

ISSN 0352-5007 | UDC 821.16+811.16(05)

ЗВОРНИК
МАТИЦЕ СРПСКЕ
ЗА СЛАВИСТИКУ

84

НОВИ САД • 2013

НОВО ЧИТАЊЕ РУСКЕ КЛАСИКЕ

Иван Есаулов. *Русская классика: новое понимание*.
Санкт Петербург: Алетейя, 2012, 448 стр.

Најновија књига Ивана Јесаулова, *Руска класика: ново разумевање* на изврстан начин заокружује његова досадашња проучавања руске књижевности и културе. Овај српској публици слабо познат аутор има веома значајну улогу у формирању савремене књижевне мисли, а његова главна научна преокупација је да, како сам вели, „развије нове принципе стварања историје руске писмености“. У складу са таквим одређењем аутор је у својим пређашњим монографијама изучавао дела Илариона Кијевског, Пушкина, Гогоља, Достојевског, Толстоја, Бабеља, Блока, Платонова, Пастернака, Горког, Јесењина и многих других са иманентног становишта, при чему се у средиште стављају различите религиозне, естетске и културне категорије, попут православног бића уметничког дела, васкршњег начела, мистике и саборности. И у књигама једнако као и у многобројним научним студијама објављеним на више језика, закупају га слични проблеми: потрага за јединственим погледом на свет у литератури условљеној хришћанским, односно православним наслеђем. Па ипак, Јесаулов се прилично разликује од неких својих претходника, попут Н. Берђајева, С. Булгакова, А. Лосева или Л. Шестова, најпре по новом приступу из којег проистичу и нова читања (тумачења) руске класике. Његова методологија подразумева одрицање од „материјалистички једностраних“ приступа, у првом реду марксизма, фројдизма и структурализма. Ново разумевање историје какво предлаже, а које је свакако нужно у постсовјетској хуманистичкој науци, у општим претпоставкама програмски наликује на нови историзам и Фукоову мисао, мада се сам аутор најпре позива на Дилтаја и на његове појмове „разумевање“ и „историја духа“ (Geistesgeschichte). Осим тога, у датим студијама осећа се и утицај постструктуралистичких теорија везаних за проблеме идентитета и менталитета. У ствари, суштинско питање које се покреће у већини Јесауловљевих радова може се свести на то шта руску књижевност, а посебно њен класични период, који обухвата стваралаштво XIX и прву половину XX века, чини посебном, аутентичном и изузетном? Шта одређује њен *sui generis* и тако је разликује од осталих сродних традиција, уобличавајући је истовремено у посебан „естетски ентитет“, како би то рекао Бахтин чије је мисаоно наслеђе, рекло би се, Јесаулову посебно блиско. Могући одговор на то питање он донекле проналази у истраживањима недавно преминулог италијанског слависте Рикарда Пикја, који је у словенским књижевностима и културама разликовао две различите историјски и верски условљене традиције: православну и „романску“ (Slavia Orthodoxa / Slavia Romana). Према Пикјовој теорији настаје у оквиру Јесаулову не тако драгог структурализма, она се није бавила само проблемима структуре. Ова теорија понајпре је била везана за другачије разумевање и тумачење средњовековних традиција, са нагласком на посебност језика и књижевности словенских народа који су своју културну судбину градили под утицајем различитих наслеђа Истока и Запада. Самог Пикја, додуше, не занима шта се дешавало са датим књижевностима после средњег века, а то би се могло рећи и за већину студија које се ослањају на његову биполарну теорију, без обзира на то да ли јој приступају полемички или афирмативно. У ствари, мало је научника који сматрају да појам Slavia Orthodoxa треба проширити и на „модерно доба“ руске књижевности или њој сродних традиција (између осталих и српске), тј. на стваралаштво

од XVIII века па до наших дана. Јесаулов полази управо са таквог становишта, преузимајући и сам термин, али његова методологија као и закључци које изводи из тумачења књижевних дела *Slavia Orthodoxa* сасвим су супротни Пикјовим закључцима, макар оним декларативним. Додуше Пикја више занимају жанровски и стилски проблеми, а Јесаулов у средиште пажње ставља пре свега проблеме идеологије и разумевања света.

