

Игор М. Симановић<sup>1</sup>  
Универзитет у Бањој Луци  
Филолошки факултет  
Студијски програм српског језика и књижевности

## АПОЛОГИЈА ЧИТАЊА ЈОВАНА ПОПОВА

Попов, Јован (2020), *Појмови, периоди, полемике*, Београд: Српска књижевна задруга.

Наслањајући се на студију *Читања неизвесности* (Светови, 2006), примарно усмјерену ка херменеутичком и компаративном аспекту, студија Јована Попова *Појмови, периоди, полемике*, начелно, слиједи успостављени оквир промишљања, с тим што је овдје акценат помјерен на проблеме теорије и историје књижевности. Тако, своје размишљање о недоумицама науке о књижевности Попов структурише у три засебна поглавља која се међусобно додирују, прожимају и заокружују у једну мисаону цјелину.

Са становишта проблематике употребе термина у науци о књижевности, те увијек присутних и тешко разрјешивих недоумица око жанровских уопштавања, прво поглавље, *Периоди*, доноси двије расправе. У првом тексту, „Невоље са именом: о чему предајемо када предајемо општу књижевност?“, полази се од, слободно можемо рећи, терминолошке конфузије, настале недосљедном употребом термина *општа, свјетска и компаративна књижевност*, што је, опет, условило и недовољно чврсто теоријски постављене термине *општа историја књижевности* наспрам *опште историје* те *опште науке о књижевности*. Да овдје није ријеч само о актуелном тренутку у науци о књижевности код нас, Попов јасно показује дајући сјајан увид у слична размимоилажења присутна и у западним научним круговима, гдје се, практично, само у Француској термин *општа књижевност* изборио за своје мјесто, а у осталим земљама (Шпанија, Њемачка, САД) најчешће је замјењиван и употребљаван у различитим значењима. Посебну пажњу аутора закупа проблем односа *опште историје књижевности* и *опште историје*, односно могућност поимања опште историје књижевности као сегмента опште историје културе, самим тим и опште историје човјечанства. Попов налази да би, несумњиво, општа историја књижев-

<sup>1</sup> igor.simanovic@ff.unibl.org

ности могла да буде саставни дио једне такве „колосалне конструкције опште историје цивилизације”, с тим да у њу уђе тако да се прихвати специфичност опште књижевности, онако како је дефинисао Пол ван Тигем, разликујући је од посебних националних књижевности, али и од упоредне књижевности, као и од историје свјетске књижевности, првенствено због њене способности да изучава и врло ограничене феномене у књижевности ако се поставе и посматрају на довољно широком међународном гледишту. Прелазећи на „пионире српске компаратистике”, од Ђуре Даничића, преко Јована Бошковића, Стојана Новаковића, Светомира Николајевића, до Богдана Поповића, Попов још једном индиректно подсећа на чињеницу да се општа књижевност почела изучавати код нас врло рано, по чему скоро да не заостајемо за европским кретањима. Посебно наглашава улогу Богдана Поповића, који је направио термилошки заокрет од *опште историје књижевности*, преко *свјетске књижевности*, *теорије књижевности*, те коначно дошао до термина *упоредна књижевност*, као скраћеног облика за *упоредну историју књижевности*. Као резултат ових активности, настао је Семинар за упоредну књижевност са теоријом књижевности (четири године прије Балденспержеове катедре на Сорбони) који је трајао до 1929. године и претеча је данашње Катедре за општу књижевност са теоријом књижевности, која је обновљена 1954. године. Кључна фигура у овом периоду је, свакако, Војислав Ђурић, који термин *упоредна књижевност* замјењује *општом књижевношћу*, за шта аутор претпоставља да се одиграло под утицајем жеље да се успостави континуитет са првобитном катедром. Ипак, Попов не скрива изненађење да у каснијем тексту, насталом поводом стогодишњице оснивања Катедре, Војислав Ђурић показује да није правио разлику између појмова опште и свјетске књижевности (иако ће нешто касније кориговати овај став), што се одразило и на једну од кључних студија код нас, тј. на докторску дисертацију Иве Тартаље *Почеци рада на историји опште књижевности код Срба*. За разлику од њих, Светозар Петровић средином седамдесетих година показује јасно термилошко разликовање опште и свјетске књижевности, а сама концепција Катедре показује да идеја Богдана Поповића није изневјерена, да Катедра није фокусирана на „пасивно проучавање и усвајање постојећег канона, већ активно учешће у непрекидном динамичком процесу његовог (пре)обликовања”. Указујући на дилеме које су и у актуелном образовном систему отворене поводом ових термилошких недоумица, Јован Попов позива на „мало више термилошке дисциплине” и закључује да термин *општа књижевност* има своју оправданост као назив за научну област која у себе укључује општа књижевнотеоријска и књижевнотеоријска питања, те капитална дјела свјетске књижевности.

