. Александра Савић, „Језичка политика Аустроугарске у Босни и Херцеговини“, *Годишњак* 7, Бања Лука: Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, 2017, 53–69.

Дејтонским мировним споразумом. С тим у вези, неопходно је подсјетити и нагласити да књижевност Републике Српске баштини српску књижевну традицију Босне и Херцеговине, која постоји и опстаје вијековима, и њен је непосредни наставак. Корпус у ужем смислу чинили би они писци који стварају српским језиком на простору данашње Републике Српске. Специфичност корпуса је у оним групама писаца који су, као Вукови пјевачи некад, силом прилика, мијењали мјесто свога пребивалишта од Републике Србије, преко земаља у балканском окружењу па и у читавом свијету. Они објављују на српском језику, у духу српске традиције и културе, а у складу са савременим књижевним токовима. Пошто канон у ширем смислу подразумеива она књижевна остварења „из сваког књижевног рода или облика, која се могу сматрати парадигмом образовања и стварања“ (Поповић 2007: 327) и будући да је постојање канона једне књижевности израз потребе очувања културе, утолико више је неопходно редефинисати канон српске књижевности. Темељна и непобитна чињеница у том контексту јесте да у домену српске књижевности може и мора постојати само један књижевни канон заснован на српском језику, српској традицији и култури. Дакле, ни у ком случају не посматрамо књижевност Републике Српске и српску књижевност у Босни и Херцеговини као посебан, одјелит феномен, него искључиво као неодвојиви дио цјелине српске књижевности од најранијих почетака до данас.

Када је ријеч о канонизацији књижевности Републике Српске, мишљења смо да би тај процес био сасвим логичан дио потребног процеса реканонизације и детаљнијег књижевноисторијског проучавања и дефинисања периодизације српске књижевности оквирно посљедњих тридесет до педесет година. Пошто би развој српског књижевног канона требало да прати кретања у националној историји, његово преиспитивање било би пожељно допунити проучавањем периода од 1992. године када је и донијета Декларација о проглашењу Републике српског народа у БиХ² и Устав, до данас.

2.1. ТЕМАТСКО-МОТИВСКЕ ОСОБЕНОСТИ КОРПУСА

С обзиром на све наведене околности и на чињеницу да историја на тематском и жанровском плану утиче на настанак књижевних дјела и формирање канона, разумљиво је то што су велике теме књижевности Републике Српске, између осталих, тема историјске

2 У августу исте године назив *Република српској народа у БиХ* промијењен је у *Република српска*.

угрожености, просторно и егзистенцијално затирање етоса која осликава вјечну и универзалну тему трагичне судбина појединца у судару са историјом, о којој су своја остварења писали и највећи свјетски писци. Под овим темама подразумејива се читав низ мотива који на многоструке начине, из перспективе различито сензибилних појединаца опредмеђују искуство граничних ситуација изазваних ратом. Осим оних граничних ситуација које се тичу конкретног искуства рата – смрти вољених особа, страха за властиту егзистенцију, заступљен је мотив сеоба, носталгије за огњиштем и завичајем, али и мотив разочарања у идеје и идеале који су до тог момента живот значили. Важно је напоменути да су ове тематско-мотивске специфичности присутне у свим књижевним родовима, а веома занимљивим се чини и корпус *јубилистичких* жанрова³.

2.1.1. Проза

Када је проза у питању, Пантић (2015: 3–29) примјера ради, канонским писцима, сматра управо оне писце који су пресудно допринијели успостављању историјски задатог српског наратива. У том смислу постоји читав низ тематски и поетички репрезентативних аутора који су свој књижевни рад започели на простору западно од ријеке Дрине или су потекли из њега: Мирослав Тохољ, Стеван Тонтић, Радослав Братић, Јован Радуловић, Војислав Лубарда, Миленко Стојчић, Анђелко Анушић, Ранко Рисојевић, Ранко Павловић, Бранко Брђанин Бајовић. Међу осталим дјелима ових писаца издвајају се нпр. Тохољеве приповијетке *Мала Азија и њиче о болу* (2003); Радуловићев роман *Од Ојњене до Благе Марије* (2008) и Анђелка Анушића *Агресар из јубљених душа* (2006), оба тематски везана за пад Српске Крајине и „Олују“, операцију етничког чишћења Срба. Ту су и романи *Твоје срце, зеко* (1998) Стевана Тонтића, *Босански целови* (2004) Ранка Рисојевића, *У сећању на заборав* (2015) Саше Кнежевића, *Архистирајни, чиновначник: љути у вријеме. Смрти* (2015) Бранка Брђанина Бајовића итд. Додатна поетичка и естетска вриједност књижевног дјела ових писаца подједнака је и у другим, тематско-мотивски и формално различитим дјелима, која се тичу универзалног људског. „Они су унијели аутентичне доживљаје историје и егзистенције, а нису се одрицали ни оних поетичких новина формално-стилске природе које у данашњу

3 в. Поглавље „Ратна публицистика“ у: *Рајна књижевности Републике Српске: зборник радова*, ур. Бранко Летић, Пале: Филозофски факултет, 2014, 475–533.

књижевност пројектује потреба за промјеном, за слободом израза, за динамизацијом и индивидуализовањем књижевног текста.“ (Ковачевић 2012: 5) Примјера ради, дјело Радослава Братића, осим што је занимљиво из аспекта завичајног контекста и елемената традиције, још је драгоцјеније проучавање његовог несвакидашњег отклона од традиције у постмодернистичком кључу, у којем доноси чак и архетипске обрасце живљења или феномен антибајке.

Посебан феномен представљају српски писци из дијаспоре, или „литература са укусом избеглиштва“ која на најбољи начин показује колико су велике „последнице геопоетичког положаја читавог низа аутора расутих по свету за једну књижевност и културу“ (Јерков 2001). „Литература која настаје под утиском и са искуством избеглиштва или дужег избивања наставља једну непрекинуту линију која кроз читав прошли век, и пре тога, повезује велике српске писце у далеким, страним градовима. Та линија враћа се у књижевност кроз многе најбоље књиге у којима је оставила снажан траг. Уопште, лик који се у цртама и размерама избеглиштва или странствовања оцртава један је од најзначајнијих ликова српске културе.“ (Исто)

Два писца која се, када је проза у питању, издвајају из корпуса маркираног на овај начин, јесу Витомир Мартић и Драган Тепавчевић. Мартићев роман *Пућ за Санџа Клару*⁴ (2002) и Тепавчевићев романи *Град за незбринућу дјецу* (2015), *Зна ли ко енілески?* (2018) и *К'о іром* (2021) актуализују мотив сеоба кроз читав 20. вијек, потрагу за идентитетом и преиспитивање припадности појединца колективу, и тематизују увијек интригантан однос *ірад-и-миш*.

2.1.2. Поезија

Када је ријеч о лирици, поједини пјесници као што су Рајко Петров Ного или Ђорђо Сладоје, представљају сами врх савремене српске поезије уопште. Из богатог Ноговог пјесничког опуса у домену националних мотива, несумњиво се издваја збирка сонета *Не ѿикај у ме* (2008). Тематизујући све присутнију појаву фалсификовања историје, нарочито када је ријеч о српском средњовјековном наслеђу на тлу Босне и Херцеговине, водећи интертекстуални дијалог са епитафима надгробних споменика српских предака а обрађајући се

4 в. Маријана Митрић, „Слика Сарајева у роману *Пућ за Санџа Клару* Витомира Мартића“, *Савремени роман: зборник радова*, ур. Александра Вранеш, Андрићград: Андрићев институт, 2020, 57–70.

савременим читаоцима и потомцима, представља примјер идеалног споја форме и садржине, традиције и модерности елиотовски схваћене, који би требао бити уврштен у школске наставне планове и програме. Подједнаком вриједношћу, издваја се Сладојева збирка *Оптегалце српско* (2003), која из, дотад невиђене, лирске позиције, како каже Кољевић⁵, сагледава и разумијева оне јунаке и историјске личности које је епска пјесма неповратно осудила. Уједно, примјери богате и непоновљиве лексике ове двојице завичајних пјесника могли би функционално послужити у наставним програмима за корелацију наставе језика и књижевности. Не можемо доћи до одговора шта је то српски књижевни канон уколико га не тражимо у „целокупном српском језичком, културном и духовном простору и веома пажљиво [не одабирамо] примере за наставу...” (Милановић 2020: 39).

Уколико ћемо коначно почети више доприносити на пољу *културе сјећања и њамћења*, а то значи обогатити и наставне планове и програме садржајима који тематизују и новију националну историју, не би се смјела заобићи, примјера ради, већ култна стражиловски интонирана ламентна пјесма Дејана Гутаља „Сарајево“ (1994), пјесма „Племе Чарнојево“ (1997) Зорана Костића или бар један сонет о егзодусу Срба из циклуса сонета Бранка Брђанина Бајовића *На сарајевској цесити* (1997).

2.1.3. Драма

И драмско стваралаштво Републике Српске вриједно је помена. Згодан примјер за овај реферат је избор који су приредили Снежана Кутрички и Бошко Сувајцић у педесетој књизи едиције *Савремена српска драма*, Удружења драмских писаца Србије. Између осталих ту је и драма већ поменутог Бранка Брђанина „Недођија“, Ранка Рисојевића „Јолпаз Давидов“ као и драма Горана Јокића „Иваново отварање“ према истоименом роману такође Ранка Рисојевића.

3. КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЈЕЦУ И МЛАДЕ

Незаобилазан и суштински сегмент канона једне књижевности јесте и књижевност намијењена дјечи и младима чији значај је вишеструк. Осим тога што изучавање корпуса једног канонског писца није потпуно уколико се не узму у обзир и његова дјела овог

5 в. Никола Кољевић, „Епско наслеђе и лирска позиција“, у: *Иконоборци и иконобраништели*, Београд: Нолит, 1978, 202–228.

типа, књижевност за дјецу и младе може одиграти кључну улогу у очувању српског језика и књижевности и очувању националног идентитета⁶. Ранко Рисојевић и Ранко Павловић, које више пута поменуемо у досадашњем дијелу рада као ауторе у свим књижевним родовима, веома су важни ствараоци за дјецу. Већ су у спорадичним примјерима њихове пјесме, приче и романи, уврштени у наставне планове за основну школу у Републици Српској, као и у *Анџолоогију књижевности за децу* у оквиру едиције *Десет векова српске књижевности*, коју је у два тома приредила Зорана Опачић. Илустрације ради богатства њиховог стваралаштва рећи ћемо да недавно објављена *Библиографија Ранка Павловића*, коју је урадила Јелена Јањић (у издању Друштва чланова Матице српске у Републици Српској), броји безмало 1300 библиографских јединица.

4. НАСТАВНИ ПЛАНОВИ И ПРОГРАМИ РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ И РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ

Компаративним увидом у наставне планове и програме српског језика и књижевности у основним и средњим школама у Републици Србији и Републици Српској, намеће се закључак да, када је у питању корпус књижевности Републике Српске, који је с обзиром на историјске околности доминантно корпус савремене књижевности, готово да нису остварене узajамне везе, односно да су једностране. Наставни планови и програми јесу мијењани и осавремењени посљедњих година у обје државе, али се међусобне сличности темеље искључиво на дјелима оних аутора који су класика у српској књижевности: Кочић, Ђопић, Андрић, Селимовић, Дучић, Шантић, Трифуновић. Планови и програми српског језика и књижевности у Републици Српској углавном прате и савремене садржаје наставних програма Републике Србије са тенденцијом уношења савремених дјела и аутора⁷, али књижевност Републике Српске и српска књижевност Босне и Херцеговине није довољно видљива у Републици Србији, јер нисмо пронашли садржаје који би потврдили супротно.

6 в. Зорана Опачић, „Важност академске дисциплине *Књижевности за децу и младе* у развоју српске културе и књижевности“, *Сџајтис српског језика и књижевности у образовном систему*: зборник радова са Прве интеркатедарске конференције одржане у НОКЦ „Вук Караџић“ у Тршићу 19–21 јуна 2020, Београд: Завод за унапређење образовања и васпитања, 2021, 153–167.

7 Примјера ради, у оквиру лектире за 7. и 8. разред уврштена су поједина савремена дјела књижевности за дјецу и младе: *Дружина ђокварене славине* Радисава Милића и *Деца бесџираје* Уроша Петровића.

Специфичност наставних планова и програма у Републици Српској када су у питању национални садржаји јесте прилог групе текстова који се односе на страдање Срба, Јевреја и Рома у Првом и Другом свјетском рату. Ти текстови⁸ са функцијом његовања културе сјећања и памћења су додатак наставном плану и програму у деветом разреду основне школе и четвртог разреду гимназије.

Судећи према резултатима анализе планова и програма, проблем српског канона поставља и питање односа периферије и центра и потребу да међу примјерима у настави српског језика и књижевности “морају бити српски писци из различитих епоха и различитих територија, који ће на најбољи начин илустровати територијалну, па у вези с њом и културну, раслојеност српског језика” (Милановић 2020: 39).

С обзиром на то да вриједност књижевних дјела за одређену националну заједницу одређују институције – универзитети, институти, академије, друштва наставника, педагошки заводи преко наставних планова и програма, а увелико се у оквиру споразума о специјалним везама између Србије и Републике Српске говори о усклађивању наставних планова и уџбеника када су у питању национални предмети, ето прилике за консолидацију и хомогенизацију образовања и културе. При томе, наравно, треба одредити степен проучености циљаног корпуса књижевности Републике Српске, а постоје веома важне едиције и пројекти који су већ реализовани или бар започети па их, свакако, треба имати у виду. Ту мислимо на *Енциклопедију Републике Српске* (3 тома 4. у припреми) у издању Академије наука и умјетности, затим едицију *Српска књижевност у Босни и Херцеговини* у издању Друштва чланова Матице српске у Републици Српској као и зборници радова под насловима: *Стиајус српске књижевности у БиХ* (2011), *О књижевности у Босни и Херцеговини (погледи на српску лијерарну*

8 У деветом разреду основне школе у оквиру овог темата уврштена су сљедећа дјела: И. Андрић, *На Дрини ћуприја* (одломак «Данак у крви»), Л. Лазаревић, *Све ће то народ поблатити*, С. Матавуљ, *Пилијенда*, Ђ. Јакшић, *Отаџбина*, Ј. Ј. Змај, *Светли родови*, В. П. Дис, *Наши дани*, М. Бојић, *Плава родовница*, С. Куленовић, *Стијанка мајка Кнежовића*, И. Г. Ковачић, *Јама* (десето пјевање), И. Секулић, *О култури*, А. Франк, *Дневник Ане Франк* (одломци), Д. Хамовић, *Пребивовци*, Д. Колунџија, *Као да су живи*.

У четвртог разреду гимназије овај темат је подијељен на подтемат о Првом свјетском рату: Светозар Ћоровић *Белешке једној шаоца* и Владимир Ћоровић *Црна књија*, и подтемат о Другом свјетском рату: Мирослав Максимовић *Бол* (слободан избор), Боро Капетановић *Јасеновац*, Јован Бабић *Дракулић*, Филип Давид *Кућа сјећања и заборав*, Петар Матовић *Нећу о Аушвицу* (слободан избор).

традицију) (2013) и *Традиција и идентитет* (2014); шестогодишњи пројекат Филозофског факултета Пале под кровним називом *Значај српског језика за очување идентитета Републике Српске* из кога је произашло шест зборника радова наставно-научног особља србистичких катедри Источног Сарајева и Бањалуке, затим и пројекат/зборник *Рациона књижевности Републике Српске*.

5. ЗАКЉУЧАК

Књижевност Републике Српске баштини српску књижевну традицију у Босни и Херцеговини, али и исте проблеме ванкњижевног и ненаучног поријекла. Због политичких околности које прате питање стандардизације српског језика још од времена Аустроугарске, а нарочито након рата деведесетих, питање опстанка српског народа и српског идентитета у директној је вези са опстанком српског језика и писма. Поетичким и стилским специфичностима укорак са савременим књижевним токовима, дијалогом са претходном књижевном традицијом која јесте магистрална и канонска вриједност српске књижевности, потврђује се и естетска вриједност овог корпуса. Вриједних примјера има у свим књижевним родовима као и у књижевности за дјецу и младе. С обзиром на то да обликовање канона треба да брани класичне вриједности и служи осигурању и традиције и будућности - више је него очигледно колико је важан процес вредновања и канонизације. Важан корак ка томе јесте осавремењивање наставних планова и програма и постојање корелација и у Републици Српској и у Републици Србији када су у питању национални садржаји.

ЛИТЕРАТУРА

- Анушић 2006:** А. Анушић, *Адресар изгубљених душа: роман о йосуђеном животињу у двадесет и две њриче које ће се једном њричајти*, Нови Сад: Stylos.
- Антологија I 2018:** *Антологија српске књижевности за децу I*, приредила Зорана Опачић, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2018.
- Антологија II 2018:** *Антологија српске књижевности за децу II*, приредила Зорана Опачић, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2018.
- Библиографија 2021:** *Библиографија радова Ранка Павловића*, приредила Јелена Јањић, Бања Лука: Друштво чланова Матице српске у Републици Српској.
- Брђанин 1994:** Б. Брђанин, *Из небеске земуннице*, Београд: СКЗ.
- Брђанин 1997:** Б. Брђанин, *На сарајевској цесити*, Пале: СРНА.
- Брђанин 2015:** Б. Брђанин, *Архистирајити, чиновначалник: љити у вријеме. Смрт*, Источно Ново Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Гутаљ 1994:** Д. Гутаљ, *Јутро у Гестапоу*, Српско Сарајево: Графосонс.