О свему томе расправља се у уводном и, донекле, у закључном делу („Введение“ „Заклучение“) ове монографије. Сама књига склоплена је од 16 хронолошки поређаних поглавља, која се, са своје стране, баве појединачним проблемима, писцима и књижевним делима: „Староруска писменост у контексту православне културе“ („Древнерусская словесность в контексте православной культуры“), „Поетика Пушкинове прозе: ново разумевање“ („Поэтика пушкинской прозы: новое понимание“), „Васкршње начело у Гогољевој поетици“ („Пасхальность в поэтике Гоголя“), „Нове категорије руске филологије у разумевању поетике Достојевског“ („Новые категории русской филологии для понимания поэтики Достоевского“), „Културно несвесно у поетици Л. Н. Толстоја“ („Культурное бессознательное в поэтике Л. Н. Толстого“), „Руска народна свест и поетика драме А. Н. Островског“ („Русское народное сознание и поэтика драмы А. Н. Островского“), „Христоцентризам у роману „раскринкавања“: случај М. Ј. Салтикова-Щедрина“ („Христоцентризм в „обличительном“ романе: случай М. Е. Салтыкова-Щедрина“), „Ауторски текст и православни подтекст код Чехова“ („Авторский текст и православный подтекст у Чехова“), „Мистика позног Блока“ („Мистика позднего Блока“), „Другостепена сакрализација и нови јунак Максима Горког“ („Вторичная сакрализация и новый герой Максима Горького“), „Религиозна путања совјетске књижевности“ („Религиозный вектор советской литературы“), „Домаће као универзално у националној слици света: руска књижевност и руска идеја“ („Родное как вселенское в национальном образе мира: отечественная словесность и русская идея“), „Књижевност руске емиграције и хришћанска традиција: И. Буњин, В. Набоков, И. Шмелов“ („Литература русского зарубежья и христианская традиция: И. Бунин, В. Набоков, И. Шмелев“), „Рана лирика С. Јесењина и његова последња поема“ („Ранняя лирика С. Есенина и его последняя поэма“), „Звезда и крст у поетици А. Платонова“ („Звезда и крест в поэтике А. Платонова“) и „Васкршњи роман Б. Пастернака“ („Пасхальный роман Б. Пастернака“).

Самим увидом у наслове поглавља може се закључити да дато истраживање захвата прилично широк круг писаца и дела. Штавише, овде условно можемо говорити о збирци различитих чланака које повезује заједничка претпоставка о јединственом духу руске књижевности.¹ Зато је нужно указати на основна методолошка полазишта и интерпретативне постулате Ивана Јесаулова. О томе се, уосталом, детаљно говори у уводу књиге, замишљеном као мала теоријска расправа. И како је већ обичај у таквим видовима дискурса, методолошка експликација ауторских ставова уобличена је као полемика из које се у духу сократовске мајеутике рађају научне истине. У том погледу, Јесаулов се показује као одличан познавалац не само руске науке о књижевности, већ и савремених западних постструктуралистичких теорија. Када је реч о овој првој, посебна пажња је скренута на проблеме наметнуте наслеђем Висариона Бјелинског и његових настављача. Њихов поједностављен социолошки приступ озаконио је многа даља читања руске класике XIX века и пресудно утицао на „интерпретативну“ доминанту совјетске историје књижевности. У исти мах постојали су на први поглед не тако утицајни научници, попут формалиста и структуралиста, чије приступе овај аутор такође одређује као материјалистичке, а затим указује и на струје које су се бавиле значењем, тј. идеологијом текста у дијакхронијском низу, попут Веселовског и касније

¹ Неке од овде објављених студија представљају допуњене и дорађене верзије штампане у књигама И. Јесаулова: *Категория соборности в русской литературе* (Петрозаводск, 1995) и *Пасхальность в русской словесности* (Москва, 2004). Осим тога, продубљена су и појединачна истраживања везана не само за опште појмове благодати и жртве, саборности и васкршњег начела, већ и за појединачне категорије типичне за руску културу, попут „јуродивости“ и „лакрдјаштва“ (студија „Юродство и шутовство в русской литературе: некоторые наблюдения“, објављена у: *Пасхальность в русской словесности*).

