

СТАЗАМА АЛЕКСАНДРА ПЕТРОВА

(Александар Петров. *Од владице до Госџода: есеји и студије*. Зрењанин / Нови Сад: Агора, 2025, 306 стр.)

Филолошки факултет
Универзитет у Београду

Постхумно објављена књига есеја и студија *Од владице до Госџода* Александра Петрова (1938–2021), штампана 2025. године, указала нам је још једном на живо наслеђе овог аутора у српској мисли о књижевности. На препознатљиво систематичан начин она доноси панораму Петровљевог научног рада: од тема посвећених српској поезији 20. века, а пре свега песништву Милоша Црњанског, преко интересовања за периодику, руски формализам и српско-руске културне и књижевне везе, емигрантску књижевност, па све до тумачења Андрићеве прозе, којом овај књижевник и научник започиње свој академски пут. У Петровљевој богатој биографији може се видети да је био оснивач и главни уредник часописа *Књижевна историја* (1968–1972), дугогодишњи сарадник Института за књижевност и уметност у Београду, уредник часописа *Американски Србобран*, члан Удружења књижевника Србије, ПЕН-а, руске Академије за естетику и слободне уметности, што ће све допринети тематској разноврсности књиге *Од владице до Госџода*, која је подељена на седам већих целина.

Књигу симболички отварају два текста посвећена Његошу и, како Петров наводи, опште прихваћеној оцени да је

[В]ладика Петар Петровић Други Његош после средњовековног архиепископа, просветитеља и књижевника Св. Саве, средином XIX века постао и до данас остао највеће или једно од врхунских српских књижевних имена (стр. 7).

Но, иако се Његошево место у канону српске књижевности не доводи у питање, аутор преиспитује позицију самих дела у оквиру стваралаштва деветнаестовековног писца. Петров заступа мишљење да се *Горски вијенац* и *Луча микроkozма* морају посматрати и као јединствена целина, као космичко-историјска парадигма, што би уједно била и парадигма Његошевог песничког дела (13). За њом Петров трага у тексту „Његошева парадигма у српској поезији 20. века“, пре свега у песништву Дучића, за чију *Лирику* (1943) тврди: „подудара се са *Лучом микроkozма* као ниједна друга песничка књига српске поезије“ (14), и Винавера, који Његошеву парадигму прихвата на нов и за српску поезију сасвим неконвенционалан начин (15), чиме аутор студије наговештава будућа поглавља посвећена поезији високог

модернизма или авангарде, која ће чинити већи део треће целине ове књиге.

Другу целину чине студије о критичарима и песницима раног модернизма. У краћем тексту „Естетичка начела Богдана Поповића“ Петров отвара потенцијално интригантно питање о савременом схватању позиције и значаја чувеног критичара:

У свакој другој књижевности, заправо у оним књижевностима за које време од једне или две деценије не значи тако много, Богдан Поповић не би могао да буде критичар од пресудног утицаја, не би непосредно утицао на поезију која се ствара, у превирању и настајању, већ би превасходно био књижевни теоретичар или естетичар (21).

Студија о Скерлићу као критичару поезије херменеутички задире у срж једног од највећих проблема српске књижевности, али и српске књижевне критике, а то је питање статуса истине у књижевном делу. Петров полази од Скерлићевог противречног става према песимизму у поезији:

Али Скерлић је знао дубоко да зађе и у најмрачније стихове и да их спонтано, импресивно доживи кад год би оно што песник пева сматрао да је било искрено и доживљено, кад год би знао или веровао да има животну подлогу, кад год би се реална смрт подударала с поетским визијама (24).

Скерлићева потреба да се књижевност учини *истинином* противречна је самој природи књижевног дела, које само по себи *ствара истину*. Но, скерлићевско схватање *истининости* књижевног дела може се пратити кроз 20. век, нарочито значајно у време социјалистичког реализма, па све до данас, а може се повезати управо са претераном дистрибуцијом термина реализам.