- Енциклопедија 1 2017:** *Енциклопедија Републике Српске 1, А–Б*, Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске, 2017.
- Енциклопедија 2 2018:** *Енциклопедија Републике Српске 2, В–Г*, Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске, 2018.
- Енциклопедија 3 2020:** *Енциклопедија Републике Српске 3, Д–Ж*, Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске, 2020.
- Значај I 2012:** *Значај српској језика и књижевности за очување идентитетна Републике Српске I*, уредник Милош Ковачевић, Пале: Филозофски факултет.
- Значај II 2013:** *Значај српској језика и књижевности за очување идентитетна Републике Српске II*: „Књижевни класици Републике Српске – Кочић и Ђопић“, уредник Милош Ковачевић, Пале: Филозофски факултет.
- Значај III 2014:** *Значај српској језика и књижевности за очување идентитетна Републике Српске III*: „Слика Босне и Херцеговине у дјелим савремених писаца Републике Српске“, уредник Милош Ковачевић, Пале: Филозофски факултет.
- Значај IV 2015:** *Значај српској језика и књижевности за очување идентитетна Републике Српске IV*: „Будућност српског језика и књижевности у Републици Српској и процеси (дез)интеграција“, уредник Милош Ковачевић, Пале: Филозофски факултет.
- Значај V 2019:** *Значај српској језика и књижевности за очување идентитетна Републике Српске V*: „Српски језик и књижевност у Републици Српској и Србији“, уредник Милош Ковачевић, Пале: Филозофски факултет.
- Значај VI 2020:** *Значај српској језика и књижевности за очување идентитетна Републике Српске VI*: „Насеља у дјелима српских писаца“, уредник Милош Ковачевић, Пале: Филозофски факултет.
- Јерков 2001:** А. Јерков, „Дарови одласка: литература са укусом избеглиштва“, <https://www.vreme.com/kultura/darovi-odlaska/>, приступљено 18. 12. 2021.
- Јерков 2021:** А. Јерков, „Ко треба да уђе у лектуру“, <https://nova.rs/kultura/ko-treba-da-udje-u-lektiru-sta-kaze-aleksandar-jerkov-6/>, приступљено 18. 12. 2021.
- Кнежевић 2015:** С. Кнежевић, *У сјећању на заборав*, Источно Ново Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Ковачевић 2012:** М. Ковачевић, „Предговор“, *Значај српској језика и књижевности I*, Пале: Филозофски факултет, 5.
- Кољевић 1978:** Н. Кољевић, „Епско наслеђе и лирска позиција“, *Иконоборци и иконобраништели*, Београд: Нолит, 202–228.
- Милановић 2021:** А. Милановић, „Настава српског језика у средњим школама“, *Стиајус српској језика и књижевности у образовном систему: зборник радова са Прве интеркалendarске конференције одржане у НОКЦ „Вук Караџић“ у Тришћу 19–21. јуна 2020*, Београд: Завод за унапређење образовања и васпитања, 29–45.
- Митрић, Пржуљ 2019:** М. Митрић и Ж. Пржуљ, *Избор из поезије за дјецу савремених писаца из Републике Српске*, Источно Ново Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Митрић 2020:** М. Митрић, „Слика Сарајева у роману Пут за Санта Клару Витомира Мартића“, *Савремени роман: зборник радова*, ур. Александра Вранеш, Андрићград: Андрићев институт, 57–70.
- Ного 2008:** Р. П. Ного, *Не шакај у ме*, Београд: Завод за уџбенике.
- О књижевности 2013:** *О књижевности у Босни и Херцеговини (погледи на српску*

литерарну традицију): избор књижевно-критичких текстова, Бања Лука: Друштво чланова Матице српске у Републици Српској.

Опачић 2021: З. Опачић, „Важност академске дисциплине Књижевност за децу и младе у развоју српске културе и књижевности“, *Силабус српској језика и књижевности у образовном систему*: зборник радова са Прве интеркатедарске конференције одржане у НОКЦ „Вук Караџић“ у Тршићу 19–21 јуна 2020, Београд: Завод за унапређење образовања и васпитања, 153–167.

Павловић 2020: Р. Павловић, *Принцепа у облукку: изабране бајке*, Нови Београд: Odysseus.

Пантић 2015: М. Пантић, *Основи српској љријоведанја*, Београд: Завод за уџбенике.

Поповић 2007: Т. Поповић, *Речник књижевних љтермина*, Београд: Logos Art.

Радуловић 2008: Ј. Радуловић, *Ог Оињене до Блаје Марије*, Београд: Evro Giunti.

Ратна књижевност 2004: *Рајина књижевност Рейублике Срјске: зборник радова*, ур. Бранко Летић, Пале: Филозофски факултет, 2014.

Рисојевић 2004: Р. Рисојевић, *Босански целай*, Бања Лука: Глас српски.

Рисојевић 2015: Р. Рисојевић, *Дјечаци са Уне*, Источно Ново Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.

Савић 2017: А. Савић, „Језичка политика Аустроугарске у Босни и Херцеговини“, *Годишњак Друштва Матице српске у Републици Српској*, 53–69.

Сладоје 2003: Ђ. Сладоје, *Ойлегалце срјско*, Београд: Просвета.

Српска књижевност у Босни и Херцеговини:

I *Сјаара срјска љисменост у БиХ: средњи вијек и љериод османске власџи*, приредио Данијел Дојчиновић, Бања Лука: Матица српска: Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, 2016.

II *Ејске народне љјесме*, приредили Саша Кнежевић и Јеленка Пандуревић, Бања Лука: Матица српска: Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, 2017.

III *Ејско-љирске народне љјесме*, приредила Јеленка Пандуревић, Бања Лука: Матица српска: Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, 2018.

IV *Љирске народне љјесме*, приредили Саша Кнежевић и Јеленка Пандуревић, Бања Лука: Матица српска: Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, 2018.

V *Народне љријовијејке и љреганја*, приредили Саша Кнежевић и Јеленка Пандуревић, Бања Лука: Матица српска: Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, 2018.

Статус српске књижевности у БиХ 2012: зборник радова са округлог стола одржаног 18. новембра 2011, Бања Лука: Друштво чланова Матице српске у Републици Српској.

Традиција и идентитет 2014: зборник радова са округлог стола о теми Функција традиције у обликовању националног идентитета код Срба, Бања Лука: Друштво чланова Матице српске у Републици Српској.

Тонтић 1998: С. Тонтић, *Твоје срце, зеко: љриче раскомаданог романа*, Београд: „Филип Вишњић“.

Тохољ 2002: М. Тохољ, *Мала Азија и љриче о болу*, Бања Лука: Глас српски.

<https://zuov.gov.rs/zakoni-i-pravilnici/>

<https://www.rpz-rs.org/7/NPP>

LITERATURE OF THE REPUBLIKA SRPSKA IN THE CANON OF SERBIAN LITERATURE

Summary

In this paper we point out on the vulnerability of Serbian language and literature on the territory of Republika Srpska and Bosnia and Herzegovina because of idea “terrestrial language” increasingly present since Austro-Hungarian times. About that we draw attention to the need for canonization Serbian literature which arises in this territory and re-canonization of Serbian literature in general. These processes are crucial in preserving of national identity of Serbs west of the Drina but also in strengthening and reintegrating the ties of scattered Serbian People and in the homogenization of culture. We give examples of some of unavoidable and essential authors and works this corpus in the all literary genres who should and could find a place in the curriculums Serbian language and literature of primary and secondary schools in the Republika Srpska and Serbia. We emphasize the importance of children’s literature and young adult’s literature and refreshing the programs with the works of contemporary authors of this orientations.

Key words: canon, literature of the Republika Srpska, Serbian language and literature, cyrilic, culture of memory and remembrance, national identity, project The importance of the Serbian language and literature for the preservation of identity of Republika Srpska.

Željka V. Pržulj

Снежана В. Божић*

Јелена В. Јовановић

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за србистику

ОДНОС КЊИЖЕВНОГ КАНОНА И ДЕЛА ПОПУЛАРНЕ КУЛТУРЕ У НАСТАВИ

Након сажетог прегледа различитих теоријских приступа питањима културе и популарне културе и скретања пажње на поједина теоријска становишта која имају своје методичке импликације и прагматичну вредност, у раду се експлицира актуелна образовна ситуација кроз анализу школских програма, читанки и познатих наставних поступања. Истакнута је чињеница да се, када је у питању однос књижевни канон – популарна култура, у учioniци најчешће иде у смеру од канона ка популарној култури. Због низа предности, на које се у раду указује, предложен је обрнут методички пут – од дела популарне културе до остварења које припада књижевном канону.

Кључне речи: књижевни канон, популарна култура, наставни програми, циљеви наставе књижевности, литерарни укус, критичко мишљење.

ТЕОРИЈСКА ПОЛАЗИШТА

Преко разматрања односа књижевног канона и дела популарне културе у настави, циљ нам је да се позабавимо, најпре, разлозима због којих се тај однос успоставља, као и описом и вредновањем могућих методичких модела и поступања који обе поменуте категорије уводе у наставни процес. Уплив популарне културе у свакодневни живот ученика/студената, боље речено њихова урођеност у популарну културу (Илић 2016), довео је до тога да ни настава књижевности ову чињеницу више не занемарује, иако најчешће то не чини на основу јасно установљених, теоријски освешћених и промишљених разлога, него руководећи се методичким знањима о мотивисању ученика, стручном интуицијом и свешћу о неопходности повезивања наставних садржаја са животним контекстом и искуством ученика. Исту чињеницу ненаметљиво али евидентно потврђују и иновирани/актуелни наставни програми за основну и средњу школу, који своје садржаје, углавном преко изборног програмског

* snezana.bozic@filfak.ni.ac.rs

дела и упутстава за реализацију, отварају ка остварењима која још увек не припадају канону, а посредно и према делима популарне културе. Тако се упутством реализацију Програма наставе и учења¹ у основној школи наставницима сугерише следеће:

Уз доминантан корпус текстова канонских писаца којим се утиче на формирање естетског укуса ученика, изграђује и богати свест о природи националне књижевности (и вредностима класика светске књижевности), али и културном и националном идентитету, у избору лектире и допунском избору дата је могућност наставницима да одаберу и изврстан број књижевних дела савремених писаца, чиме се ученици упознају са репрезентативним примерима савремене књижевности и у прилици су да *кријички самеравају њихову књижевност са канонским вредностима*. Циљ увођења савремених књижевних дела која још нису *постала део канона* јесте да се по својој мотивској или тематској сродности вежу за постојеће теме и мотиве у оквиру наставног програма и да се таквим примерима покаже како и савремени писци промишљају епску народну традицију или теме пријатељства, етичности, развијају имагинацију и емпатију, чиме ће се обогатити вертикално читалачко искуство ученика и *осавременили њихову књижевност*. (подв. ауторке)

Наведена инструкција биће у другом делу рада размотрена на конкретним примерима, а овде је важно покренути нека општија питања која сам цитат, а и наша уводна поставка намећу. Прво се, свакако, односи на појам канона националне (српске) и светске књижевности и онога што би, у том оквиру, био школски канон. Задржаћемо се на одређењу да канон чини „списак дела која се представљају као узорни естетички и поетички образац” и „[...] збир књижевних или музичких дела која сачињавају програме у основним, средњим школама или на високошколским установама”² (ЛОТ 2014: 297). Иако је сам избор књижевних текстова који ће из канона бити уврштени у школску лектуру методички, али и са

1 Видети: Правилник о плану наставе и учења за пети и шести разред основног образовања и васпитања и програму наставе и учења за пети и шести разред основног образовања и васпитања: <http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/pg/ministarstva/pravilnik/2018/15/2/reg>; Правилник о програму наставе и учења за седми разред основног образовања и васпитања: <http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/pg/ministarstva/pravilnik/2019/5/4/reg>; Правилник о програму наставе и учења за осми разред основног образовања и васпитања: <http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/pg/ministarstva/pravilnik/2019/11/2/reg> [2. 2. 2022].

2 Ово друго, уже одређење канона проистиче из средњовековног значења појма, повезаног са црквеном уметношћу и средњовековном поезијом. Више о томе видети: (ЛОТ 2014: 297).

многих других аспеката³ изузетно значајно питање, тежиште наших разматрања у овом раду је присуство и удео популарне културе у настави књижевности, заснованој, као што смо видели, на прецизно утврђеним програмским садржајима доминантно припадајућим књижевном канону.

Постоје мишљења да би увођење дела популарне културе у наставу матерњег језика и књижевности као *обавезној* садржаја курикулума⁴ допринело побољшању квалитета и ефикасности те наставе. Тиме би се, поред осталог, деци и младима понудиле „интелектуалне алатке” (Илић 2016: 11) за разумевање и тумачење популарне културе којом су окружени и коју врло често неселективно конзумирају. Овакви ставови отварају мноштво питања – најпре, на основу којих аргумената се то може тврдити, потом, која би то остварења била – постоји ли нешто што се може одредити као својеврсни канон у оквиру популарне културе, па да у њему буде полазиште курикулумских избора; треће важно питање односило би се на начин методичког приступа тим делима – коју врсту књижевнонаучних, културолошких и методичких знања треба да поседује наставник књижевности да би се на прави начин овим делима бавио са ученицима и успостављао плодне унутарпредметне и међупредметне корелације, достижући, истовремено, висок сазнајно-васпитни и практични учинак у свом раду. Ова питања налазе се у основи наших размишљања о односу школског књижевног канона и дела популарне културе, као и о статусу популарних остварења у односу на канонска дела. Покушај да се на њих одговори као нужно полазиште подразумева уважавање дефинисаних циљева и задатака наставе књижевности (образовних, васпитних и практичних), као и прописаних стандарда и пројектованих исхода учења у различитим образовним

3 Поменимо само једну од чињеница теорија културе – да се књижевни канон сматра „главним носиоцем општег културног памћења и главним кохезионим елементом друштва” (ЛОТ 2014: 297).

4 Овде се појам курикулума поистовећује са наставним планом и програмом, што је само једно од мноштва његових схватања. Наиме, „скала мишљења и ставова о к. доста је велика, почев од најужег схватања да је к. наставни план и програм, преко изједначавања к. и дидактике (к. чине циљеви учења, садржај поучавања, поступци и наставни стил учитељева рада) до поистовећивања к. са системом планираног васпитања и образовања” (ЛОТ 2014: 345).

циклусима⁵. Овај круг захтева који се постављају настави, односно наставнику књижевности, на добар начин може се илустровати сегментом студије Зорана Константиновића „О вредностима и сензибилитету“:

Настава књижевности се [...] схвата као део естетског васпитања, али са свом друштвеном релевантношћу оваквог васпитања. Први захтев који из ове релевантности пороизилази јесте да настава књижевности буде блиска животу. Она ово жели постојећи на начин што се неће ограничити само на канон освешћаних књижевних дела већ ће, држећи се најновијих дефиниција књижевности које руше постојећу поделу на леу и не-леу књижевности, укључити и текстове за које се зна да се радо читају. Поређујући их, она ће развијати и осећање за њихово разликовање, за разликовање њихових вредности. (1984: 43, 44; подв. ауторке)

Наведени цитат, као и студија у целини, сведочи о томе да су се пре безмало четврт века у нашој књижевнотеријској и методичкој литератури могли читати ставови толико прогресивни да тек данас, у оквирима савремене науке о књижевности и методике наставе књижевности, проналазе своје право место, али још увек не у обиму који својим значајем заслужују. Овоме треба додати и чињеницу да се баш у овом периоду (од 80-их година 20. века до данас) на пољу културолошких студија дошло до сасвим нових увида, бројних „померања” и промена у разумевању кључних појмова и категорија (какви су елитна, масовна, фолк и популарна култура) и њихових веза са пољима на које се односе и из којих се изводе (образовање, наука, језик, уметност, књижевност, филозофија, религија, издаваштво, масовни медији, савремене дигиталне технологије), а која припадају широком и тешко одредивом подручју културе⁶.

Да је постављени проблем односа канонских дела и популарне културе изузетно комплексан потврђује теоријска дисперзивност

5 Видети: (Николић 2006: 13-25), потом одговарајуће правилнике и приручник за наставнике о општим стандардима постигнућа у средњој школи (Пејић 2015), као и делове Програма наставе и учења који се односе на исходе. У упутствима за реализацију Програма, између осталог, стоји: „Од наставника се очекује да за сваку наставну јединицу, у фази планирања и писања припреме за час, дефинише пирмиду исхода на три нивоа: оне које би сви ученици требало да достигну, оне које би већина ученика требало да достигне и оне које би требало само неки ученици да достигну. На овај начин постиже се индиректна веза са стандардима на три нивоа постигнућа ученика. Током планирања треба, такође, имати у виду да се неки исходи остварују брже и лакше, али је за већину исхода (посебно за предметну област Књижевност) потребно више времена, више различитих активности и рад на различитим текстовима.”