У другом тексту, „Недоумице око жанра”, посвећеном термилошкој проблематици везаној за сам термин *жанр* и његову функционалност и позицију у нашој науци о књижевности, Попов нуди једну цјеловиту слику проблема насталих увођењем овог термина. На првом мјесту, читалац види прецизно приказан процес његовог уласка у српску књижевнонаучну терминологију (иако је ријеч о транскрипцији француске ријечи *genre*, термин је вјероватно преузет од руских теоретичара), затим одомаћивања и постепеног прихватања у теоријама књижевности (Солар, Шкроб, Живковић, Тартаља, Милосављевић). Од првобитног поистовјећивања са књижевним родом и врстом, жанр почиње да се схвата као ужи појам од њих (Солар, Тартаља, Тања Поповић), а Зденко Лешић доноси новину у поимању жанра као динамичке и историјски промјенљиве врсте књижевности. Постављајући за циљ своје расправе покушај успостављања прецизнијег термилошког одређења, аутор даје увид у први том зборника *Књижевни родови и врсте – теорија и историја*, који се управо бави проблемом књижевне генологије и доноси радове изложене на симпозијуму који је организовао Институт за књижевност и уметност 1982. године. На темељу дебате која је вођена од стране водећих теоретичара књижевности (Шутић, Шкроб, Константиновић, Солар), те Павличићеве студије *Књижевна генологија*, на коју реферише Зоран Константиновић, Попов износи суд да је генолошки систем установљен на тријади род – врста – жанр најфункционалнији за класификовање књижевних дјела, чиме се *подврста* (коју уводи Павличић) показује сувишном и доприноси термилошкој непрецизности. Коначно, након изложених сазнања о књижевном жанру, Попов не оклијева да формулише сопствену дефиницију: „Жанр је скуп дела у оквиру једне књижевне врсте која су међусобно повезана специфичним садржинским и формалним структурним обележјима”.

Поглавље *Периоди* доноси два текста посвећена проблему књижевне периодизације српске књижевности („Теоријска периодизација књижевности Драгише Живковића” и „На темељима праксе: периодизација Јована Деретића”), затим двије расправе о специфичностима двије велике епохе – барока и класицизма („Аспекти барока” и „Контроверзе класицизма”), те завршну расправу „Ка превладавању класицизма: о почецима превођења Хомера код Француза и код Срба”.

Како аутор уочава, Живковићев интерес за *историјскокњижевну* периодизацију поклапа се са свјетским кретањима 60-их и 70-их година прошлог вијека, када сазријева свијест о томе да без теоријског концепта периодизације не може бити ни историје књижевности, јер, како Живковић налази, она мора

интегрално да посматра књижевне чињенице и у њиховом умјетничком и у њиховом друштвеном контексту. Живковићев теоријски концепт је јасан: приврженост унутрашњем приступу уз поштовање контекста, тј. у споју синхроније и дијахроније лежи темељни став модерне књижевне периодизације. Међутим, у пракси Живковић је морао да разрјешава низ проблема: преклапање књижевних периода; усклађивање историјске поетике и пјесничке традиције, због чега се периодизација мора непрекидно изнова самјеравати са актуелним тренутком; индивидуално опредјељење састављача, те, вјероватно кључни, проблем уједначавања терминологије (књижевни период, епоха, књижевни правац, покрет, школа). Парадоксално, Попов закључује да основне слабости Живковићеве периодизације изложене у *Теорији књижевности* управо леже у изневјеравању принципа које је претходно сасвим исправно дефинисао, тако да због превелике уситњености долази управо до преклапања елемената, нарушавања хронологије, те, посљедично, до изједначавања епоха, правца, покрета и школа (што Попов увјерљиво показује на примјеру бидермајера). Да је Живковић вјероватно био свјестан ових мањкавости, свједочи поједностављена периодизација, примјеренија европским оквирима, изложена у *Речнику књижевних термина*.