Бахтина. Јесаулов предност даје тзв. „раном“ Бахтину, а пре свега његовим студијама *Аутор и јунак у естетској активности* и *Проблем садржаја, материјала и форми у језичком уметничком стваралаштву*. Отуда се овде често помиње бахтиновски појам естетско биће дела (на руском „эстетическое существо“, код нас преведено као „естетски ентитет“) посматран као феномен унутрашње истоветан односу свет / Бог / човек, а који као такав одређује човекову потрагу за суштином. Таква поставка отвара и проблем „читаоца“, чије је разумевање у студијама дате књиге пре блиско бартовском и постструктуралистичком виђењу, неголи рецепционистичким критикама било оним немачким, било америчким. С друге стране, овде се у обзир узима и „новоисторијски“ интерпретативни релативизам, или како читамо у уводном делу: „однос *аутор & јунак* у значајној је мери изоморфан односу Бога и човека, што су давно запазили истраживачи бахтиновске естетике, али се у различитим религиозним традицијама ти односи разумеју сасвим различито“ (13). Додуше, руски научник указује и на ограничења западне критике (у првом реду новог историзма), будући да проучавање „малог времена“ неког књижевног дела представља „само један од могућних контекста разумевања, при том нимало дубоког разумевања“ (14). Због тога се у проналажењу суштине дела и његовог тумачења, он окреће неким другим теоријама, које ипак прилагођава свом методолошком систему. У првом реду то је јунговски утемељена архетипска критика, где се нарочито развија претпоставка о колективно несвесном; а затим и појам историјске поетике, онако како га употребљавају Александар Веселовски, а касније и Бахтин, чији је задатак да одреди „улоге и границе предања у процесу личног стваралаштва“. Укратко, *Ново поимање руске класике* Ивана Јесаулова полази од бића уметничког дела у коме се трага за разумевањем његове духовности уроњене у много шири историјски и традицијски контекст. У том погледу, важно је схватити суштинску разлику између основних начела католичке и православне културе: док прва предност даје божићном, дотле је друга потпуно окренута васкршњем принципу.² Контрастирање васкршњег и божићног начела подразумева однос према постојању који је усмерен или ка животу или ка смрти. Из тога проистиче сасвим различито поимање света, које се онда природно учитава и у уметничка дела. У таквој поставци нужно је било променити и интерпретативни терминолошки апарат, који се овде обогаћује уз помоћ верског или филозофског појмовника, па се помињу саборност, васкршње начело, христоцентризам, иконичност, благодат, другостепена сакрализација итд.

Све ове методолошке ограде свакако су неизбежне у приступима који покушавају да на нов начин представе не само појединачна класична дела, већ и да пруже нови увид у културну и књижевну историјску целину. Ипак, морамо приметити да су саме анализе у овој књизи много убедљивије и привлачније од теоријских експликација. Од почетне студије посвећене „првом“ писцу руске словесности митрополиту Илариону из XI века и „Слову о закону и благодати“, па све до завршног тумачења Пастернаковог романа *Доктор Живаго* као васкршњег текста – провлачи се заједничка тежња да се руска уметничка књижевност проучи као целовити систем који изражава специфичну историју духа везану за православне религиозне и етичке категорије. И не само то. Јесаулов јасно указује на јединствену духовну нит, коју одређује као *христоцентризам*, а која се протеже кроз низ дела почев од средњовековне традиције па све до совјетске књижевности (макар и кроз колективно несвесно, као што је то нпр. случај са светом Толстојевог романа *Рат и мир*) и тако гарантује целовито органско јединство руске књижевности. При том се издвајају поједине, овде више пута поменуте мисаоне категорије, које зависно од контекста попримају различите форме (уп. рецимо, контрастирање појмова „саборност“ и „легион“ код Достојевског, односно „колективизам“ у совјетској литератури). У том смислу, важна је и нова поставка која супротставља инваријантно виђење религиозног у књижевности XIX века и антирелигиозног (антихришћанског) у

² Појмове „пасхальность“ и „рождественский“ овде преводимо као „васкршње“, односно „божићно начело“, будући да у српском језику, ма колико он потекао из традиције Slavia Orthodoxa, не налазимо одговарајуће термине. То, наравно, не значи да се духовно наслеђе датих категорија, а посебно васкршњег начела, не може пронаћи и у српској књижевности.