6 Видети одреднице култура и културологија у: (ЛОТ 2014: 339-340; 343-344).

лако уочљива већ при покушају прецизнијег одређења самог појма популарне културе. Флуидност овог феномена повезана је са чињеницом да аутори који се њиме баве дају своја, у већој или мањој мери различита схватања, сагледавајући популарну културу у односу према другим облицима културе какви су уметност, фолк и масовна култура и одређујући је према њеним кључним својствима – „спектакла, пружања задовољства, прогресивности и друштвене промјене, контрадикторности, емоционалности те раскида с традиционалним нормама и вриједностима” (Лабаш и Миховиловић 2011: 96). Популарна култура данас „укључује најшири могући дијапазон појава: праксе свакодневног живота, радничку и омладинску поткултуру, медијску културу (филм, телевизија, интернет), животне стилове, облике забаве, популарну музику, потрошачку културу итд. [...] Временом се популарна култура издвојила као главни облик културе који обезбеђује преламање хегемонијских односа са најразноврснијим облицима креативног отпора” (Ђорђевић 2008: 27, 28).

Поред тога, у погледу рецепције, унутар саме популарне културе могуће је направити дистинкцију на дела високе, средње и ниске категорије (Данеси 2018, према Маширевић 2020: 18). Оваква класификација чини се сасвим оправданом, с обзиром на то да се остварења која припадају широким оквирима популарне културе могу различито вредновати, при чему те процене зависе како од интенција које су у основи самог дела тако и од особености и контекста његовог реципијента.

У настојањима да се велики број постојећих ставова и гледишта на одређени начин систематизује, унутар теорија популарне културе профилисане су три главне струје – критичке теорије масовне културе, студије културе и постмодернистички приступ култури (према Маширевић 2020: 51). Нас се највише тичу она гледишта чије импликације могу пронаћи своје место у савременим методичким размишљањима и делањима.

Иако се ставови припадника критичке теорије масовне културе (леве и десне струје) углавном одређују као конзервативни и елитистички, да би се на прави начин разумели потребно је имати у виду друштвени тренутак у коме су се формирали.⁷ Настали као реакција на појаву масовне културе и битних друштвених и културолошких промена које „нису могле никога да оставе

7 Види о томе: (Маширевић 2020) и (Ђорђевић 2008: 11-34).

равнодушним” (Ђорђевић 2008: 15), они као заједничко својство имају изражену тежњу ка нормативизму, јер културу везују „за ’оно најбоље што је човечанство сворило’, за интелектуалну префињеност и моћ знања који успостављају поредак заснован на правди, грађанском моралу и поштовању разума” (Исто, 14). Група хуманистички оријентисаних интелектуалаца са Френком Ливисом као главним заступником (тзв. ливисти) са својих позиција успоставља „чврст канон књижевних дела који је требало да оснажи хуманистичко образовање и културу дубоко поремећену ширењем масовне културе и свеколиком девалвацијом ’општепризнатих’ вредности” (Ђорђевић 2008: 17, 18). Ливис је посебно занимљив због своје везаности за питања књижевности и књижевне критике, а поједини његови ставови, доведени у везу са новим глобалним социјално-културолошким контекстом обележеним рапидним технолошким напретком и променама у другој половини 20. и првим деценијама 21. века, постају поново актуелни и релевантни. Шта би то, гледано из угла наставника књижевности, било сада прихватљиво и у практичном смислу значајно у Ливисовим гледиштима публикованим давних тридестих година прошлога века? Образовање засновано на књижевној традицији овај теоретичар види као императив, сматрајући да ће једино тако нове генерације умети „да процењују погубан утицај комерцијалне културе коју необразована већина пасивно конзумира” (Исто, 43). Према Ливису, култура је одувек била привилегија мањине, чији је значај у способности да да проицијиву и меродавну оцену уметности и књижевности; она је „савест расе у сваком времену”; од ње зависи, каже Ливис, „наша способност да користимо најфинија људска искуства прошлости; она одржава у животу најтананије и најнепостојаније делове традиције. Од ње зависе имплицитна мерила која уређују савршенији живот сваког доба, осећај да је нешто вредније од нечег другог, да је *ово* правац којим ваља ићи, да је центар (канон, прим. ауторке) пре *овде*, но тамо” (Ливис 2008: 45). Методичке импликације оваквих схватања тицале би се значаја проучавања и усвајања књижевног канона, као и разумевања чињенице да је развијен књижевни/естетски сензибилитет, интересовање, укус и способност препознавања вредности „резервисан” за мањину (ученичке) популације; ово, наравно, не искључује наставничко прегалаштво које за циљ има да повећа проценат поменуте мањине, али га усмерава и ка увођењу садржаја који би били рецепцијски доступнији и пријемчиви већини и

уз помоћ којих би се у раду постизали образовни, васпитни и практични ефекти пропорционални онима који се постижу на релацији талентована/заинтересована мањина – висока култура.

У плодној полемици са критичким теоријама масовне културе заснивају се студије културе чије је основно обележје управо антиелитизам, као и идеја да „култура није везана само за највише домете духа, већ и да обележава свакодневни живот обичних људи и да се исказује у простим животним стварима, осећањима, укусима, навикама и веровањима који чине специфично културно искуство различитих друштвених група” (Ђорђевић 2008: 16, 17). Поред тога, треба имати у виду да важно обележје студија културе представља њихова ангажованост и политичност, тежња да се разоткрију односи моћи који се налазе у основи културе као такве. Унутар студија културе развијају се различити теоријски дискурси (ослоњени на марксистичку традицију, постструктурализам и постмодернизам), а тежишта истраживања мењају се у зависности „од локалних средина у којима су се развијале, али и од глобалних друштвених, економских и политичких кретања” (Исто, 27). Значајну област представља културолошка анализа медија (студије репрезентације и анализа рецепције), потом разматрања феномена глобализације и проблема идентитета који је „заједнички подтекст свих поменутих области студија културе” (Исто, 31). На почетку 21. века студије културе налазе се између два пола – „озбиљне критике свих облика доминације мултинационалног капиталистичког, глобалног друштва, и слављења свеprisутне хибридизације, фрагментације и непостојаности савремене културе” (Исто, 34). Ово је шири теоријски (културолошки) контекст у који се уводи наше размишљање о значају, циљевима и адекватним начинима реализације савремене наставе књижевности.⁸

8 Чини се да није без значаја, у вези са наставом појединачних предмета и образовног система чији је она део, подсетити се и Алтисеровог повезивања културних форми и идеологије која, уз помоћ државних идеолошких апарата, поглед владајуће класе на свет представља као природан. Систем различитих школа, јавних и приватних, представља један у низу државних идеолошких апарата (поред религијског, породичног, правног, политичког итд.), па је разумевање односа између друштвене структуре, идеологије и културе (укључујући популарну културу) као предуслова развијања критичке свести важно за све актере у систему образовања. Видети: (Алтисер 2008: 143-147). Поред тога, у корисној спрези са бројним, у методичком смислу драгоценим увидима у теорије (популарне) културе нашле би се и критичке образовне теорије чији је оснивач и промотер Пауло Фреире (1921-1997). Видети: (Илић 2020: 17-24).

МЕТОДИЧКА СТВАРНОСТ

Логично је да се овако комплексна ситуација на плану теорије рефлектује и на поље наставе књижевности. Реализација ове наставе, сама по себи, није једноставна. С тим у вези, један домаћи аутор констатује да је тешко предавати књижевност у основној и средњој школи и за то наводи неколико разлога:

- а) курикулум намеће књижевне текстове чији садржај има мало везе са животом ђака изван школе;
- б) језик књижевних текстова прописаних курикулумом ученицима је у доброј мери стран;
- ц) обим књижевних дела из лектире захтева да деца читају много више него што за то заиста имају времена;
- д) коментари на књижевне текстове понуђени у читанкама су такви да ученици из њих не могу да разумеју зашто уопште морају те текстове да прочитају (тиме се посредно сугерише да вредност ових дела треба прихватити здраво за готово, а то је, изгледа, један од основних, и уједно прећутаних, захтева које мање-више успешно реализује домаће образовање: реч је о битном елементу тзв. скривеног курикулума – научити децу да здраво за готово прихвате оно што им се намеће с позиције педагошког или неког другог ауторитета);
- е) ако нешто ипак разумеју и повежу са својим животом, ученици на часу немају времена да искажу, поделе и продубе своје увиде; [...]
- ф) лош образовни рад са ученицима. (Илић 2016: 42)

Иако о свакој од ових теза можемо полемисати, са неким се и не сложити или бар не до краја, поједине нас усмеравају ка кључним разлозима да се уопште бавимо питањем присуства и потенцијала дела популарне културе у настави – то би биле прве две тачке (о вези књижевних текстова са животом ученика, и то колико су ученицима блиски и разумљиви језик и друге особености књижевних текстова који се обрађују у школи). Те потенцијале популарне културе видимо у чињеници да добро изабрана дела која припадају овој култури, приступачна ученицима на различите начине, уведена у књижевне разговоре који се одвијају на часовима, могу, тактичким методичким приступом, направити простор да се ђаци приближе и делима канона која се са тим популарним избором могу довести у везу.

Актеулни наставни програми и упутства за њихову реализацију сугеришу устаљени методички пут – од дела које припада канону, ка проширивању садржаја делима популарне културе – уколико ученици за то покажу интересовање. Ослањајући се на овде образложено Ливисово схватање о мањини способној да препозна и разуме праве књижевне вредности, али и на искуства из наставне праксе, запажамо да ова препорука погодује само малом броју ученика, онима са изразитијим књижевним сензибилитетом. Тако већина (недовољно заинтересованих ученика) бива искључена. Зато би можда бољи био обрнут концепт, од дела популарне културе до канонског дела. Тиме би популарна култура служила мотивисању ученика за читање и разумевање захтевнијих текстова високе културе/канона, а оно би било засновано на признатим методичким принципима примерености, систематичности и поступности, условности.

*

Детаљно сагледавање програма за основну школу, као и рад на приређивању читанки за узраст од петог до осмог разреда наводи нас на закључак да је савремена настава књижевности у великој мери ослоњена на везу канонских текстова са садржајима популарне културе, и да, кад је добро осмишљена, она резултира ученичком спознајом и усвајањем конкретних естетских, етичких и сазнајних вредности. Неопходно је, међутим, скренути пажњу на кључну улогу наставника који дату везу актуализује. Зато савремена универзитетска настава мора посебно инсистирати на развоју критичког мишљења и способности студената, будућих наставника да у мору различитих садржаја популарне културе препознају оне који могу успешно водити ка разумевању књижевног текста и васпитавању/неговању укуса код ученика.

Како би се илустровало актуелно стање које школској пракси диктирају, примарно, програмом прописани садржаји, фокусираћемо се на анализу неких њихових сегмената намењених ученицима основношколског узраста. Они садрже избор савремених књижевних дела који још нису део канона, као и неких који евидентно не поседују естетску вредност неопходну за укључивање у магистралне токове уметничке литературе. У петом разреду су поред канонских текстова понуђени нпр. и следећи: песма *Кад књије буду у моди* П. Трајковића, *Ујдурме и зврчке из анишичке Грчке* Љ. Ршумовића, *Хобиш* Џ. Толкина. Једина функција

првог наведеног дела јесте да се приближи младом савременом читаоцу жаргонском употребом језика и васпитним истицањем лепоте читања. Она би добро могла да послужи као подстрек за нека даља књижевна истраживања, али не и као примарни књижевни текст, због низа естетских и дидактичких исклизнућа, на тренутке и сасвим баналних песничких слика. Све је у њој на нивоу досетке, нема потребе за промишљеним трагањима, па је због тога потребно ојачати је канонским књижевним текстом како би, макар посредно, утицао на васпитање литерарног укуса основношколаца. Помињање, у песми, писаца попут Андрића, Ршумовића, Радовића могло би бити „окидач” за читање неких њихових текстова примерених деци тог узраста, чиме би се, откривањем лепоте исказа и слојевитости значења, указало на инвентивност великих књижевних стваралаца. Други горепоменути текст веза је између старе митске приче и живота савременог човека. У збирци прича *Ујдурме и зврчке из аниџичке Грчке* писац открива низ ситуација у којима се затичу богови и митски јунаци, приближавајући на тај начин младима удаљени свет. То Ршумовић ради преобликујући озбиљну митску причу у помало шаљив и савременом читаоцу близак наратив. Поред сазнајне функције овај текст поседује и за узраст коме је намењен важну васпитну страну, дату ненаметљиво. Тако се, на пример, прича о Хераклиту и Прометеју завршава коментаром: „То нас наводи на помисао да међу боговима и те како има неправде, што људима не би смело да буде никаква утеха” (Божић и др. 2018: 25). Трећи пример представља један од најпопуларнијих текстова данашњице, чему је у великој мери допринела и његова екранизација. Роман *Хобији* добар је читалачки импулс у правцу откривања правила фантастичног света, а преко њега и народног стваралаштва, јер нуди многе мотивске, структуралне, фабулативне елементе својствене фолклору. У удаљавању јунака од куће и његовим пустоловинама лако препознајемо Пропове функције бајке; бића попут змајева, патуљака, вилењака и њихова функција у бајкама ученицима ће бити много ближа ако их упореде са истоврсним јунацима који се појављују у причи о хобитима. Одломци истог текста могу се искористити и приликом обраде кратких народних умотворина (загонетки и питалица), јер се њихова матрица јасно препознаје у неким деловима књиге (али и филма). Ученици углавном са лакоћом ураћају у тај свет, јер се са њим сусрећу још од најранијег узраста (преко филмова, видео-игара), па им се поетика националног фоклора много лакше може приближити компаративном анализом са поменути романом или филмом.

Програм за шести разред од текстова популарне културе нуди нпр. збирку *Каљави коњ* В. Алексић, мултимедијални наратив *Пусџолов* В. Андрића, причу *Позориште* В. Војновић. Први од њих кроз приче о боговима/јунацима словенске митологије и историју језика основношколцима треба да учини доступнијим удаљен свет, приближи их коренима, освешћавању идентитета. Друга два текста актуализују савремени живот младих, први нудећи трансмедијални и мултимедијални пријем садржаја⁹, а други експлицирајући ситуације из школског живота 21. века и кокетирајући са савременим ученичким аргоом¹⁰.

Од садржаја популарне културе који су Програмом укључени у градиво седмог и осмог разреда издвајамо збирку *Зајонейне ѝриче* У. Петровића, *Збојом мојих ѝейнаесѝ јодина* К. Кампања, *Тајни дневник Адријана Мола* С. Таунзенд, *Галеб Џонаѝан Ливинѝѝон* Р. Баха. Петровићев текст превасходно треба да ангажује читалачку пажњу тражењем одговора на постављену загонетку. Његов примарни циљ јесте вежбање одређеног вида истраживачког читања, које захтева промишљање о сваком сегменту како би сам реципијент, логичким закључивањем, довршио и употпунио причу. Ова збирка одлично је полазиште и за вежбу аргументовања у оквиру часова језичке културе. Друга два дела као водећи циљ имају брз и висок степен урањања код деце основношколског узраста путем њима привлачне тематике која обухвата сегменте из живота њихових вршњака. Алгоријска прича о необичном галебу као текст са тезом носи базично дидактичку функцију. Због веома једноставних лексичких и синтаксичких склопова те малог обима, не захтева посебан читалачки напор, па је посебно погодан за усавршавање техника читања код ученика са потешкоћама у савладавању ове вештине, а своју функционалност може допунити сугестијама наставника

9 Збирка прича настала је по мотивима ТВ серије истог назива, а оригинални текст, према замисли аутора, прате илустрације француског сликара Анрија Реноа. То подстиче на истраживање поменутих остварења ради проширивања различитих значењских нивоа књижевног текста, уз истовремено усвајање ликовне и ТВ поетике. У овом случају телевизијску серију и репродукције слика ученицима не треба тумачити као допуну, већ као равноправне опције између различитих могућности изражавања, а које у међусобном укрштању обогаћују процес рецепције.

10 Овај текст може послужити као основа за богаћење речника вежбом замене некњижевних речи синонимима из корпуса језичког стандарда. Такође, може водити ка даљем образлагању архаизама присутних у народној епичи, с обзиром на инкорпорирану епску песму *Орање Марка Краљевића*. Прича истовремено може бити добро полазиште за дебату о књижевним и некњижевним поступцима, о питању склада, естетских вредности дела и сл., с обзиром на врло поједностављене елементе сижеа примарног текста.

за даља читања на исту тему написаних књижевних остварења високих естетских домета (нпр. *Мали Принц* А. С. Егзиперија).