Док је Живковић тежио дефинисању теоријског концепта, Јован Деретић је своју књижевну периодизацију српске књижевности провео без дефинисаног теоријског приступа, па Јован Попов првенствено преиспитује колико су каснија теоријска уопштавања у сагласности са претходним практичним радом. Од, по Деретићу, два модела периодизације – Новаковићевог и Скерлићевог – он се приклања првој концепцији јер је сматра цјеловитијом, ипак не одбацујући у потпуности Скерлићев концепт, већ, слично Живковићу, залаже се за њихову синтезу. Када је ријеч о термилошким проблемима, Деретић такође слиједи Живковићев став да период полази од хронолошког јединства, а правац подразумијева унутрашње стилско јединство, међутим, учача и често термилошко изједначавање периода и правца, што неријетко доводи до погрешног схватања стилске хомогености периода. Деретић овај проблем покушава да разријешава ставом да су чисто књижевна мјерила примарни елементи за дефинисање одређених књижевних раздобља, иако је његово искуство рада на књижевноисторијској синтези јасно показало колико је незаобилазна и улога спољашњих фактора. Упорјеђујући Деретићева теоријска схватања са већ успостављеном периодизацијом, Јован Попов указује на немала поједностављивања од првог (1983) до трећег (2002) издања *Историје српске књижевности*, што је, по њему, знак сазријевања Деретићеве

„теоријске замисли о периодизацији српске књижевности”. Износећи јасан став да савршене периодизације нема, Попов закључује да је Деретић успио да усклади теоријска начела са сопственом концепцијом историје књижевности, те спровео идеју комбиновања периодизације европске књижевности и наших националних специфичности.

Прелазећи на епохе барока и класицизма, аутор се зналачки поставља и доноси два изразито систематична и цјеловита увида у специфичности европског барока и класицизма. Када говори о бароку (једном од најмањих термина, иако је назив стар преко 500 година), аутор се приклања Велековом ставу о поимању барока као једног од периода у историји књижевности (супротно покушајима да се схвати као аисторијска стилско-типолошка категорија), узимајући га у широком контексту као једну од великих епоха не само историје књижевности већ и „историје умјетности идеја и духа”. Дајући кратак, али изузетно информативан увид у узроке настанка барока (религијске, друштвено-историјске, економске), Попов се бави и временским позиционирањем барока, опредјељујући се за период од 1580. до 1640/50. године, након чега указује на специфичности барокног стваралаштва у Италији, Шпанији, Француској, Енглеској, Њемачкој, словенским земљама, те, коначно, низ завршава увидом у српски барок. На темељу оваквог прегледа, аутор сумира основна обиљежја барокног стила у књижевности која је установио Велфлин, а у домен књижевности пренио Русе (нестабилност, непостојаност, преображај, доминација декора), те указује на жанровску разноврсност епохе. Посебно је занимљив завршни дио расправе, гдје Јован Попов промишља питање самосталности или посебности маниризма: да ли је маниризам јединствен правац, чак епоха, или се може говорити о више европских маниризама? Полемишући са ставом Ортеге и Гасета да су „гонгоризам, маринизам и јуфјуизам само различити видови барока”, Попов износи мишљење да би то могли бити различити видови маниризма: „Није ли, заправо, сваки период у којем једна поетика са својим поступцима и средствима пређе у 'манир' – маниризам?”

Чланак посвећен контроверзама класицизма природно се надовезује на претходни, слиједећи и методологију излагања. Тако, Попов полази од самог термина *класик* (classicus), његовог јављања (2. вијек), различитих актуелизација током вијекова, те своди појам на два значења, одомаћена и заступљена и у српској науци о књижевности: историјско (ознака за античке писце) и вриједносно (ознака за узорне, канонизоване писце). Један од кључних проблема за сагледавање класицизма у контексту европске историје књижевности аутор види у његовим различитим манифестацијама у различитим земљама, како