Када говори о Дучићевим познатим програмским текстовима „Споменик Војиславу“ (1902) и „Сили Придом“ (1910), Петров констатује песничково удаљавање од учитеља, и поставља питање како Дучић није у поезији Војислава Илића препознао елементе симболизма. Аутор упућује на Павићево тумачење, али не доводи у питање то шта би заиста било симболистичко у поезији Војислава Илића, што је, такође, једно од проблематичних места историјске поетике српске књижевности.

Студија „Обнова српског песничког језика почетком 20. века“, писана у својеврсном дијалогу са Витошевићем, врло брзо прелази у тумачење поезије Милоша Црњанског, и његовог песничког језика. Александар Петров истиче песму „Мизера“, што ће поновити више пута у књизи *Од владице до Господа*:

А вероватно ниједна српска песма тога доба у тој мери не претходи неком тренду у светској поезији после скоро пола века као песма „Мизера“ Милоша Црњанског (39).

Тумачењем чувене песме Црњанског Петров наговештава наредну целину, у којој ће се бавити поезијом високог модернизма и авангарде. Ову целину, опсежну и систематичну, која је могла понети и наслов *Милош Црњански у свейском контексту*, чине следећи текстови: „Српска поезија Првог светског рата у светском контексту“, „Српска књижевност ван Србије 1916–1918“, „*Крфски забавник* и типологија ратне поезије“, „Авангарда и рат (1909–1984)“ и „Београдски Ујевић као песник 'Изгубљене генерације'“.

Аутор рад започиње констатовањем интернационалног карактера европске поезије у време Првог светског рата „А када читамо неке од најпознатијих песама Георга Тракла или Аугуста Штрама, можемо да се упитамо да ли су их писали песници у униформама енглеске или немачке војске, као што се то питање наметало и у вези са неким песмама Овена и Сасуна“ (45), чему контрастира ситуацију у српској књижевности: „Доминантни ток у српској поезији Првог светског рата био је родољубивог карактера, и то империјалног и утопијског духа [...]“ (46). Петров потом издваја Црњанског, наводи да је близак европској интернационалној и антиутопијској поезији Првог светског рата, па истиче поново „Мизеру“ у контексту љубавне поезије – са, наравно, хипермодернистички измењеним значењем ове жанровске ознаке:

И ова песма је доказ да је Црњански био велики европски песник, један од највећих који су у Европи стварали за време Првог светског рата и у првој години његовог завршетка (49).

Када говори о књижевности насталој за време Великог рата или непосредно након њега, Петрову се чини битним да издвоји термин *изгубљене генерације*:

Термин се користи и данас у литератури о писцима који су у рат ушли, или из рата изашли као млади људи, или у научним текстовима о књижевности посвећеној Првом светском рату (54).

Њихово стваралаштво „обележило је осећање разочараности, одсуство илузија, еротика и цинично сагледавање света“ (88). Аутор примећује да се Црњански, који своје песме пише у аустроугарској униформи, може сматрати претечом (54), али да се његово име не помиње уз имена писаца као што су Хемингвеј и Ремарк, чак ни у монографијама неких словенских проучавалаца.

Говорећи о српској књижевности која настаје ван Србије за време рата, Петров отвара многа књижевно, али и културолошки контроверзна питања. Поред књижевности која је настајала у Француској, на медитеранској афричкој обали, и, нимало безначајно, у Грчкој, где се мора додатно истаћи значај *Крфског забавника*, аутор указује на стваралаштво у Аустроугарској. Поред већ поменутог српског песника а аустроугарског војника, наводи пример

Иве Андрића и његове ране песме која, много пре чувеног романа *На Дрини ћуприја*, илуструје на који се начин очекивала војска српског краља у јужнословенским крајевима у Аустроугарској (51), што ће бити и те како значајно за питање (српског) хегемонизма, које ће врло брзо постати актуелно. Петров такође наводи пример Миличића, Ујевића и Черине, који се прикључују групи српских писаца окупљених око *Крфског забавника*, а посебно указује на то да Ујевић¹ на одређеним местима пише ћирилицом и велича храброст српске војске.