Испуњавање разнородних циљева наставе књижевности у основној школи оправдава увођење дела научнопопуларне литературе и информативног жанра у Програм за сва четири виша разреда другог образовног циклуса.¹¹ За пети разред начињен је избор од пет текстова, за шести – пет, седми – седам и осми – пет. Најчешће се од понуђених текстова бирају два, осим у Програму за седми разред који прописује три обавезна текста из домена научнопопуларних жанрова. Укључивање (ауто)биографске, мемоарске, путописне прозе представља добар пример „за ученике основношколског узраста да уоче [...] међусобну уједињеност фикционалног и нефикционалног момента у књижевном тексту” (Опачић 2007: 70). Научнопопуларни текстови предложени Програмом такође представљају спој имажинације и фактографије, „изузетну симбиозу фикционалног и нефикционалног момента, [...] слободног компоновања аутентичних података, срећног удруживања маште и науке” (Исто, 73). До данас, биографски, путописни и књижевно-научни текстови присутни у различитим медијима (интернет, штампа, телевизија) показују изузетну популарност¹² код рецепијената различитог узраста и нивоа образовања и због тога је веома важно на репрезентативним остварењима ове врсте код ученика изграђивати, оснаживати и неговати критичко мишљење засновано на уважавању естетских вредности. Тиме би се оспособили за квалитетнију селекцију медијских садржаја којима су изложени.

Како је школска пракса много више од смерница датих програмима, важно је да све карике у образовном систему покажу спремност и вештину да приђу младом читаоцу и на часовима књижевности, поштујући премисе савременог тренутка, учине литерарна знања (литерарне текстове) доступнијим и већини ученика савладивим. Читанке, као водичи за самосталан рад и учење

11 У вези с тим у Програму наставе и учења стоји следећа напомена: „Увођење ученика у свет књижевности, али и осталих, тзв. некњижевних текстова (популарних, информативних), представља изузетно сложен наставни задатак. Управо на овом ступњу школовања стичу се основна и врло значајна знања, умења и навике од којих ће зависити ученичка књижевна култура, али и естетске компетенције.”

12 Интересовање за ову врсту текстова може се повезати са феноменом звезде/селебритија, као битног обележја и производа популарне културе. „Некадашње узорне у процесу социјализације и носиоце ауторитета, који су се налазили међу учитељима, васпитачима и знаменитим историјским личностима, данас су замениле филмске и медијске звезде, као и звезде поп и рок музике” (Божиловић 2015: 205).

на часу, морају садржати данас важну везу књижевних текстова са популарном културом. У нашем коауторском раду на изради читанки за основну школу много пажње посвећено је анализи начина путем којих би књижевни текст у датом контексту показао максимум потентности. Као један од најпродуктивнијих модуса који води од познатог ка непознатом, од јасног до мање разумљивог, примењивано је управо остваривање везе са популарном културом. Приликом обраде неких књижевних дела понуђена је компарација са филмовима (*Ати и Ема* М. Петровића при обради истоименог романа, *Животи је леи* Р. Бењинија уз текст *Кирија* Б. Нушића, *Орлови рано леи* С. Јовановић уз текст Б. Ђопића, филм *Фаренхајт 451* као допуна роману *Маслачково вино* Р. Бредберија, *Слеи иушник на броду лудака* Г. Марковића о животу П. Кочића и сл.)¹³. Неки канонски текстови воде до данас актуелних фестивала (*Филмски сусрећи* у Нишу, *Нишвил*, *Медијана фестивал децеј сиваралашива*, *Змајево децеј ипре*, *Еизи* итд.). Некада је фотографија пут до откривања естетских и сазнајних слојева у књижевном тексту (уз текст *Аска и вук* упућује се на серију фотографија из 2016. године, које су омаж чувеном уметнику (Едгар Дега) и његовој серији слика балерина). До неких епских јунака стиже се преко савремених стрип јунака (Супермен, Бетмен), уз наглашавање да су потоњи инспирисани херојствима првих (нпр. *Биберче* у стрипу Ђ. Лобачева, или Марко Краљевић у стрип верзијама народних песама). У читанкама је указивано и на музичке композиције написане на стихове неких песника (нпр. *Певам дању, ђевам ноћу* Б. Радичевића, *Бранково коло*, на стихове истог песника, *Облак* Д. Цесарића и сл.). Потпора канонским књижевним текстовима јесу и енциклопедијски садржаји, те различите интернет странице на којима се налази мноштво података који се с њима могу довести у везу. Због тога је у читанкама таква врста путоказа прилично заступљена.

Треба, такође, имати у виду да настава књижевности омогућава и функционисање важне *јоврајине* спреге на релацији књижевно дело – популарни/медијски садржаји. Наиме, „[у]ченици научени

13 Увођење филмова у наставу књижевности обезбеђује бројне предности које „по-некад треба искористити. Важно је да разговор о изабраном филму не буде мање садржајан од разговора о роману, све и ако реч о филму који припада [...] на пример популарној научној фантастици. Када ученици стекну навику да промишљено разговарају о наративним (филм, стрип, роман) делима и увиде корист и задовољство што од тога имају, с мање отпора прилазиће (временски) захтевнијим делима; а напослетку можда стекну и потребу да редовно читају књиге и гледају филмове” (Илић 2016: 43).

да компетентно тумаче и разумеју књижевна дела, уједно ће бити спремни да се суверено крећу кроз медијски простор, било као креатори, било као тумачи порука у њему” (Илић 2016: 66) Развијање наративне компетенције¹⁴ ученика важно је, дакле, и у вези са медијском писменошћу.

*

Све о чему је било речи на основу сагледавања програма, уџбеника и наставних поступања у основној школи, односи се, у начелу, и на средњошколску наставу књижевности, с тим што би тежиште у развијању и усавршавању рецепцијских и интерпретативних компетенција ученика у већој мери било усмерено ка критичком мишљењу, тумачењу и вредновању књижевних и с њима повезивих остварења популарне културе и других уметности.

ЗАКЉУЧНЕ ПРОЈЕКЦИЈЕ

Већина приговора упућена на рачун укључивања текстова популарне културе у школске програме посебно губи на снази када су у питању деца основношколског узраста, јер се ту као један од важних циљева појављује и стицање, односно неговање читалачких навика и интересовања ученика за књижевност; у средњој школи, повезивање садржаја канонских и дела популарне културе у настави књижевности добија нову – аналитичку, критичку и прагматичну димензију. Деценијама отворено питање у Србији са преко 2% неписмених јесте како додатно подстаћи децу и младе на читање. Једно од решења свакако је обогаћивање наставе књижевности остварењима за које ученици показују интересовање, а која нису део наставних програма. Садржаји популарне културе много су им ближи и тиме лакши за разумевање, па и схватање прочитаног. Поново скрећемо пажњу на чињеницу да садржаји популарне културе нису нужно некавалитетни, не морају припадати сфери масовне културе, па пажљиво одабрани текстови могу бити од значајне помоћи на часовима српског језика као добра и функционална допуна канону.

Независно од изабраног методичког пута којим се трасира и остварује увођење дела популарне културе у наставни процес, оно неизбежно отвара питање компетенција наставника. Потреба да у одређеној мери владају појмовима из области теорија културе,

¹⁴ Више о томе: (Илић 2016: 65-72).

укључујући и популарну, критичке педагогије и књижевнонаучне методологије захтева додатну едукацију наставника.¹⁵ Она се може одвијати путем различитих видова професионалног усавршавања (семинари, обуке, пројекти, округли столови, радионице). Значај те едукације препознат је и у контексту иницијалног образовања наставника, па многе наставничке катедре у својим курикулумима нуде студентима предмете који се баве односом канона и популарне културе.¹⁶

Маркирали смо кључне тачке и оквире неопходних будућих истраживања релација о којима је било речи, а завршићемо цитатом који, у највећој мери, резимира изнета полазишта, осветљавајући, још једном, сложеност проблематике из које непрестано извиру нова питања:

Популарна култура није неко омеђено, посебно подручје у којем владају посебна правила. Напротив, границе између високе и ниске културе, тј. популарних медијских производа су 'пропустиљиве' и нестабилне, што значи да је популарна култура већ увелико саставни део ширег поља културе, да се мора и вредновати на основу естетских и моралних критеријума (Фрит, према Ђорђевић 2008: 359).

Следствено томе, важно је делима популарне културе обезбеђивати простор и дужну, њиховој природи и социјално-културолошкој улози примерену пажњу у савременој учионици.

15 Говорећи о немогућности да се обичан читалац „сам о себи стара у поплави нових књига”, помињани теоретичар Ливис указује на праксу америчких књижевних клубова и сличних организација које таквом читаоцу помажу да „одвоји жито од кукоља”: то је „организација која ће се старати за *обичној интелекцијалној читавој*, не за високопарне – организација која ће схватити да *књига може имати добру причу и популаран облик, а ипак бити добра књижевност* – бити добра књижевност, а ипак неодољиво занимљива, од врсте коју не испуштате из руку када је узмете, организација која неће препоручивати неку књигу као генијалну само зато што је узноси овај или онај ситничави критичар, већ ће савесно одвајати добре ствари из масе извештаченог и претенциозног која је досадна колико и очито трећеразредна” (Ливис 2008: 48). Није ли то и задатак наставника књижевности данас, да се, попут наведених организација (тј. уместо њих) стара о читалачкој добробити својих ученика?

16 Тако су на Департману за србистику Филозофског факултета у Нишу у новом акредитационом циклусу у програм студија ушли изборни предмети који у својим садржајима садрже питања канона, културе и популарне културе – у науци о књижевности и у настави; то су: на основним студијама *Увод у трансмедијалне студије, Наратив 21. века и дијигнална комуникација, Књижевност краја 20. и почетка 21. века у друштвеном контексту*; на мастер студијама *Жанровски плурализам у српској књижевности 20. и 21. века, Књижевност и друге уметности у савременом контексту, Интердисциплинарни приступи српској књижевности 20. и 21. века*; на докторским студијама: *Актуелна књижевна продукција и савремене књижевнонаучне и образовне теорије, Дијигнални наратив, Књижевност и културни контекст*.

ЛИТЕРАТУРА

- Алтисер 2008:** L. Altiser, Ideologija i državni ideološki aparati (beleške za jedno istraživanje), u: J. Đorđević (prir.), *Studije kulture: zbornik*, Beograd: Službeni glasnik, 143-147.
- Божиловић 2015:** Н. Божиловић, Комуникација популарног, *Социолошки преглед*, vol. XLIX (2015), no. 2, 189–211.
- Божић и др. 2018:** С. Божић, С. Милосављевић Милић, Ј. Јовановић, М. Бојанић Ђирковић, *Похвала: читанка за пети разред основне школе*, Београд: Герундијум.
- Божић и др. 2019:** С. Божић, С. Милосављевић Милић, Ј. Јовановић, М. Бојанић Ђирковић, *Изазов: читанка за шести разред основне школе*, Београд: Герундијум.
- Божић и др. 2019:** С. Божић, С. Милосављевић Милић, Ј. Јовановић, М. Бојанић Ђирковић, *Огсјаж: читанка за седми разред основне школе*, Београд: Герундијум.
- Божић и др. 2020:** С. Божић, С. Милосављевић Милић, Ј. Јовановић, М. Бојанић Ђирковић, *Ајлауз: читанка за осми разред основне школе*, Београд: Герундијум.
- Ђорђевић 2008:** J. Đorđević, Jelena, Uvod, *Studije kulture: zbornik*. Beograd: Službeni glasnik, str. 11-34.
- Илић 2016:** D. Ilić, *Škola za "petparačke" priče: predlozi za drugačiji kurikulum*, Beograd: Fabrika knjiga.
- Илић 2020:** D. Ilić, *Fantastična škola: novi prilozi za drugačiji kurikulum: sf, horror, fantastika*, Beograd: Fabrika knjiga, Pešćanik.
- Константиновић 1984:** Z. Konstantinović, O vrednosti i senzibilitetu, *Kako predavati književnost*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 29-45.
- Лабаш и Миховиловић 2011:** D. Labaš i M. Mihovilović, Masovni mediji i semiotika popularne kulture, *Kroatologija* 2 (2011) 1, 95 – 122.
- ЛОТ 2014:** *Лексикон образовних термина* (ур. П. Пијановић), Београд: Учитељски факултет.
- Маширевић 2020:** Lj. Maširević, *Popularna kultura*, Beograd: Visoka škola strukovnih studija - Beogradska politehnika.
- Николић 2006:** М. Николић, *Методика наставе српског језика и књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Опачић 2017:** З. Опачић, Нефикционална књижевна дела у настави српског језика и књижевности, *Дидактичко-методички аспекти промена у основношколском образовању*, Београд: Учитељски факултет, 64 – 74.
- Пејић 2015:** А. Пејић (ур.), *Општи стандарди постигнућа за крај ошћине средње и средње стручног образовања и васпитања у делу ошћиеобразовних предмета: за предмет Српски језик и књижевност, Приручник за наставнике*, Београд: Завод за вредновање квалитета образовања и васпитања.

RELATIONSHIP OF LITERARY CANON AND WORKS
OF POPULAR CULTURE IN TEACHING LITERATURE*Summary*

The key objective of this paper is to examine the relationship between the canon and the popular culture, as in recent years its presence (especially due to expansion of digital technologies) has been steadily increasing within the process of teaching literature at all educational levels. Starting from the definition of basic concepts (culture, popular culture), a brief overview of different theoretical schools of thought is presented, with emphasis on certain viewpoints of critical theory of mass culture (elitist understanding of culture and literature) and the study of culture (erasing the boundaries between high and low culture, postulating relativity and temporal-spatial variability of culture). The authors are focused on the pragmatic value of isolated viewpoints, determining their opinion within the framework of *methodical* positions. By examining the preexisting contemplations on the issues that challenge the modern teaching of literature, they raise the question of purposefulness of networking the canonical works with popular content in teaching, and through argumentation conclude that such actions are not only desirable but also necessary in the present day, if the teacher strives to achieve the set goals and projected outcomes of the educational process. The central part of the paper outlines the current conditions by using specific examples, through analysis of school programs and textbooks (reading anthologies), while drawing attention to the fact that direction of work in the classroom usually moves from the canon toward popular culture. Due to a number of advantages, the authors propose the reverse methodological path – from works of popular culture toward the canonical works. The concluding remarks include emphasis on the premise that for successful teaching of literature through inclusion of elements of popular culture it is necessary that all participants are well-trained in planning, preparation and realization.

Keywords: literary canon, popular culture, curriculum, goals of teaching literature, literary taste, critical thinking.

Snežana V. Božić
Jelena V. Jovanović

Анкица М. Вучковић*

Универзитет у Новом Саду
Педагошки факултет у Сомбору
Катедра за књижевност и језик

КУЛТУРНИ КАПИТАЛ–КАНОН – ПЕРСОНАЛНЕ ЕКОНОМИЈЕ

Осавремењавање канона Српске књижевности јесте један од приоритетних друштвених и просветних задатака. Упркос општем уверењу да ће се прави педагошки циљ постићи заменом конкретних уметничких дела другима, ово питање је битно сложеније и захтева отварање опсежне и широке стручне и друштвене расправе. Резултат такве расправе (расправа) требало би да буде конституисање основна које би представљале полазиште за ревидирани или чак новооформљени канон. Првенствено, важно је да се установи заједнички дискурс вредности, а затим да се покуша изнаћи институционални оквир за његову пуну примену. Основни циљ ревизије канона, свакако би био установљавање заједничког културног капитала који би се промовисао кроз школски програм чиме би се постигла широка друштвена комуникабилност и обогатиле персоналне економије што већег броја васпитаника (грађана).

Кључне речи: канон, културни капитал, персоналне економије, национални културни идентитет.

Уметност, у свим својим облицима, па тако и књижевност, врста је праксе обележене снажним парадоксом – с једне стране идеал уметности је потпуна независност од институција и свих других социокултурних аспеката који би на било који начин ограничавали апсолутну стваралачку слободу, а с друге стране, без активног учешћа друштвених механизма (институције, организације, медији...) готово да је немогуће да дело заживи у јавној сфери. Међутим, која ће и каква дела бити јавно посредована, зависи од степена и облика вредности који се у датом моменту артикулишу у једном друштву:

Вредности су скуп свих општих уверења мишљења и ставова о томе шта је исправно, добро или пожељно[...] У динамичком погледу, вредности представљају својеврсну организацију човекових потреба, жеља и циљева међу којима се успоставља одређен систем приоритета и хијерархија важности. Та организација омогућује појединцу да се лакше снађе, одлучи и интегрише у одређену заједницу, систем или

* ankica@ptt.rs

културу, па се стога вредности могу схватити и као критеријуми приоритета и избора који усмеравају човеково понашање (Коковић 2000:32).