по времену јављања тако и по специфичностима. Посебна пажња, наравно, посвећена је француском класицизму, као исходишту европског класицизма, а Попов нас упозорава да увријежено мишљење како он обухвата цијели XVII вијек данашње књижевноисторијске периодизације своде тек на четврт вијека (1660–1885). Након тога, приказане су развојне фазе француског класицизма – од ренесансних пјесника XVI вијека који су величали античке узоре, преко Малербове језичке реформе и теоријских активности доктринара, чије ће принципе преузети Боало и на њима изградити поетику класицизма, до писаца који су значајно допринијели уобличавању постике појединих жанрова (Корнеј, Расин, госпођа Де Лафајет). Када говори о класицизму у Енглеској, Попов је близак ставу Елиота и Вилсона да, практично, Енглеска и нема класичну епоху нити класичне пјеснике (Поуп и Драјден су више класицистички оријентисани у својим теоријским него књижевним текстовима), док за њемачку класику налази да ју је тешко дефинисати због измијешаности праваца и поетика, изазваних кашњењем у развоју књижевности, што је примјетно и у већини словенских земаља (осим Русије, која је имала развијен класицизам), па тако и код нас. Очигледно, Попов се приклања Павићевој периодизацији, гдје у оквиру просвјетитељства (посљедња трећина XVIII вијека) разликује два правца – класицизам и предромантизам, који ће трајати до тридесетих година XIX вијека.

Завршни текст поглавља *Периоди* бави се почецима превођења Хомера код Француза и Срба као покушајем превладавања епохе класицизма. Централно мјесто, кад је ријеч о Француској, заузима превод Хомерових епова Ане Дасије (дуго сматран непревазиђеним), те полемике између „стarih” и „модерних” која је настала након прекрајања Хомера од стране Удара де ла Мота. Свакако, Попов не пропушта прилику да укаже на двије различите преводилачке поетике – једне базиране на принципима тачности, јасности и пријатности (сагласно начелима класицизма); друге која одбацује „ропско подражавање оригиналу” и покушава да створи „отмен и господствен превод који, држећи се строго начина мишљења оригинала, трага за лепотама сопственог језика”. Код Срба су околности у којима се јављају први преводи Хомера биле видно другачије, али Попов проналази могућност да успостави мост између француских и српских преводилаца. Наиме, почевши од Петра Демелића, Јована Хацића, Његоша, Јоксима Новића Оточанина и Лазе Костића, те коначно Милоша Н. Ђурића, аутор уочава да се теорија превођења Хомера и код Француза и код Срба уобличавала емпиријски, првенствено кроз полемике у чијем је средишту начелно било питање вјерности оригиналу: Французи су били усмјерени на садржинску,

а Срби на версификацијску вјерност. С тим у вези, не изненађује укључивање става Јиржија Левија из студије *Умјетност превођења*, који дефинише двије супротне преводачке оријентације: класицистичка теорија адаптираног превођења и романтичарска теорија дословног превођења.

Коначно, завршно поглавље студије Јована Попова *Полемике* доноси три текста. У првом, „Потмула идеологија језика: полемика око француске нове критике, пола века касније”, у центру интересовања је, сада већ чувена, полемика настала поводом Бартове књиге *О Расину* (1963), која је у суштини представљала сукоб између спољашњег и унутрашњег приступа књижевном тексту. Наиме, испровоциран Бартовом студијом *Критички огледи* (1964), Ремон Пикар, тада водећи расиниста, првенствено је реаговао на Бартову подјелу на универзитетску критику (начелно позитивистичку) и интерпретативну, која је свјесно повезана са неком идеологијом (егзистенцијализам, марксизам, психоанализа, феноменологија...). Барт директно и апострофира педагошку универзитетску праксу као препреку интерпретативној критици: „позитивизам изискује широко, тешко, стрпљиво стицање знања; иманентна критика – барем се тако чини – тражи само тешко проверљиву способност чуђења пред делом.” Тек након оштрог одговора на овај Бартов став, уследиће Пикарова студија *Нова критика или нова превара* (1965), поводом књиге *О Расину*, гдје доноси бескомпромисну критику како језичко-стилских карактеристика, тако и методолошких оквира Бартове студије. Посљедично, Пикар је морао да се суочи и са проблемом Бартове популарности, који је фактички разријешило стављајући акценат на његове читаоце, које је разврстао у неколико, нимало афирмативних, група: незналице, еклектици сумњивих побуда, снобови и помодари. Практично, како Попов показује, предмет Пикарове критике постаје нова критика у цијелости. Пратећи у потпуности ток ове врло занимљиве полемике, све до појаве Дерида и превладавања структурализма, чиме и сама полемика постаје беспредметна, Попов ставља нагласак на језички и идеолошки аспект полемике (недовољно уочен у досадашњим увидима у нашој науци), сматрајући овај посљедњи подједнако релевантним као и методолошки.