У четвртој целини наићи ћемо пре свега на питања која се тичу периодике и начина на који периодика од извора за научно истраживање постаје сам циљ истраживања, чији се зачетак може поистоветити са покретањем пројекта *Историја српске књижевне периодике* (1971). У томе контексту истиче се улога руског формализма, који још двадесетих година акценат ставља на „литерарност“ часописа (133), али и авангардно преиспитивање односа слике и текста, који су имали „као последицу да се и текст посматра као слика, а слика чита као текст“ (121). Отвореност периодике као жанра и могућности мултижанровског тумачења Петров илуструје на примеру Дучићевих текстова у *Американском Србобрану*: „Овакви укрштаји ретко се догађају у књигама, бар у онима вишежанровског типа, а свакако да не изненађују у новинама и часописима, начелно мултижанровским медијима“ (168). Успон вере у моћ часописа у 20. веку показује се као особени жанр часописног манифеста, који је „текстуални израз жеље да часопис преузме улогу агента промене, односно смене образаца вредности у књижевности, па и у друштву“ (170).

Пета целина бави се Петрову лично блиским темама као што су улога руске креативне интелигенције у Београду,² начини на које је руски формализам „освајао Србију“ и обликовао мисао о књижевности, српско-руске књижевне везе, али и посебан статус *Руског архива* као часописа мисије и парадокса. Текст о *Руском архиву* позива на поновно оцењивање овог часописа – који је био, у исто време, оштар критичар и Царске Русије и Совјетског Савеза (217–218), а чија је мисија, како аутор слуги, могла бити да ослаби комунистичке револуционарне тенденције у Југославији:

Писцима социјалне књижевности, тридесетих година у успону у Србији и Југославији, и у начелу склоним Октобарској револуцији, овакав часопис, наклоњен културном елитизму, поготову што је био антикомунистички и емигрантски, морао је да буде више него туђ, заправо – непријатељски (217).

1 За кога такође сматра да би могао бити представник *изјубљене генерације*, пре свега дистопијским аспектом своје поезије (101).

2 Александар Петров истиче да је он један од следбеника руских писаца-изгнаника.

Шеста целина, наизглед најмање кохерентна, састављена је од три текста: „Утопија и антиутопија“, „Милан Кашанин – наш савременик“ и „Андрићева *Проклећа авлија* у контексту затворско-логорске прозе“. Па ипак, емигрантске теме, као и преиспитивање идеолошке условљености тумачења и вредновања из претходне целине, донекле се настављају и у овом делу књиге *Од владице до Госњода*, те и ближе повезују ова три текста.

За утопијом и антиутопијом Петров трага у руској емигрантској поезији 20-их и 30-их година 20. века, док би се читање Андрићеве *Проклеће авлије*, у одређеној мери, такође могло посматрати у контексту антиутопијске измештености, али и посебно затворско-логорске прозе, што аутор студије поступно доказује.

Есеј о чувеном есејисти тежи да преиспита слику о Кашанину као претерано конзервативном тумачу, и доводи у питање идеолошку острашћеност појединих критичара, која је условила овакву оцену. Аутор, са друге стране, наводи како је Кашанин био један од „претеча заснивања византијског канона у српској поезији, есејистици, критици и науци о књижевности“ (255).

У истом тону остаје и последња целина књиге Александра Петрова *Од владице до Госњода*, коју чини само једна студија: „Поезија о Господу Богу и вери (нарочито у стваралаштву српских песника у Америци)“. Путања која је водила од Његошеве песничке парадигме завршава се поновним сусретом космичког и историјског јер се приказивање религијског осећања у поезији српских песника у Америци неретко повезује с емигрантским осећањем, које остаје једна од Петровљевих кључних тема. Но, остаје питање да ли наведени песници завређују овакво описивање кружнице. То је само једно од бројих питања које нам Александар Петров оставља у наслеђе, које живи између *комјаративної* и *интердисциплинарної, йосвећеної* и *йрилежної* проучавања књижевности.