Књижевна дела могу се вредновати на различите начине, али најважнија потврда њиховог легитимитета јесте сврставање у **канон**. Књижевни канон је крајње исходиште онога што Бурдије назива **културни капитал**¹ – то су дела која сачињавају школски план и програм на једном од три образовна нивоа – основношколском, средњошколском или универзитетском (Калер 2009; Гиљори 1994). Основни критеријум за одабир дела које ће ући у канон током готово триста година дуге историје модерног друштва (од XVIII века до почетка деведесетих година XX века) била је њихова „изузетност“, пре свега у естетском смислу, али подједнако у филозофском, социјалном, психолошком, формалном и иновативном. Дакле, естетске теорије обликују важеће представе о уметности у грађанском друштву, на основу чега се развијају и специфични животни стилови који се приказују кроз повећање културних потреба буржоазије. Те потребе се не очитују само у фреквентности коришћења услуга из уметничких домена (посете позориштима, музејима, читање, архитектура, мода...), већ постају уопштени обрасци културе (culture patterns), који у хијерархији животних и друштвених вредности на првом месту истичу **есетско и хуманистичко усмерење**. То значи да су у целом том дугом периоду симболички и културни капитал управљали економским, а што је за основни циљ имало идеју развојности и напретка, како друштва тако и **персоналних економија појединаца**. У намери да репродукује, промовише, а пре свега презервира освојени систем вредности, грађанско друштво је осмислило институције. Унутар институција уметност се артикулише као делатност независна од животне праксе, али, опет, с великим утицајем на њу. „Ако смо

1 Бурдије говори о три врсте капитала: економском, симболичком и културном. Економски се односи на материјална добра и повремено може бити заснован на чистој рачуници, али најчешће се у друштву јавља као резултанта садејства са културним и симболичким капиталом. Културни капитал представља интелектуалне способности, знање, укус, поседовање школских диплома, а понекад и потребу поседовања скупоцених уметничких дела, док се симболички манифестује посредством друштвених веза, угледа, части и друштвеног престижа. „И економски, и културни, и симболички капитал могу бити сврстани под исти појам капитала утолико што их друштвени актери могу уложити, увећати, умањити, па и преносити, што и они, у одређеним случајевима, могу бити међусобно заменљиви (примера ради, економски капитал може бити извор угледа, исто као што постоји могућност да се јак културни капитал уновчи)“ (Пајевић 1999: 247).

свесни чињенице да већ и означавање духовних објективизација из веома различитих области делатности као «уметничког дела» има за претпоставку један такав појам развијен у XVIII веку, моћи ћемо под институцијом уметности да схватимо опште представе о уметности које важе у једном друштву (односно у појединим класама/слојевима) и то у њиховој социјалној условљености“ (Биргер 1990: 233). Институције у грађанском друштву су стабилни системи који подразумевају разне врсте норматива (институција брака, кривичног права, власништва), затим установе (политичке, образовне, научне, спортске) које делују зарад остварења друштвено прихватљивих задатака и циљева те олакшавају постизање општих интереса, и, на крају, средства за обављање тих делатности (зграде, материјална база). У сваком случају, институције су важне компоненте заједничке контроле које служе да се „сви облици друштвених немира упуте ка стабилизацији“ (Коковић 2000:39).

Њихова делотворност, каже Биргер, „значи овде пресудан утицај институционализованог схватања како на продукцију тако и на рецепцију дела. Чињеница је да и напад историјских авангардних покрета на аутономан статус уметности у грађанском друштву тај однос само уздрмао, а никако не и разорио, говори о отпорности једне институције која у оквиру грађанског друштва изгледа да врши функције које не могу тако једноставно да буду преузете од других институција“ (Биргер 1990: 234).

Ако ова промишљања применимо на (још увек) важећи књижевни канон, приметимо да она показују готово потпуну усаглашеност. То значи да код нас (и данас) канон сачињавају дела „изузетне“² естетске вредности, која су уједно и канон светске литературе. Тако, парафразирајмо метафору Џона Гиљорија³, Софокле, Шекспир, Достојевски, Ками... постају одлични писци на српском језику (али и на многим другим светским и свим европским језицима, што не би било вероватно да модернистичка грађанска доктрина није на тај начин завладала у култури). Национални канон, такође, беспрекорно ће показати сопствени естетски и хуманистички низ. Све што остаје ван канона (неканонско) у оваквом систему (без обзира шта су разлози ексклудовања) ставља се на позицију мање значајног и,

2 „Изузетност“ је категоријално супротстављена појму „репрезентативности“ и користи се и у нашој и у страниј литератури као потврда да дело поседује естетску вредност, а не да је класик.

3 “The homogenizing textual effects of deracination are even more obvious when we consider the fact that, for us, Plato and Aristotel, Virgil and Dante, are great works of literature in English” (Guillory 1994: 43)

самим тим, сигурно нема подједнако утицајну рецепцију као дела која припадају канону.

Но, није литерарна вредност увек и нужно доминантан критеријум за постављање основа школског програма. Колико је у појединим периодима интензивна међузависност друштва (државе) и књижевног канона, може се видети на примеру Југославије након 1945. године када је дошло до темељне промене социјалног уређења. Сматрајући естетско усмерење елитистичким, чак грађански реакционарним и, на тај начин, опасним по новоуспостављени систем, у канон је уведена лектира чија је дидактичко-доктринарна сврха проглашена врхунском вредношћу. Такав концепт бива критикован већ крајем четрдесетих година у омладинским круговима⁴, а расправу о канону поспешује и текст Максима Горког *Дајте деци литературу* у којем се он залаже за „хумор, иронију, патос и жар“ уместо суве револуционарне дидактике. Сукоб између поборника естетике и дидактике интензивира се „1955. године вероватно под утицајем актуелних спорова о слободи стваралаштва који су вођени на «великој» књижевној сцени и нарасле самосвести књижевности за децу“ (Љуштановић 2008: 90). Та широка друштвена и културолошка расправа резултирала је поновном превагом естетског, чије маркантне рефлексе можемо видети и у оснивању три авангардна међународна фестивала – „Октобарског салона“ (1960), „Битефа“ (1967) и „Феста“ (1971).

У даљем тексту, направићемо кратку ретроспективу односа према културном капиталу у нашем друштву како бисмо показали који су то потпорни стубови канона, како су се они конституисали и мењали. У сегменту канонизације књижевности за децу у југословенском периоду, можемо уочити „структуралну хомологију“⁵ са описаним либералним променама. Ако су три постулата на којима се канон средином века поново конституисао (додуше, у компромисној форми са неким мањим процентом инкљудоване ратно-револуционарне лектире чији су аутори ипак били проминентни писци) **естетско, хуманистичко и развојно**, сасвим је очекивано да се у том контексту много пажње, времена

4 Под утицајем опште климе које се осећала у друштву, Централни комитет Комунистичке партије Југославије 1950. године упућује писмо Централном комитету Народне омладине Југославије о раду Савеза пионира у којем се јасно види да будућа политика тежи размекшавању раличитих облика друштвене ауторитарности након сукоба са Совјетским Савезом (Љуштановић 2008: 93).

5 Бурдијеов термин који показује како „једно исто виђење света структурише различите домене живота“ (Pajević 1999: 248).

и новца посвећује култури намењеној деци. Коначни тријумф овог концепта озваничен је шездесетих година, постављањем Душана Радовића на место главног уредника Редакције програма за децу, чиме је један неоспорни литерарни квалитет (мисли се на радовићевску⁶ поетику) промовисан као легитиман⁷ докси (doxy⁸) актуелне уметности, културе, али и бриге о деци. Дакле, сем у књижевности, овај, слободно можемо рећи квинтесенцијални аутор, добио је и званичну прилику да своју свест о снази чисте (високе) уметности у служби неговања највиших општих циљева доследно спроводи са својим сарадницима у, тада изузетно утицајном, телевизијском програму: „Ми смо веровали пре свега у песнике, за њима смо трагали и са напором их окупљали, претпостављајући да ће песници спонтано и једноставно остварити прави хуманистички и дечји програм. Кад кажем песник – мислим на сваког уметника и сваку личност која обогаћује објективан свет маштом, интелигенцијом, хуманизмом и професионалним знањем“ (Радовић, према Абрамовић 1999: 62).

Тенденциозном и интелигентном употребом медија за стварање широког културолошког **контекста**, Радовић је недвосмислено у пракси показао да дело доживљава као *комуникацију* и то управо на начин који ће, доста касније, Дерида (1988: 1-21) дефинисати у тексту „Signature, event, context“ у којем истиче да уметничко дело суштински живи у оквиру комуникационог тридента (тројединства): **потписа** (ауторства), **догађаја** (објављена књига, емисија, извођење на позорници, књижевни сусрети, критике, канонизација...) и **социокултурног контекста**. Тако се, усвојивши овај принцип и након Радовића, све до краја осамдесетих, телевизија уреднички „наметала“ као квалитативна допуна и надоградња чистом литерарном стваралаштву, али и официјелном (школском) програму, посредујући, понекад и доктринарно, исти систем вредности. Млади писци су, захваљујући популарности стеченој на телевизији, веома брзо улазили, ако не у канон, а

6 Радовићево име овде користимо и у пуном, али и у метонимијском, значењу као утемељивача доксија који су прихватили писци друге половине XX века попут Љубивоја Ршумовића, Драгана Лукића, Александра Поповића и многих других.

7 Треба имати у виду да је у питању држава социјалистичког уређења са централизованим институцијама које управљају „националним културним идентитетом“ (Калер 2009: 65) контролишићи и усмеравајући првенствено медијски простор.

8 Doxy би се могао најбоље превести као доминантан начин мишљења или догма, али и као доктрина у либералнијем схватању. Термин се користи од античког доба, а присваја га и Бурдије.

оно барем у главни ток књижевности за децу. Дечји програм је подржавао једнако класична и модерна дела како страних (углавном европских) тако и домаћих писаца чије је стваралаштво често имало премијеру у ТВ формату. Телевизијски радници морали су бити много талентованији и квалификованији „од нашег конфекцијског просветног радника“ (Абрамовић 1999: 62), јер им је основни задатак био да изнађу што занимљивије и естетски софистицираније модусе комуникације са децом. Тако су, без обзира да ли је реч о адаптацијама или оригиналним сценаријима, ти програми имали незанемарљиву уметничку тежину било да су рађени у реалистичном кључу (попут серије *Јеленко*) или у поетском облику и стилу који би се могао сматрати чак презахтевним са аспекта пријема књижевности за децу – постмодерни (на пример, *Дај ми крила један круї* 1985). Управо је серија *Дај ми крила један круї* (аутор текста Владимир Андрић) занимљив пример медијског посредовања литературе – радња се одиграва у виртуелном свету, артифицијелној атмосфери тада популарних видео спотова и потпуно је декомпонована. Пред младог гледаоца на тај начин био је стављен нимало лак задатак – да научи практично нов «језик», тако да је, тек негде на средини серијала, пошто је овладао свим кодовима, могао да ужива у приказаној провокативној естетици и идејности. Истовремено, млади гледалац је постао млади читалац са стеченом компетенцијом и радозналошћу, везаном за рецепцију постмодерне прозе, актуелне у то време у сериозној књижевности.

Тржиште књига (за децу) уређивало је неколико великих државних издавачких кућа („Нолит“, „Просвета“, „Рад“), које су деловале по систему институција. Реномирани уреднички тимови унутар њих, строго су селектовали књиге, а затим их организовали у кола и библиотеке, прецизно профилисане и намењене одређеном узрасту. Читалац је на полицама књижарске мреже, која се налазила у сваком граду, једноставно долазио до садржински квалитетних издања, детаљно лекторисаних и коригованих, у доброј опреми и са функционалним илустрацијама. Овакав систем имао је и недостатке, али је извесно да је његова организованост производила јасну слику о презентованим вредностима, те је оно што читаоци у каснијим периодима доживљавају као недовољну репрезентативност новијих уметничких дела умногоме (субјективни) осећај да недостаје недвосмислена објективизација квалитета, какву могу да пруже само институције – када нешто означавају као *уметничко дело*. Усклађен школски и телевизијски

програм, те уређивачка политика издавачких кућа и културних институција, водила су ка општој **комуникабилности** – Деридин термин који је шири од комуникативности и означава општу, или што ширу, препознатљивост кодова у једној заједници – и то у модернистичком европском контексту.

Године 1990. Југославија је са свим својим системом вредности⁹, стабилним и детаљно „изгравираним“ као Ахилејев штит¹⁰, практично тренутно ишчезла. Последице тог распада су вишеструке и далекосежне, а ми ћемо осветлити неколико аспеката за које сматрамо да су директно или потенцијално утицали на положај књижевности.

1. РАСАП ЛИЧНОГ И СОЦИОКУЛТУРНОГ ИДЕНТИТЕТА

„Тектонски поремећаји и скалпелски резови друштвеног ткива у драматичној завршници XX века изазвали су својеврсну кризу идентитета – идентитета у плуралу, а не само националног и културног, већ свих оних свеколиких идентитета који обиљежавају суштину и суму неког етникума“ (Бертоша 1992). Основна тема српске сериозне књижевности постаће трагање за идентитетом, док ће књижевност за децу лутати читаву деценију у покушају да изнађе начин комуникације са децом у бизарној ситуацији у којој није јасно које и какве су општедруштвено прихваћене вредности које се желе посредовати деци.

2. ПАД СВИХ ВРСТА КАПИТАЛА

Поједини социолози (Вот 1990: 228; Вилсон 1990: 314) инсистирају на томе да је пад економског капитала увек фактор регресије и свих других облика капитала (симболичког, културног), као и обратно

9 У књизи *Култура на делу* (награда „Војин Милић“ за најбољу социолошку књигу 2013) социолог Ивана Спасић пише да је Југославија у културолошком смислу била необична и комплексна творевина. Анализирајући „отвореност према свету“ (космополитизам), она примећује да је није реч о једнозначној појави, већ о скупу вредности које су се међусобно и сударале и допуњавале: „социјалистички интернационализам; окренутост Западу у потрошњи и животном стилу; несврстаност; упућеност на високу културу свих народа као универзалну баштину човечанства; суделовање у западној масовној култури; антирасизам, антиколонијализам, антистаљинизам“ (Спасић 2013: 216).

10 Метафора Драгана Великића из романа *Досије Домашевски*. Систем који је после Другог светског рата био на снази у Југославији претендовао је да буде вечан, а испоставило се да је практично био „сезонска појава“ пошто није потрајао ни колико један људски век. Међутим, док је био актуелан, до танчина био је разрађен и зато га Великић пореди са Ахилејевим штитом.

– његовим порастом настаје погодно тле за уметничко стварање¹¹. У ситуацији у којој „све што не служи пуком преживљавању има се сматрати опасним луксузом“ (Великић 1994: 157), деца, из сакралне позиције коју су заузимала средином XX века, крајем века доспевају на маргину. У економском смислу многа деца су се чак нашла испод границе сиромаштва, а култура намењена њима постаје практично ирелевантан домен што се правда недостатком материјалних средстава. Тако се гаси Редакција програма за децу, а национална телевизија снима миноран број, идејно и технички сиромашних, програма – углавном са темом националне традиције и историје (ексклудованих из претходних програмских садржаја). Комерцијалне телевизије емитују уживо из студија неколико дечјих емисија без јасног концепта, чија је једина сврха забава. Идеја уметничког дела као сегмента присне и реверзибилне друштвене комуникације са децом, која је у нашој култури свакако вуче удаљене корене из чика Јовиног „Невена“, а коју је, чинило се, чврсто и трајно етаблирао Радовић, практично „волшебнo“ ишчезава из свести новијих уредника, те, последично, и из медијасфере.

Занимљиво је да се деведесетих година не ревидира канон, иако се често чуло да је његово осавремењавање неопходно. Разлог томе је свакако то што се нове вредности, које су нужна претпоставка за превредновање канона, нису успоставиле, а и уметност и образовање били су потпуно ван државног фокуса тако да се такве измене, вероватно, нису сматрале ургентним.

11 Апсолутни пад вредности свих врста капитала на самом почетку 90-их илустроваћемо посредством три маркантна примера:

а) економски капитал – инфлација је у јануару 1994. године достигла дневну стопу од 62% (а месечну од 313563558.0%) што, на пример, значи да је цена једног јајета од последње недеље децембра до прве јануара порасла са 200.000.000 динара на 4.000.000.000 динара (Динкић 1996);

б) симболички капитал – писац Добрица Ћосић се 1992. године на сопствену инаугурацију за председника државе довео у улубљеном таксију тврдећи да је то знак личне скромности неопходне у актуелној ситуацији (Великић 1994: 157);

в) културни капитал –

Чињеница је да постоји веома подношљива привлачност другоразредне робе. Не само што је јефтинија и самим тим доступнија ширем пуку, већ добија зелено светло и од оних који неспорно разлику прву класу од друге. И што је још опасније, коректно урађена другоразредна роба потпуно искључује потребу и смисао прворазредне[...]. Проблем постаје озбиљнији када се пренесе на подручје уметности. Заиста, годинама не успевам да објасним шта то привлачи озбиљне критичаре да солидне уметничке производе проглашавају firstclass? Сведок сам, када је књижевност у питању, веома уочљиве појаве да се баш лиценцирана роба промовише у оригинал. Није важно што такав опит никад не успева на дужи рок, већ је занимљив разлог због којег је заменик шерифа погоднији од самог шерифа (Великић 1994: 157).

3. ИНСТИТУЦИЈЕ

Све институције, па тако и институције културе, доживљавају битну трансформацију или се гасе. У постсоцијалистичком друштву оне су превасходно доживљаване као управљачка и(ли) поља арбитрарне цензуре, те је њихово „уклањање“ значило и, у симболичком смислу, елибертацију. Сем тога, њихов рад постао је прескуп и сувише спор за нов начин презентације уметности, тако да се она из њих сели у мање „арене“ – галерије, алтернативне позорнице, културне центре, приватне издавачке куће, што је почетком деведесетих постало и светски тренд.