У наредном тексту „Апологија нечитања: ренесанса критике или смрт књижевности”, у средишту је полемика са књигом Пјера Бајара *Како да говоримо о књигама које нисмо прочитали*. Полазећи од питања откуда огроман публицитет и слава Бајарове књиге, те због чега је књига у великој мјери привукла чак и оне који немају никакве склоности ка теорији књижевности, Попов указује на бројне парадоксе проблема читања које Бајар актуелизује и трага за

одговором на питање куда води жеља да се говори о непочитаним књигама. Крајњу консеквенцу Бајарове теорије аутор препознаје у томе да се критичар профилише у умјетника истог ранга као што је нпр. романијер: „Читалачки пут води до свести о себи и вере у себе, а једини прави предмет критике није уметничко дело већ сама критика.” С правом, Попов поставља питање гдје би нас одвела таква апологија нечитања: до ренесансе критике или до смрти књижевности? Не поричући интригантност Бајарове књиге, поготово у данашњем времену, Попов се недвосмислено опредјељује за обогаћивање знања читањем, за задовољство у читању умјетничких текстова јер је у њима садржана „суштина књижевности и разлог за постојање критике”.

Завршна полемика „Херменеутика страсти” бави се двама тумачењима Драгана Стојановића из студије *Енергија сакралног у уметности* (2010). Промишљајући нека мјеста из Костићеве *Santa Maria della Salute*, и примјењујући феноменолошки метод, Стојановић долази до неких закључака за које Попов, с правом, налази да долазе у колизију с пјесниковом намјером управо због тога „што је феноменолошки метод устукнуо пред херменеутичким поривом за откривањем неоткривеног”. На другом примјеру, тумачењу сликарског триптиха Емила Нолдеа (податке преузима из *Житија преподобне матере наше Марије Египћанке* Јустина Поповића), Стојановић евидентно поступа супротно, уважавајући интенцију Јустина Поповића, чиме се херменеутичар повлачи пред феноменологом. Попов нуди два могућа одговора због чега критичар различито поступа у идентичној ситуацији: први лежи у самој херменеутичкој страсти и сасвим легитимној жељи да се уочи скривено и буде оригиналан; други одговор проистиче из цјелине Стојановићевог критичког опуса и „хелиотропне мисли” као погледа на свијет који у центру има њепоту у свим видовима, због чега ће, природно, бити занемарен родољубиво-политички аспект Костићеве пјесме као естетски инфериоран.

Ако бисмо покушали да сумирамо све претходно изнесене појединачне увиде у студију *Појмови, периоди, полемике*, можда је најбоље кренути од тога да се чини како је она сама најбољи одговор Јована Попова на Бајарову књигу *Како да говоримо о књигама које нисмо прочитали?* Притом треба имати у виду двоструки смисао овог одговора. На првом мјесту, очигледно је да сваки исписани ред у овој књизи успоставља и промовише оно што можемо назвати *апологија читања*, насупрот апсурдној апологији нечитања, која, нажалост, све више постаје реалност у свијету који знање своди тек на површно владање информацијама без потребе за дубљом спознајом. Ширина проблема и питања које студија Јована Попова поставља и тежи њиховом разрјешењу, те начин на



који се успоставља методолошки оквир расправе о њима, несумњиво свједоче о ширини читалачког опуса аутора. С друге стране, разрјешавајући недоумице науке о књижевности у времену дубоке кризе науке и образовања, Попов је на најбољи начин показао у којој мјери је читање и изношење мишљења о прочитаном захтјеван процес, коме нужно мора да претходи велика ерудиција и посвећеност, да би се открило и исказало оно неоткривено и оригинално. У свеопштем хаосу болоњизације, која пријети да поништи и оно мало академског достојанства што је преостало, студија *Појмови, периоди, полемике* представља драгоцјену потврду дигнитета науке о књижевности.