XX stoleћу, а не атеистичког, како је о датим тенденцијама махом досад писано (објашњење и анализу овакве поставке видети нпр. у студји о Блоковој *Дванаесторици* или у изванредним прегледним чланцима „Религиозна путања совјетске књижевности“ и „Домаће као универзално у националној слици света: руска књижевност и „руска идеја““).

Осим на овде већ издвојене категорије руског православног, а покаткад и фолклорног наслеђа, Јесаулов се у својим анализама осврће и на друге традицијске проблеме везане за однос руске литературе према античкој, односно западноевропској баштини. Важност „јелинства“ у формирању „рускости“ он попут Вјачеслава Иванова види у другостепено ипостасном карактеру руског језика (преко превода јеванђеља са грчког на старословенски). На тај начин, он се прећутно супротставља Пикју, по којем је употреба старословенског удаљила културе *Slavia Orthodoxa* од античких корена. Штавише, сматра руски научник, интерпретативно одвајање „руског“ од православног, византијског, тј. јелинског, подразумева одбацивање универзалног у корист провинцијализма, чиме се руски језик „варваризује“ и враћа на прехришћански период, тј. на „стање дивљаштва“. Своје становиште Јесаулов поткрепљује анализама појединачних текстова. Тако, на пример, језичку суштину изречену у почетним речима *Јеванђеља по Јовану* у којима се обједињују Логос, Божанскост и Оваплоћење он повезује са одговарајућом лирском доминантом у поезији акмеиста, есејистичким фрагментима О. Мандељштама и поезији Н. Гумиљова – песма „Реч“ / „Слово“ („Домаће као универзално у националној слици света: руска књижевност и „руска идеја“). Када је пак реч о западној, пре католичкој неголи протестантској култури (коју Јесаулов сагледава као претежно регионалистичку, исувише удаљену од хришћанског поимања чуда и односа према Другом), примећујемо да се она прилично реско супротставља православљу. Са таквог становишта, а чини нам се без много разлога, одбацује се уплив француске (русоовске) или немачке (шелинговске) мисли, суштински значајан за формирање појединих идеологема у руској књижевности, посебно у роману XIX века. Сходно томе, говори се и о изузетности жанрова руске културе и литературе, на чему су инсистирали и формалисти (мада, руку на срце, та „материјалистичка“, тј. структуралистичка проблематика Јесаулова претерано не занима). Тако се и интертекстуални дијалог веома карактеристичан за стваралаштво Пушкина, Гогоља или Достојевског у овој књизи махом тумачи као полемички или оповргавајући. Овакав став, мада методолошки оправдан, и у крајњој мери сасвим сагласан јасно есклицираним интерпретативним принципима, покаткад се показује једностраним, посебно онда када се говори о целовитом опусу Гогоља, Достојевског или Толстоја.