Велике државне издавачке куће још увек постоје, али више не поседују ни углед, ни економску моћ, ни уреднички тим који би увео ред на тржиште. Држава се готово у потпуности повукла из издаваштва, те се су издавачке куће изгубиле дотадашњи институционални формат. На слободном тржишту у експанзији су мале приватне куће, чију профилацију није било лако пратити. Посебан проблем представљали су издавачи који су нарушавали основни принцип понуде и потражње, штампајући без икаквих критеријума дела која су финансирали сами писци – продукција тако самој себи постаје сврха, а рецепција се буквално игнорише. То су скромна издања, углавном нелекторисана и некоригована, која се, нарочито ако су сасвим слабих литерарних вредности, проглашавају литературом за децу, што је директан напад на модернистички естетско-хуманистички вредносни систем о коме смо говорили.

4. МОДЕРНИ И ПОСТМОДЕРНИ НАЧИН РАЗМИШЉАЊА

У књизи *Назирање уметности* културолог Драган Коковић¹² (1998) као један од узрока драстичне размеђе социокултурних прилика на нашем тлу између осамдесетих и деведесетих година види прелазак са модерног на постмодерни начин размишљања. По његовом мишљењу, софистицирана постмодерна идеја играња са свим модернистичким (грађанским) вредностима, извртање, иронија, пародизација, довођење у контакт изузетног и тривијалног, има за последицу концепт свеукупне релативизације вредности тако да, у крајњој инстанци, укида идеју високе културе

12 На ову тему жива расправа се води од седамдесетих година у у њу су укључени сви савремени мислиоци и теоретичари из различитих културних сфера (Бодријар, Дериде, Лиотар, Фуко, Чомски, Фукујама...), али ми наводимо мишљење социолога Коковића пошто он директно говори о тим феноменима као непосредно присутним у нашем друштву од почетка деведесетих година.

као узорне друштвене доминанте, што ће се испоставити као предуслов свеукупног пада симболичког и културног капитала. Овакво промишљање у искључиво социолошком смислу свакако може наћи оправдање, али је у књижевности потпуно неодрживо јер постмодернисти не кокетују са масовном културом, поготово не нихилистички, већ напротив, инсистирају да их читалац прати кроз разне нивое асоцијација – од тривијалног (рекламе, другоразредни филмови, серије, шоу програми, љубићи...) до елитизма високе културе, уз честу примену ироније и парадокса у сврху ослобађања од стереотипа и освајања нових поља слободе, што од реципијента изискује нарочиту концентрацију и компетенцију. Штавише, таврста литературе послужиће као основа за нове квалитетне уметничке правце деведесетих, али ће њен „изум“ свеопште релативизације вредности изаћи, нажалост, из свог искључиво пародијског контекста¹³. Тако настаје оно што Лиотар назива „постмодерним стањем“, а које се ван уметности доживљава или потпуно из песимистичког угла као изразито негативни раскид са свим познатим и стабилним вредностима чија је релативизација у директној служби мултинационалног капитализма и тривијализације медија, знања, уметности и друштва, или, пак напротив, из авангардног аспекта („слављенички постмодернизам“) који је коресподентантан са утопистичким виђењем света у будућности у којем су након разбијања модерностичког тоталитета освојене нове слободе унутар којих управо (проказани) медији, технологија и потрошња нуде нове креативне могућности (Ђорђевић 2009: 181-243).

5. ДЕБАТА О КАНОНУ У СВЕТУ

О томе шта је канон и на којим га основама треба формирати, редефинисати или кориговати постоји спор још од XVIII века, али један од његових најмаркантнијих момената јесте студија Волфганга Кајзера *Књижевни животи садашњице* из 1958. године, која је настала под утицајем шокантних резултата истраживања читалачких навика у Немачкој. Испоставило се да свега 8% становништва у својој кући поседује књигу и да књижевност, према томе, нема непосредног утицаја на шире народне масе (види Шарфшверт 1990:

13 Чињеница јесте да је деведесетих година дошло до пада вредности, што је управо била последица њихове релативизације, али је тешко доказива директна повезаност постмодерне и тог феномена. Међутим, у културолошким и социолошким студијама тај пад се често доводи у везу и са експанзијом масовне културе (забаве), која, иако јесте контрапункт постмодерни као идејном и уметничком правцу, на изванредан начин, израста са њених маргина.

250). Кајзер, који је десетак година раније објавио утицајну теоријску књигу *Језичкоуметничко дело*, где се залаже за (самодовољну и самовредну) литерарност, у другој студији мења формулу за добру, модерну литературу, која би сада требало да се ослања на три кључна елемента: забаву, морално уздизање и спознају времена (мисли се на реакцију на конкретну индивидуалну и друштвену ситуацију). Другим речима, висока литература не би требало да губи своје естетске вредности, али би морала да негује и забавну компоненту, на основу чега би настала „лепа књижевност за масовну употребу“ (види Петровић 1990: 59).

Тако су педесете године донеле ново преиспитивање курикулума заснованог на канону пошто се он чинио сувише класичним. Треба имати у виду да канон увек осликава идеолошке и епистемиолошке границе времена у којем настаје, али унутар њих мора показивати и флексибилност и спремност да се прихвате нова дела. У том смислу, од свог постанка у XVIII веку, највећи изазов за канон представљао је роман који није константа, већ форма која је увек изнова у настајању, те критика има веома важну улогу у процени вредности новина које он доноси. „Он по природи није канонски. Он је чиста пластичност. Жанр који вечно трага, вечно истражује самог себе и преиспитује све своје настале облике. Само као такав и може бити жанр који се развија у зони непосредног контакта са стварношћу која настаје“ (Бахтин 1989: 473). Стога, један од најважнијих догађаја у светској литератури и култури јесте одлука из XVIII века да се уз еп канонизује и роман, али само уз услов да поседује високе уметничке стандарде. Тај систем измене или проширења канона на основу критичке валоризације по принципу естетске „изузетности“ показивао се функционалним у готово три века дугом периоду модернизма (све до деведесетих година XX века). Маркантан пример модернизације управо на тим основама запажамо и након Другог светског рата, односно, од средине па скоро до краја XX века, и у нашој и у књижевности у свету. Тако су се у америчком канону нашли заједно са античким писцима, примера ради, и Керуаков роман *На џуџу*, Селинџеров *Ловац у жиџу* и Набоковљева *Лолита*.

Међутим, од седамдесетих година дотадашње схватање канона битно је уздрмала веома популарна теорија Пјера Бурдијеа о класним разликама. Наиме, у грађанским друштвима постоје владајуће класе које желе да се репродукују и кроз будуће нараштаје тако што ће свим другим скупинама наметнути своје вредности (*симболичко насиље*). Велика већина то пасивно подржава, иако

нема никакву стварну корист ни уживање (*акултијација*), а управо је канонизована уметност у школама моћна машина за постизање таквог циља. Тако једино буржоазија одређује канон који има конкретну сврху да презервира лингвистички капитал (стандардни језик и песнички језик) и симболички капитал (релације које се, на основу њега, а посредством стилова живота, успостављају у друштву). Бурдије је мишљења да је елитна култура репрезент једног малог процента становништва, а да се, под плаштом естетике, у инфериоран положај ставља оно што приказује остале друштвене групе. Тако, сваки припадник ниже класе (или друге расе, пола) мора да пристане на правила више класе ако хоће да „буде културан“, те на тај начин прихвата и супремацију. Један од основних аргумената за своју оштру критику канона Бурдије налази у чињеници да је неки сегмент увек ексклудован из главног тока литературе – било на основу класне, расне, полне или пак неке друге основе коју одређени систем не сматра довољно репрезентативном, а све што није канонско нужно се доживљава као мање вредно. На темељима Бурдијевих и сличних социокултурних и филозофских, као и уметничких промишљања, настало је низ теорија и уметничких покрета (феминистичка, постколонијална, прагматична и друге) који се могу везати за постструктурализам или пак за субкултуре.

Године 1994. професор енглеског језика на универзитету у Њујорку Џон Гиљори (Guillory), објавио је опсежну студију у којој је довео у питање Бурдијеву теорију класа тврдећи да у актуелном времену постоји само једна – професионално-менаџерска класа, чије су културне потребе далеко од грађанских. Штавише, оне су сасвим блиске потребама радничке класе, што значи да су сведене на минимум, или, прецизније, на забаву. „Професионално-менаџерска класа заснива се на идеји да, из угла профита који ће остварити, читање изузетних дела није вредно улагања нити њиховог времена нити новца“¹⁴ (Гиљори 1994:46). Потреба већине да доживи инстант задовољство, без сопственог ангажмана, довела је до оштрог раздвајања (могуће – први пут у историји) културе и забаве на опозитне позиције, стављајући, следствено томе, критику и рекламу у исти ранг, па „нека бољи победи“. Једна линија расправе у америчкој академској јавности о канону, коју наводи Гиљори, инсистирала је на ревизији идеје шта значи

14 “The professional-managerial class has made the correct assessment that, so far as its future profits are concerned, the reading of great works is not worth the investment of very much time or money”

репрезентативности канона, тј. треба ли он да репрезентује високу културу или друштво. Ако је одговор друштво, онда га треба формирати на масовној култури и лаком штиву, пошто је то оно што је реално укорееено у актуелној социјалној парадигми. Гиљори у књизи износи прилично песимистично предвиђање, које би могло произаћи из оваквих релација: „Школе су се током прошлости позиционирале као места где се култивише пракса читања и на тај начин се презервира културни капитал кроз књижевност (јер је он, означено Бруксијановом алегоријом, ‘врста светиње’), међутим, пошто друштвени контекст може бити постављен и као простор намерног и систематског повлачења (уметности), то значи да може доћи и до повлачења књижевне културе ‘из света’“¹⁵ (Гиљори 1994: 165). Такво нешто оставило би снажне последице – не само на естетски, него и на хуманистички код, на лингвистички капитал, на симболички капитал и, на крају, на персоналне економије и све врсте релација међу људима у будућности. Гиљори сугерише да се таквом потенцијалном стању треба одупрети успостављањем јасног *дискурса вредности* јер и будуће генерације имају право да буду образоване на врхунским донетима литературе и културе. Занимљиво је да се почетком деведесетих и у свету трансформишу институције, а уметност се сели у мање арене, у којима она брже настаје и теже ју је организовано пратити. У том смислу, пресудна је улога критике јер „сигурно у претходним периодима није рођено више уметничких талената, него је мање њих протраћено“¹⁶ (Гиљори 1994: 145).

6. ПОСЛЕ 2000.

Говорити само о негативним последицама деведесетих не би било сасвим оправдано. У претходном делу рада наводили смо их подробно стога што смо желели да у културолошки оквир који смо настојали да конституишемо унесемо што већи број социјалних варијабила које би потенцијално утицале на статус књижевности на почетку XXI века, нарочито са аспекта канонизације.

15 “The schools becomes the site at which the practice of reading can be cultivated in such a way as to preserve the cultural capital of literature (signified in the Brooksonian allegory as a kind of sacredness), just because its social space can be conceived as a space of deliberate and strategic withdrawal, as withdrawal of literary culture from ‘the world’”

16 “The great ages did not perhaps *produce* much more talent than ours; but less talent was wasted”

За наша разматрања утицаја непосредне културолошке традиције на посматране појаве у књижевности после 2000. изузетно значајна јесте 1995. година, коју Министарство културе проглашава „Годином културе“. У том контексту снимају се пропагандни спотови, попут оних с девизом *Лейше је с кулџуром*, који шаљу поруку: „Ако нестане културе, нестане многих ствари које нас чине људима. Чак и језик.“ Та кампања трајала је кратко и није лако разумети разлог због ког је била неуспешна, али можда није погрешно претпоставити да је од почетка била недовољно искрена и да је настала под притиском једног од стваралачки најплоднијих периода у визуелним уметностима, књижевности и музици истовремено. Притом, једино је музика имала подршку телевизије и радија, док су остали облици уметност били прећутани у најважнијим медијима и (образовним) институцијама. Тако се, рецимо, у књижевности развио изузетан правац – *формизам*¹⁷, који своје естетске и идејне домете није успео да легитимише као главни ток литературе и културе јер озбиљност размишљања и живљења на које се он имлицирно позивао, очито, нису били у складу са државном политиком и општом атмосфером у друштву. Стога је, оно што би се у осамдесетим сигурно капитализовало као „национални културни идентитет“ (Калер 2009: 65) остало на нивоу субкултурне појаве. Међутим, тај поткултурни домен унутар којег ће се, сем књижевности, наћи и остале уметности, филозофија, научне и хуманистичке идеје и музика (у специфичном облику поп-културе, естетски сасвим блиске високој) представљаће озбиљан културолошки депо који ће моћи да послужи као поље поређења ствараоцима који ће се појавити након 2000. године.

Након 2000. долази до промене политичког система – држава се профилише у правцу либералног капитализма и настоји да изгради битно стабилнији друштвени оквир. Економија бележи раст, а неке универзалне идеје поново се промовишу као основа симболичког капитала. Доколица и материјална база које, по правилу, поспешују рецепцију уметности (Вот 1990: 228; Вилсон 1990: 314) поново су доступне грађанима те би се лако могла прихватити и Каволисова теза да „привредни просперитет није никакав предуслов за уметничку креативност, али ту креативност, изгледа управо

17 Добривоје Станојевић, аутор студије *Форма или не о љубави* (1985), у којој дефинише овај правац, ту убраја Давида Албахарија, Предрага Марковића, Светислава Басару, Немању Митриновића – списку свакако ваља додати и Драгана Великића, али и поменути утицај на Владимира Пиштала и Александра Гаталицу.

постигнути просперитет стимулише“ (види Петровић 1990: 47). Институције какве су постојале у модерно доба неће се моћи обновити, али ће уметничке арене постати битно уређеније.

Након свега описаног, јасно је да ће у XXI веку највећи изазов унутар уметности, али и ван ње бити да се изнађу начини како да се хармонизује потреба друштва за јасном структуром и недвосмисленом хијерархијом вредности (што је најтемељније наслеђе модерног) и постмодерна суспензија било каквих оквира у име неограничене слободе као врховног цивилизацијског домета у којем би се, ма и најлибералније омеђавање, могло једино доживети као наметање цензуре.

Ако смо, дакле, свесни да су државне институције те које су у претходном периоду (од XVIII века) вршиле функције установљавања *дискурса вредности*, „објективизације квалитета“ уметничких дела, те формирале школски канон (курикулум) и презервирале га, морамо поставити питање који би тела данас могла преузети те задатке. Иако је систем који је на овакав начин био успостављен у југословенском периоду показивао високу функционалност, у актуелном времену он не би био адекватан зато што би то значило поновно увођење монопола државе у културу и образовање, а видели смо да се држава већ деведесетих година сама повукла из издаваштва, позоришта, филма, па и телевизије. Тренутно решење се тражи преко покушаја координације више тела – конкретно Министарства просвете, Националног просветног савета и Завода за унапређење васпитања и образовања – али, сведоци смо, да се и поред тога што се путем разних конкурса ове државне структуре проширују и употпуњују стручњацима, школски програм донет на овај начин често критикује и у целисти, а нарочито у појединачним сегментима.

Уместо погрешне премисе да ће се програм унапредити тако што ће једно дело бити замењено другим, треба поћи од идеје да је ревизија канона дуг и сложен процес. Њему морају претходити вишегодишње расправе о естетици које би подразумевале савремену рецепцију традиционалне књижевности и валоризацију дела насталих у последњој декади XX и у прве две XXI века. Када је реч о савременој књижевности, неопходно је постићи консензус о томе која дела задовољавају естетске критеријуме, чему опет мора претходити темељна критичарска анализа која би подразумевала

чак и проширење неких сегмената класичне Теорије књижевности. Истражујући у оквиру докторске тезе награђене романе за децу у првој декади XXI века, стекли смо увид да је једна од битних препрека при анализи савремених дела немогућност да се искажу њихови особени квалитети пошто важећа теоријска апаратура – коју тендирамо да разумемо као плуралистичку и холистичку – ипак није довољно екстензивна да покрије све феномене новије уметности. Тако укритичком приказу дело обично бива анализирано анахроним средствима што за резултат има или негативну оцену или пак позитивну, али која не произилази из анализе, већ критичаревог укуса, те није ни информативна ни убедљива. Слична херменеутичка ситуација би настала када бисмо, на пример, покушали да узусима квалитета романтизма опишемо реалистичко дело. Стога, да бисмо се приближили „антиципацији потпуности разумевања“ (Гадамер 1978: 327) савремене књижевности, морамо повести дуг дијалог, нарочито имајући у виду да је од почетка деведесетих направљен озбиљан дисконтинуитет у односу на оно што смо сматрали „корпусом српске књижевности“, и то не толико у самој уметности, колико у њеном проучавању и вредновању.