Као што смо то већ напоменули, свако поглавље у књизи може се читати и као издвојена анализа, и самим тим, тумачење за себе. Детаљно представљање сваке студије, отуда би дало најпотпунији увид у иновативно сагледавање руских класика, што је по нашем мишљењу, суштинска врлина дате монографије, тим пре што аутор доноси минуциозно унутрашње читање како књижевних текстова, тако и ширег културног контекста. Но, пошто би такав приказ прерастао у озбиљну и преобимну студију, овог пута ћемо се осврнути тек на неколико убедљивих и репрезентативних тумачења. Тако, на пример, у разматрању нових категорија руске филологије у поетици Достојевског, аутор актуелизује тему о саборности и васкршњем начелу, моралу и закону, греху и казни, благодати и правди, при чему се осврће и на проблеме покренуте у разним Бахтиновим студијама о полифонији, карневализацији или интертекстуалности. Јесаулов се, наравно, позива и афирмативно и полемички на низ својих претходника, али срж саме студије огледа се не толико у представљању досадашњих тумачења Достојевског, колико у духовном повезивању његовог литерарног света са „руском писменошћу као таквом“. У том погледу, он врло убедљиво испитује романескно подразумевани духовни дијалектички однос између старозаветног и новозаветног схватања *закона* и „нововременог“ „права на бешчашће“. Кроз дати интерпретативни процес указано је и на низ апокрифних текстова, врло карактеристичних за руску писмену и усмену традицију, попут *Хода Богородице по мукама*, али и на нека друга, мање позната предања која суштински утичу како на значење појединих одломака из његових романа (нпр. Грушењкина прича о главици лука, а делимично и Легенда о Великом инквизитору), тако и на

стваралаштво Достојевског у целини. Када је реч о идејном уобличавању карактера, онда се истиче чињеница да је свет Достојевског утемељен у „милости и благодати“, па отуда делање јунака засновано на разуму и рачуну представља губитак врлине које води ка „подлости“. Такав став поткрепљен је индикативним цитатима из самог текста, између осталог, изјавом Димитрија Карамазова Катарини Ивановној о новцу који му је поверила, а чију је половину сакрио: „отделил по *подлости*, то есть по *расчету*“; сличне изјаве могу се пронаћи и код друга два брата. Из разумевања греха као губитка благодати из чега проистиче и злоделање према Другом, развија се представа о „саборној кривици“ и „саборном спасењу“. Отуда се често понављана реченица Зосиминог брата Маркела да је „свако сваком за све крив“, овде повезује са васкршњим (саборним) спасењем, које подразумева страдање и смрт, на шта уосталом сугерише и јеванђеоски цитат на почетку романа о пшеничном зрну које тек кад „умре много рода роди“. Инспириран запажањем К. Мочуљског, према којем Достојевски у свом последњем роману, који представља „врхунац и органско јединство читавог његовог стваралаштва“, приказује три брата као „духовно јединство саборне личности у тројединственој својој структури“, Јесаулов га у даљој анализи повезује са васкршњим начелом. Тако, идеја о свељудском братству у Аљошиној визији „Кане Галилејске“ на Зосимином одру, његов говор на Иљушиној сахрани, па и „Јудин“ васкршњи пољубац у Великом инквизитору, заједно исказују васкршњу радост и васкршњу победу над смрти, које су са своје стране засноване на земном постојању и земном страдању. Са таквог становишта, тумачи се и основни однос руског писца према западном поимању света (о чему се води расправа у низу одломака у роману: говор Миусова на почетку *Браће Карамазова*, читаво поглавље „Велики инквизитор“, само суђење и посебно реч тужиоца, Иполита Кириловича, итд.), који је одређен божићним, а не васкршњим начелом и тако претежно окренут овоземаљском, рационалном и плотском постојању. Занимљиво је да се код Достојевског на другим местима могу наћи и тзв. божићне приче али је њихово дубинско значење засновано на васкршњем, а не на божићном принципу. Као пример овде се наводи једна цртица из дневничке прозе „Дечак код Христа за Божић“ („Мальчик у Христа на ёлке“), у којој је приказан сиже о дететовој смрти од хладноће: дечак који се смрзао у „туђем дворишту“ *стварно* васкрсава, премда у „неземаљској реалности“. Сличне претпоставке Јесаулов користи у и другим есејима своје монографије, рецимо, у одељку посвећеном Чеховљевој прози при тумачењу „светлог божићњег чуда“ у причи „Вањка“, коју види не као трагични сиже, већ као наговештај новог живота. Занимљиво је да се сличне сижејне и духовне поставке препознају и у српској књижевности, рецимо у поемама с краја XIX века, у „Зимској идили“ В. Илића или „Претпразничкој вечери“ А. Шантића, а посебно у божићним причама Симе Матавуља, где се разлика у поимању света јасно изражава у приповеткама везаним за православну средину („На младо лето“, „На Бадњи дан“, „Ускрс Пилипа Врлете“, „Дете“), од оних које се тичу католичког окружења („Доктор Паоло“, „Први Божић на мору“, „Откровење“).