Када је реч о књижевности за децу, која је основа канона у основној школи, интензивна проучавања, саветовања, промоције и награђивања се одвијају под окриљем Змајевих дечјих игара (које делују као институција, иако то формално нису). Часопис „Детињство“ представља озбиљну базу аналитике, али и даље је недовољно радова који би синтетисали кључне естетске принципе савремене књижевности за децу. Са тим у вези јесте и конкретано питање: „На основу којих критеријума се неко дело уврштава у канон?“, нарочито када видимо да су неке новине, чије су вредности више него дисперзивне, без консултација унете у програм. Ретка су дела попут *Аија и Еме* Игора Коларова која су уметнички и мисао беспрекорна (али опет би се могло дискутовати о примерености да тај роман буде у петом, а не у старијим разредима). Међутим, суштинско питање књижевности за децу јесте статус оних облика и жанрова који су релативна новина. То се првенствено односи на фантастику и тинејџерске романе. Оклевање да се фантастична дела уврсте у канон, представља штету с обзиром да она нису ни мање интелектуална ни естетична од реалистичких, а изразито су маштовита, сликовита и постављају проблемска питања која класични жанрови избегавају. Тинејџерски романи не поседију квалитет изузетности, међутим аргумент за њихово инклудовање

јесте репрезентативност и теза да се у школама врши симболичко насиље над највећим делом васпитаника које висока уметност не задовољава лично већ је само у служби акултурације. Додатно треба имати у виду да је класични канон наше књижевности под утицајем доксија Душана Радовића изузетно прецизно уређен и веома строг, те би могло доћи до одбацивања новина и у име постојећих традиција (Гомбрич 2015). Укратко, расправа о основношколском плану и програму морала би се водити управо стога што би увођење дела из апострофираних скупина значило проширење граница постојећег канона те је нужно утврдити под којим је условима то могуће и оправдано јер канон јесте културни капитал преко којег се установљава национални културни идентитет¹⁸.

Школски програм у средњој школи, сем наведених има и додатно искушење, а оно се односи на одабир принципа структурирања. Наиме, донедавно је готово самоподразумевајуће било класификовање градива на основу књижевноисторијских токова и праваца, али то није једина могућност. Када је збирка Десанке Максимовић *Тражим њомиловање* распоређена према тематском уместо хронолошком критеријуму, јавност је негодовала. Тангентно се може поменути да је у најновијим изменама плана за предмет Биологија у потпуности напуштен принцип Теорије еволуције (који је база укупног позитивистичког промишљања стварности и на којој су утемељене све науке и институције) и уведено је упоредно проучавање органа бића која су на различитим ступњевима развоја. Овакав приступ је методички, сигурно, упитан, али важније од тога јесте да је то озбиљан атак на хуманистички поредак ствари. Оваква измена је коренита и без подробне дискусије и консензуса не би требало да буде примењена, додатно стога што утиче и на курикулуме других наставних предмета.

Класичан канон књижевности у дугој традицији модернизма (од XVII века до почетка 90-их година XX века) почивао је на две изузетности: естетској и хуманистичкој. Потребна за естетским консензусом је у овом раду елаборарина – једино би било важно додати да у „постмодерном стању“ не можемо очекивати да се постигне једногласно, него је вероватније релативно сагласје. Хуманистичка потка се у неким друштвеним етапама и системима

18 Извесно компромисно решење би се могло пронаћи у дугачком списку лектире препоручене за читање код куће, као што је то пракса у Хрватској. Писац Нил Гејмен (2013), рецимо, инсистира на томе да књиге за децу не треба посматрати као квалитетне и тривијалне пошто свака књига која привуче дете и учини га читаоцем је одлична.

може пројектовати у канон и као изразитије доктринарна. То смо видели у периоду соцреализма, а данас постоје у неким круговима тенденције да се кроз књижевни канон јачају национална осећања.

Сваки облик доктринарног приступа канону, био би нека врста његовог поједностављења. То би, такође, било и опредељење да се канон усмери више ка репрезентативности уместо изузетности, са обзиром да то више одговара професионално-менаџерској идеологији новог времена које забаву претпоставља култури (о овом феномену је говорио и Фукујама у *Крају историје*). Међутим, ми смо сагласни са Гиљоријем да и нове генерације имају права на квалитетно образовање. Стога се залажемо за канон који би био у снажној елиотовској вези са традицијом друге половине XX века, а чију естетику и етику можемо дефинисати апострофирајући етаблиране вредности стилске перфекције, лингвистичког капитала, еклектичности лудистичког принципа, церебралности и информативности, стимулације подједнако маште и дивергентног мишљења, као и развијања осећаја за литерарно лепо, идејно хумано и аксиологију универзалних вредности (укорењену на врло широкој епистемиолошкој основи), те тенденцији да се у књижевном делу говори *sub specie aeternitatis* и настојању да јунаци буду заступници одређеног, увек хуманог, али више филозофског него аутономног погледа на свет. Од изузетног је значаја и да се кроз укупност програма репродукују („цитирају“) културолошке вредности које Дубравка Ораић Толић (1990) означава „суперподтекстом еуропске умјетности и цивилизације“ (овде је примарно реч о искуственим и идејним доприносима феминизма, психоанализе и других институционално признатих теоријских, али и низа субкултурних праваца у уметности и науци).

Да закључимо, канон књижевности и језика мора бити брижљиво формиран, јер као културни капитал који се посредује кроз школовање има задатак да оставари заједнички национални културни идентитет. Такође, квалитетно школовање нужен је предуслов развоја персонaлних економија, односно интелектуалних и сви других потенцијала појединца који му омогућавају хармонију са собом и лакшу интеграцију у друштво и културу. На крају, вратимо се и Деридиној дефиницији, ма колико вредна била изабрана дела (потпис) и добро уклопљена у канон (догађај), без ширег друштвеног контекста, неће бити постигнут суштински циљ, а то је *комуникабилност*. Зато ћу завршити речима Душана Радовића: „Данас је једино разумно борити се за бољу телевизију, за њену већу одговорност пред децом и гледаоцима“ (Радовић 2008: 618).

ЛИТЕРАТУРА

- Абрамовић 1999:** Д. Абрамовић. Лик детета у играним серијама Телевизије Србије (1958-2000). *Детињство* 4, 62-64.
- Бахтин 1989:** М. Bahtin. *O romanu*. Beograd: Nolit..
- Бертоша 1992:** М. Bertoša. *Nepodnošljiva lakoća identiteta*. Pula: *Glas Istre*.
- Биргер 1990:** Р. Birger. Institucija umetnosti kao kategorija sociologije. Petrović, Sreten (ur.). *Sociologija književnosti*. Beograd. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 231-245.
- Бурдије 1999:** Р. Burdije. *Nacrt za jednu teoriju prakse*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Бурдије и Пасерон 2014:** Р. Burdije i Ž.К. Paseron. *Reprodukcija, elementi za jednu teoriju obrazovnog sistema*. Beograd: Fabrika knjiga.
- Великић 1994:** Д. Velikić, *Deponija*. Beograd: Radio B92.
- Вилсон 1990:** R. N. Vilson. Pesnik u američkom društvu. Petrović, Sreten (ur.). *Sociologija književnosti*. Beograd. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 299-317.
- Вот 1990:** Ј. Vot. Čitalačka publika i nastanak romana. Petrović, Sreten (ur.). *Sociologija književnosti*. Beograd. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 217-230.
- Гадамер 1978:** H. G. Gadamer. *Istina i metoda*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Гејмен 2013:** N. Gaiman. *Why our future depends on libraries, reading and daydreaming*. <http://www.theguardian.com/books/2013/oct/15/neil-gaiman-future-libraries-reading-daydreaming> 15.10.2013.
- Гомбрич 2015:** E. H. Gombrich, *The logic of vanity fair alternatives to historicism in the study of fashion, style and taste*. <http://www.the-rathouse.com/2012/Gombrich.html> 22.7.2015.
- Гиљори 1994:** Ј. Guillory. *CULTURAL CAPITAL (The Problem of Literary Canon Formation)*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Дерида 1988:** Ј. Derrida. Signature, Event, Context. Derrida, Jacques Limited Inc. Chicago: Northwestern University Press, 1-21.
- Динкић 1996:** М. Dinkić. *Ekonomija destrukcija*. Beograd: Stubovi kulture.
- Ђорђевић 2009:** Ј. Đorđević. *Postkultura*. Beograd: Clio.
- Кајзер 1973:** V. Kajzer. *Jezičko umetničko delo*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Калер 2009:** Дž. Kaler.. *Teorija književnosti (Sasvim kratak uvod)*. Beograd: Službeni glasnik.
- Коковић 1998:** Д. Коковић. *Назирање уметности*. Нови Сад: Футура публикације.
- Коковић 2000:** Д. Koković. *Kultura i umetnost*. Novi Sad: Akademija umetnosti..
- Љуштановић 2009:** Ј. Љуштановић. *Брисање лава*. Нови Сад. Дневник.
- Ораић Толић 1990:** Д. Oraić Tolić. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Zagrafički zavod Hrvatske.
- Пајевић 1999:** Пајевић, Milica. Pogovor. Burdije, Pjer. *Nacrt za jednu teoriju prakse*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Петровић 1990:** S. Petrović. Uvod. Petrović, Sreten (ur.). *Sociologija književnosti*. Beograd. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 5-65.
- Радовић 2006:** Д. Радовић. Прецењена је свака књига, а потцењена нека нова средства изражавања. Радовић, Душан. *Баш свакиш*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 618.

Спасић 2013: I. Spasić. *Kultura na delu* (Društvena atransformacija Srbije iz Burdijeovske perspektive). Beograd: Fabrika knjiga.

Шарфшверт 1990: J. Šarfšvert. Sociologija „književnog života“. Petrović, Sreten (ur.). *Sociologija književnosti*. Beograd. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 246-263.

CULTURAL CAPITAL – CANON – PERSONAL ECONOMY

Summary

Modernizing the canons of Serbian literature is one of the prioritizing social and educational tasks. Despite the general belief that the real pedagogical objective will be achieved by replacing specific works of art with different ones, this issue is much more complex and requires the opening of a comprehensive and broad professional and social debate. The result of such a debate should be the constitution of basic principles that would be the starting point for a revised or even newly formed canon. First of all, it is important to establish a common discourse of values, and then to try to find an institutional framework for its full implementation. When it comes to contemporary literature, it is necessary to reach a consensus on which works meet aesthetic criteria, which must be preceded by a thorough critical analysis that would include even expansion of some segments of classical Theory of literature. The main objective of the canons' revision would certainly be to establish common cultural capital that would be promoted through the school curriculum, which would achieve broad social communicativeness and enrich the personal economies of as many students (citizens) as possible.

Key words: canon, cultural capital, personal economies, national cultural identity.

Ankica M. Vučković

Ана К. Миловановић*

Универзитет у Београду

Учитељски факултет

Катедра за српски језик, књижевност и

методику наставе српског језика и књижевност



ПИТАЊА КАНОНА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ ПРЕДШКОЛСКОГ УЗРАСТА У СИСТЕМУ ОБРАЗОВАЊА ВАСПИТАЧА

Циљ овог рада јесте да се опишу најважнији проблеми канона српске књижевности за децу предшколског узраста у систему образовања васпитача. Нарочита пажња је посвећена указивању да канон српске књижевности за децу предшколског узраста не постоји и да је у доба владавине глобалног капитализма у Србији неопходно његово успостављање. Истиче се да је у том процесу од кључне важности систем предшколског васпитања и образовања и васпитач као његов носилац. Понуђен је конкретан предлог како би репрезентативна дела српске књижевности за децу предшколског узраста била саставни део образовања васпитача и изван предметне наставе књижевности.

Кључне речи: канон српске књижевности за децу предшколског узраста, образовање васпитача, програм предшколског васпитања и образовања, српска народна књижевност, српске јуначке песме претковског и косовског циклуса.

Питања статуса српског језика и књижевности за децу предшколског узраста у систему предшколског васпитања и у систему образовања васпитача, нису била предмет научног интересовања *Прве интеркалтегарске србиситичке конференције*, односно нису била у њеном програму. „Учитељски/педагошки факултети школују и васпитаче чији је рад у предшколским установама, посебно у остваривању припремног предшколског програма, изузетно сложен и важан. Али, сходно програму *Прве интеркалтегарске србиситичке конференције* о настави српског језика у основној и средњој школи, пажња је превасходно усмерена на образовање учитеља.“ (Јовановић, 2021: 50) У истом реферату са *Прве конференције* је указано на значај усвајања српског језика у предшколском узрасту, као и на велику улогу васпитача у том

* ana.milovanovic@uf.bg.ac.rs

процесу. „Наиме, познато је да дете савладава матерњи језик већ од рођења па до седме године, и у том периоду улога родитеља и васпитача је огромна.“ (Јовановић, 2021:51) О значају упознавања и усвајања српске књижевности за децу, поетски је говорио песник Драган Лукић „Деца треба, као и сви људи, да од малена слушају и читају народну и уметничку поезију, како би схватили ко су им били дедови: ЧАСНИ, СЛОБОДНИ и ПОШТЕНИ ЉУДИ... Без тога, иначе, улазе у живот и свет сиромашнији за осећање-РОДОЉУБЉА... Та веза са својим народом доведиће младог и одраслог човека до свести-да воли и поштује цео СВЕТ.“ (Марјановић, 1997: 7)

Међутим, питања канона српске књижевности за децу предшколског узраста нису се нашла ни у програму ни у предложеним темама за *Другу интерконтиненталну српистичку конференцију*, што већ указује да ова тема од највишег националног значаја измиче пажњи најстручније јавности, иначе крајње посвећене очувању и унапређењу статуса српског језика и књижевности. Претпостављамо да се разлози за неотварање теме статуса српског језика и књижевности у систему предшколског васпитања и у систему образовања васпитача, налазе у чињеници да она обухвата питања веома сложене природе која се, у друштвено-политичким околностима у којима се Србија налази од 2000. године, додатно усложњавају са циљем наметања неопозивог утиска о немогућности њиховог решења.

Покушаћемо да наведемо неке од узрока за непостојање канона српске књижевности за децу предшколског узраста, као ни стварања услова да дела српске књижевности највиших уметничких домета буду доступна деци предшколског узраста у Србији. Дете на том узрасту није читалац и до уметничких дела може да дође само уз посредовање одраслих особа. То су, у првом реду, особе из дететовог непосредног, породичног окружења, најчешће родитељи. Међутим, и родитељи се, уколико уопште у актуелним друштвено-економским приликама имају довољно времена да се посвете књижевном образовању свог детета, ослањају и бирају дела из расположивог и општедруштвеног усвојеног корпуса књижевности за децу, који су, вођени зарадом, формирали приватни издавачи. Уколико у њему и има дела српске књижевности, она су адаптирана за потребе глобалног капитализма, као владајуће идеологије у образовању и култури Србије. Тако су „Српске народне бајке за децу 21. века“ (у издању „Чаробне књиге“, 2012.), које представљају адаптације (тачније драстичне измене) наших бајки у складу са

законима политичке коректности, добиле награду Сајма књига и откуп за библиотеке Министарства културе и информисања Србије.

Како је у темељу глобализма екранска култура, дете је више него у породици изложено језичким и литерарним утицајима различитих средстава јавног информисања. Научници Центра за комуникативна истраживања Института за социјално-економске проблеме становништва Академије наука Русије, бавећи се последњих деценија проучавањем деловања различитих средстава јавног информисања, дошли су до закључака да савремена западна уметност (у првом реду цртаним филмовима и компјутерским игрицама) врши социјални експеримент широких размера чије жртве постају сва деца. Установили су да је децу која имају застој у психичком развоју и пате од недовољно развијеног говора и емоција у раном детињству “васпитавао” телевизор. (Т. Шишова, Н. Маркова, 2005) За децу предшколског узраста у Србији се може додати да их васпитавају страни телевизијски програми кабловских телевизија и РТС-а који више не негује драмску књижевност за децу врхунских уметничких вредности (на пример: сценарио за нову серију „На слово, на слово“, није био оригинални текст Душана Радовића, већ његова адаптација).

У контексту претходно изложених чињеница постаје јасније зашто је за успостављање канона српске књижевности за децу предшколског узраста од кључне важности систем предшколског васпитања и образовања, односно образовање васпитача као носиоца тог система. Овде је важно подсетити да је образовање васпитача Србије увек било једна од најважнијих мета глобалиста. Тако је на Вишој школи за образовање васпитача у Београду, 2004. године, усвојен и од министра просвете (у оставци) Гаше Кнежевића одобрен нови програм **без наставе српског језика**.¹ (Миловановић, 2004) Врхунац глобалистичког утамничења дејих душа у Србији представљало је доношење постструктуралистичких *Основа йроїрама йредшколскої васйийтања и образовања „Године узлетја“* (Основе програма предшколског васпитања и образовања „Године узлета“, 2019), у којима нема не само канона *срїске књижевностїи за децу йредшколскої узрасїта*, већ ни било каквих садржаја из српске књижевности. Концепција *Основа* се заснива на међународним документима: „Кључни принципи оквира квалитета предшколског васпитања и образовања, документ ЕУ комисије, 2014; Компетенције

1 Без подршке јавности, па и стручне, само уз помоћ помоћника министра просвете, Милана Брдара, аутор рада је успео да спречи да се поменути програм и реализује.

у предшколском васпитању и образовању, ЕУ комисија, 2011.“ (Основе програма предшколског васпитања и образовања „Године узлета“, 2019:3). Многи научници који критички сагледавају идеолошку агенду глобалног капитализма у образовању, у овим документима налазе потврду „о нескривеној глобалистичкој политизацији свих наставних садржаја, пошто се претходно изврши насилно брисање националне и верске свести.“ (Вукадинов, 2014: 156) У питању је “образовање за људска права, европску димензију и глобално друштво чиме се превазилазе оквири дефинисани нацијом или државом.“ (Вукадинов, 2014: 153)

Али, управо непостојање реалног програма Основа отвара могућност васпитачима да сами преложе деци узорна дела наше књижевности која одговарају њиховом узрасту и потребама. Тако васпитачи, удобаглобалистичке окупације и планског и систематског брисања националне самосвести код Срба, постају она ретка и све драгоценија спона између канона српске књижевности (у настајању) и деце предшколског (духовно и развојно најосетљивијег) узраста. Васпитачи који су стекли своје образовање пре „Болоње“, на вишим школама за образовање васпитача, већ деценијама успешно врше мисију упознавања деце са делима српске (и светске) књижевности највиших уметничких вредности (на пример: избором драмских и луткарских дела на Луткарском едукативном фестивалу). (Миловановић, 2022)

Поставља се питање колико су студенти многобројних студијских програма за образовање васпитача у Србији, насталих после „Болоње“ на учитељским факултетима, припремљени за тако одговоран задатак. Основни разлог за ову упитаност лежи у наставним програмима предмета којима би будући васпитачи требало да усвоје канон српске књижевности за децу предшколског узраста, а који нису настајали „уз велику помоћ и добродошлицу матичних катедри“ (Јовановић, 2021:59), као што је то био случај са студијским програмима за учитеље. И данас је, на неким учитељским факултетима, у акредитованим књигама предмета, програм предмета Књижевност за децу (за васпитаче) само ископирани програм предмета Књижевност за децу и младе (за учитеље). Наставни програми србистичких предмета и на 11 високих школа за образовање васпитача у Србији нису више заједнички и није их усвојила, као до укидања 2007. године, Заједница виших школа за васпитаче, већ их писали наставници, сваки за свој предмет. Ево једног примера, са Високе школе за образовање васпитача

у Новом Саду. У питању је предмет *Књижевности за децу*: „**Исход предмета** Васпитачи сложеног књижевног видокруга, заснованог на прочитаним делима књижевности за децу, личном укусу и укупном културном искуству, свесни значаја контекстуалних услова које конституише књига за децу као културна и економска чињеница. Оспособљени да разумеју односе између социо-културних и економских карактеристика окружења и емотивног и интелектуалног искуства које доноси књижевност за децу. Припремљени да свој књижевни видокруг дограђују и мењају и да га користе за побољшање деце когнитивног, емотивног и социјалног развоја и учења и за стварање услова који интегришу све комуникативне активности (језик говорни и писани). Сспособни да књижевност за децу укључују у стратегије остварења партнерства са децом, породицом, окружењем и школом.

Практична настава Разговор студената о структури и значењима најзначајнијих дела за децу српске и светске књижевности за децу. Развијање сензибилитета и књижевно-теоријских знања студената. Анализа бајки: три *Пейелује* (Вук Ст. Караџић, Шарл Перо, браћа Грима), *Златне јабуке и девет ђауница*, Х. К. Андерсен, *Снежна краљица*, прича о животињама. Анализа фантастичних романа: Карло Колоди: *Пиноккио*, Луис Керол: *Алиса у Земљи чуда*, Антоан де Сент Егзипери: *Мали Принц*, Владимир Стојшин: *Биоској у кућији шибица*. Анализа реалистичких дела: Бранислав Нушић, *Хајдучи*, Бранко Ћопић: *Мајареће јодине*, Марк Твен: *Доживљаји Тома Сојера*.“

У контексту датих примера и уважавања друштвено-политичког положаја у коме се Србија налази, сматрамо да је од националног значаја да се студенти студијских група за образовање васпитача упознају са репрезентативним делима српске књижевности за децу предшколског узраста и у свим предметима који корелирају са наставом књижевности. Тако би се стекли неопходни предуслови да студенти, када почну да раде као васпитачи, буду носиоци успостављања канона српске књижевности у предшколским установама, формирања позитивног односа према српској књижевности и трајне заинтересованости код деце за њене уметничке и духовне вредности.

Наводимо конкретне примере како се студенти студијских група за образовање васпитача упознају са репрезентативним делима српске књижевности за децу предшколског узраста и изван предметне наставе књижевности. „У оквиру предмета *Драма и њокреј*, од школске 2015/16 године, припремају луткарске представе

на основу српске народне књижевности највиших уметничких и моралних вредности, српских јуначких песама преткосовског и косовског циклуса. Комплетни ствараоци испитних луткарских представа су студенти Учитељског факултета у Београду, који под руководством предметног наставника Ана Миловановић пишу драматизације српских народних јуначких песама. У школској 2018/19 години, на основу студентских драматизација, спремљене су представе: „Царица Милица и Владета војвода“, „Марко Краљевић и орао“, „Кнежева вечера“, „Женидба краља Вукашина“, „Женидба цара Душана“, „Лов Марков с Турцима“, „Марко Краљевић и Вуча Ценерал“, „Цар Лазар и царица Милица“, „Косанчић Иван уходи Турке“, „Марко Краљевић укида свадбарину“, „Женидба кнеза Лазара“, „Царица Милица и Владета војвода“. (Миловановић, 2019: 544)

У оквиру изборној предмета *Луткарска уметност – методички аспекти* на трећој години Учитељског факултета у Београду, Студијски програм за образовање васпитача, програмски садржаји: Луткарске игре у функцији развоја фонетског слуха за гласове српског језика, Луткарске игре у функцији усвајања стандардних прозодијских елемената српског језика и Усвајање слова Луткарске ћирилице, обрађују се на примерима лирских и епских дела српске народне књижевности. (Миловановић, 2020)

ЗАКЉУЧАК

Од највишег националног значаја је стварање канона српске књижевности за децу предшколског узраста и томе би требало да буде посвећена једна интеркатедарска србистичка конференција.

ЛИТЕРАТУРА

- Вукадинов, 2014:** Невенка Вукадинов, „Школа за глобално друштво“. У: Р. Шутић (прир.): *Превасиђавање човечансђва. Глобализам и образовање за „Ново доба“* (153-162). Светигора. Цетиње.
- Марђановић, 1997:** Воја Марђановић, *Србија је велика тајна*. Књижевно друштво Свети Сава. Београд.
- Јовановић, 2021:** Александар Јовановић „О нашим најмлађим србистичким катедрама“, у: М. Ковачевић (ур) *Сђаишус српској језика и књижевности у образовном сисђему, Зборник радова са Прве инђеркаћедарске србисђичке конференције*, Београд: Завод за унапређивање образовања и васпитања.
- Миловановић, 2004:** Ана Миловановић, „‘Реформа’ образовања васпитача“, у: *Реформа образовања у Срђији, Зборник радова са окупљој сђола*, Београд: СОНиК.

Миловановић, 2019: Ана Миловановић, „Примена луткарског метода у функцији родољубивог васпитања студената студијских програма за образовање васпитача“, у: зборник радова са III научног скупа с међународним учешћем *Иновативни приступи васпитању и образовању: стање, дилеме и перспективе*, Лепосавић, 31. мај – 1. јун 2019 (уредници Љ. Пауновић, С. Видосављевић), Лепосавић: Учитељски факултет у Призрену.

Миловановић, 2022: Ана Миловановић, *Четири века ЛУТКЕФ-а*, Београд: ЛУТКЕФ, Учитељски факултет.

Миловановић, 2020: Ана Миловановић, *Луткарска ћирилица: луткарска метода у учењу читања и писања српског језика*, Београд: Учитељски факултет.

Основе програма предшколског васпитања и образовања „Године узлета“ (2019). Београд: Министарство просвете РС.

Шишова, Маркова, 2005: Т. Шишова, Н. Маркова, „Глобалистичко обликовање деце“, у: Димитријевић, Србуљ (ур.) *Између људави и седичности – Како васпитавају деце у савременом свету*, Београд: Образ Светачки.

ISSUES OF THE CANON OF SERBIAN LITERATURE FOR PRESCHOOL CHILDREN IN THE SYSTEM OF TEACHER IN KINDERGARDEN EDUCATION

Summary

The aim of this paper is to describe the most important problems of the canon of Serbian literature for preschool children in the system of teacher in kindergarden education. The research stresses that the canon of Serbian literature for preschool children does not exist and that it is necessary to establish it particularly in the era of global capitalism in Serbia. It is emphasized that in that process, the system of preschool education and the teachers in kindergarden are of key importance. A concrete proposal was offered how representative works of Serbian literature for preschool children would be an integral part of different subjects in teacher in kindergarden education.

Keywords: canon of Serbian literature for preschool children, education of educators, program of preschool education, Serbian folk literature, Serbian heroic songs of the pre-Kosovo and Kosovo cycle.

Ana K. Milovanović

ДЕКЛАРАЦИЈА О КАНОНУ
СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

ДЕКЛАРАЦИЈА О КАНОНУ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Канон српске књижевности једна је од најзначајнијих и најактуелнијих србистичких тема данас.

Шта је канон националне књижевности? То је динамична визија целине једне књижевности: он омогућава приступ сопственој прошлости и њено осмишљавање, вредновање књижевноуметничких дела које иде изнад свих идеолошких захтева, потврђујући књижевност као уметност кроз њено историјско трајање.

Канон српске књижевности чине књижевна дела без којих је српска књижевност какву познајемо незамислива и о којима сваки нараштај нужно размишља и говори. Канон, међутим, није тек прост скуп тих књига, него целина њихових интерпретативно осмишљених међуодноса, која се током времена мења, пратећи развој књижевности, науке о књижевности и културе уопште. Релативна постојаност списка и променљивост смисла канонских дела и канона као целине знак су трајања кроз мењање, као израза непрестаног дијалога садашњости са прошлошћу посредованом традицијом тумачења.

Супротстављајући се оспоравањима канона која, вођена жељом да га уподобе идеолошко-политички пожељној слици данашњице, поништавају историју српске књижевности и занемарују дуго трајање мишљења о њој, залажемо се за сталну отвореност расправа о увек новом сагледавању канона – што бољем, поузданијем, потпунијем када је реч о чињеницама, уз научно преиспитивање претходника, а са становишта које уважава разнородне димензије савремене српске културе, у њиховом што сагласју, а што полемичком односу. Прошлост, иако су се у њој научни приступи књижевности међусобно оспоравали, али су познавање националне књижевности чинили ширим, бољим и разноврснијим, учи нас да када је реч о разумевању националне књижевности и њене историје с времена на време долази до одређених померања. Јер то је, заправо, начин постојања националне књижевности. Наиме, свако ново велико књижевно дело мења до тада постојеће односе унутар њене целине, што важи и за велика постигнућа историографије књижевности.

Укратко: као свест о најбољем у некој књижевности као целини, канон је стабилан – јер се не може мењати произвољним одлукама или да би се удовољило потребама тренутка – и динамичан, јер се његов смисао постепено преображава кроз нова тумачења у сваком новом нараштају. Без прихватања канона као смисленог, узорног и континуираног преношења знања, национална књижевност као осмишљена целина не би постојала, као што би се без преиспитивања канона окаменила и престала да буде важна долазећим нараштајима.

Залажући се за преиспитивања вођена знањем, љубављу и вољом да се књижевност очува као уметност и битан чинилац националне културе, указујемо на **трајне одређујуће чиниоце** канона српске књижевности као целине која садржи:

1. Књижевноуметничка дела у којима језици српске културе (српски народни, српскословенски, рускословенски, славеносрпски, вуковски) достижу свој симболички и изражајни врхунац.
2. Целокупни корпус српске књижевности: народну, стару (укључујући и дубровачку књижевност) и нову књижевност, повезане међусобном условљеношћу највреднијих дела.
3. Стваралаштво на целокупном српском културном простору од Хиландара до Сент Андреје и од Темишвара до Трста, захваљујући коме су наста(ја)ла

књижевна дела која су одrazila контактну природу српске културе и њено прожимање са европском традицијом, у њеном општесловенском идентитету, ширећи тиме оквире српског саморазумевања, усложњавајући и профињујући укус српског читаоца.

4. Истовремену заступљеност хуманистичких принципа испољених различитим литерарним облицима и средствима, и основних начела српскога културног и националног идентитета који је ослањањем на идејно и обликовно различита, а врхунски вредна канонска дела, успостављен као променљив и динамичан израз разнородних тежњи српске културе у њеном миленијумском трајању.

Узимајући у обзир ове трајне одређујуће чиниоце канона српске књижевности у контексту актуелног тренутка српског друштва, а нарочито просвете, **основни циљеви** Декларације о канону српске књижевности су:

1. Јединство бриге о српском језику, књижевности и култури.
2. Очување целине српске књижевности (у свим епохама њеног трајања и на целокупном простору њеног стварања) и представљања те целине на свим образовним нивоима.
3. Систематичан, организован и дуготрајан институционалан рад (од основне школе до САНУ) на обликовању књижевног и културног памћења како би дефинисање канона и све његове касније промене потицали из расправа које су пре свега стручне, а у којима посебно значајно место треба да имају србистичке катедре.
4. Повећана брига о српском језику и српској књижевности кроз повећање броја часова и надпредметни статус Српског језика и књижевности.
5. Систематичан и истрајан рад на србистичким катедрама усмерен, кроз одговарајуће академске наставне планове и програме, на интерпредметну концепцију (и тумачење) канона српске књижевности, које удружује знање стручњака за све области и епохе српске књижевности.
6. Истрајан и промишљен рад на наставним плановима и програмима у основној и средњој школи, како би основу програма чиниле на србистичким катедрама науком о језику и науком о књижевности потврђене вредности инхерентне књижевности као уметности која обухвата најшире оквире човекове егзистенције, а у чију функцију потом треба да буду стављене методичке и педагошке вештине.
7. Одређивање дела програма који је, будући утемељен канonom, сталан (али који ће се протоком времена мењати, пре свега смисаоно, пратећи промене у књижевности и науци о књижевности), и дела програма који је подложен чешћим променама на основу укуса и интереса ђака за дела савремене српске књижевности.

На горњим основама, учесници Друге интеркатедарске србистичке конференције изnose усаглашене **захтеве**:

1. Да се приликом обликовања предмета, програма, лектире, и свих активности у образовном процесу у вези са српским језиком и српском књижевношћу, одлуке доносе у складу са напред описаним поимањем канона.
2. Да настава књижевности и у основној и у средњој школи представи канон српске књижевности, у складу са узрастом ученика: у основној школи узрасни критеријуми треба да одређују избор дела и наставног приступа (а не смеју бити оправдање за занемаривање канона), док у средњошколским, нарочито гимназијским програмима треба представити целину канона помоћу добро

осмишљеног и усаглашеног избора канонских дела и њихових научно заснованих тумачења.

3. Да сензибилитет ученика, који је у сваком нараштају у понечему другачији, својом отвореношћу за одређени тип књижевних дела тим оправданим утицајем на одабир дела не угрози представљање канона: начело интересантности и пријемчивости мора бити у складу са историјским и поетичким смислом и уважавањем књижевних вредности.
4. Да се на србистичким катедрама које образују основношколске и средњошколске наставнике Српског језика и књижевности очува развијена и диференцирана структура стручних предмета када је реч о српском језику и српској књижевности.

У Тршићу,
18–20. јун 2021.

Учесници Друге интеркатедарске
србистичке конференције

1) Катедра за српски језик са јужнословенским језицима Филолошког факултета у Београду; 2) Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима Филолошког факултета у Београду; 3) Катедра за српску књижевност, Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу; 4) Одсек за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду; 5) Департман за србистику Филозофског факултета у Нишу; 6) Катедра за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Косовској Митровици; 7) Департман за српску књижевност и језик Државног универзитета у Новом Пазару; 8) Катедра за српски језик и књижевност Филозофског факултета на Палама Универзитета у Источном Сарајеву; 9) Катедра за српски језик и књижевност Филолошког факултета у Бањалуци Универзитета у Бањалуци; 10) Студијски програм за српски језик и јужнословенске књижевности Филолошког факултета у Никшићу Универзитета Црне Горе; 11) Катедра за српски језик, књижевност и методику наставе српског језика и књижевности на Учитељском факултету у Београду; 12) Катедра за филолошке науке Факултета педагошких наука у Јагодини; 13) Катедра за језике и књижевност на Педагошком факултету у Ужицу; 14) Катедра за језик и књижевност Педагошког факултета у Сомбору; Катедра за српски језик и књижевност Педагошког факултета у Врању; 16) Катедра за српски језик и књижевност Учитељског факултета у Лепосавићу; 17) Катедра за српски језик и књижевност Педагошког факултета у Бијељини при Катедри за српски језик и књижевност Филозофског факултета Универзитета у Источном Сарајеву; 18) Институт за српски језик САНУ у Београду; 19) Институт за књижевност и уметност у Београду; 20) Одбор за стандардизацију српског језика САНУ; 21) Друштво за српски језик и књижевност Србије.

КАНОН СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Зборник радова

Издавач

ЗАВОД ЗА УНАПРЕЂИВАЊЕ ОБРАЗОВАЊА И ВАСПИТАЊА

Београд, Фабрисова 10

За издавача:

Др Златко Грушановић

Коректура

Бошко Сувајџић

Корице

Стефан Секулић

Припрема и шtamпa

КУЋА ШТАМПЕ ПЛУС

Земун, Бачка 15д

Тираж

300 примерака

ISBN 978-86-87137-84-4

CIP