У наставку рада о поетици Достојевског Јесаулов у сличном кључу чита романе *Злочин и казна* и *Идиот*. У првом од њих посебан значај добија интерпретација параболе о Лазаревом васкрснућу, коју овај научник проглашава за „романескну формулу“ Фјодора Михаиловича. „Убица“ и „блудница“ који обасјани светлошћу свеће читају јеванђеље, узалуд су узнемиравали естетски и етички доживљај Владимира Набокова. Та сцена нема претензије на приказ спољашње реалности, већ и сама представља неку врсту хришћанске параболе. Није реч о поистовећивању греха блуда и убиства, већ о могућности искупљења свих грешника. Штавише, читање баш тог одломка из *Јовановог јеванђеља* на индикативним местима у делу, има важност и као текст за себе, и као порука која обликује унутрашњи свет јунака, али и читаоца романа; оно покреће суштински проблем узајамности греха, страдања и васкрснућа. Или, како примећује Иван Јесаулов, да би се васкрсло није довољно страдати, већ и умрети („Васкрсења не бива без смрти“, или на руском: „Васкресения без смерти не бывает“). Тиме се означава прелаз у квалитативно другачију димензију, у превладавање смрти преко духовног спасења, будући да васкрсења нема без чврсте вере у реалну могућност таквог чуда.

У роману *Идиот*, указује се на специфичан проблем јуродивог и лакрдијаша у руској култури, а затим се слика „карневалског раја“ анализира у интертекстуалној вези са *Сном смешног човека* и са одговарајућим ликовним представама у њиховој романескној обради. Ту је још било речи и о тумачењу односа свој / туђ, пакла и раја у човековом срцу, о два типа људског јединства, „легиону“ и „саборности“, што је овде било већ поменуто.

Уосталом, многе категорије православне културе за којима се посеже у интерпретацији романа Ф. М. Достојевског, употребљавају се и у другим есејима ове књиге. О васкршњем начелу говори се као о средишњем мисаоном и обликотворном принципу у Гогољевом роману *Мртве душе*, али и поводом Пастернаковог *Доктора Живага*. Принцип милосрђа (благодати) одређује читање Пушкинове *Капетанове кћери*, а по нешто другачијим основама примењује се и у разумевању кључних места Толстојевог *Рата и мира*. Но, посебну занимљивост откривамо у инваријантним видовима православних категорија, које Јесаулов проналази у различитим остварењима Блока, Мајаковског, Горког или Јесењина, написаним у радикално другачијој духовности у односу на ону из XIX столећа. У том погледу, издвајамо веома инспиративну студију о „Религијској путањи у совјетској књижевности“ у којој се кроз анализу и тумачење карактеристичних поетских слика указује на антихришћанство совјетског света. Да би дочарао тај свет Јесаулов у низу дела насталих после 1920. проналази опште метафоре и речи попут „освете“, „ватре“, „буктиње“, „звезде“, „рушења и разарања“, које се увек постављају у негацији „новог“ према „старом“ свету. Нови свет тако наликује библијском паклу, којим владају демонски јунаци. На пример, звезда петокрака кореспондира са библијском звездом која најављује долазак Месије, али то је сада „антизвезда“ у „антисвету“ која наговештава не стварање новог, већ поништавање старог устројства (универзума). Совјетски херој, а његов лик пре свега је назначен у делима посвећеним Лењину у прози Максима Горког (*Несвојевремене мисли*) и поеми Мајаковског *Лењин*, веома личи на новозаветног и романтичарског Сатану. „Владимир Лењин је био човек који је тако сметао људима да живе живот на који су навикли, како нико пре њега то није умео да уради“ вели Горки, док Мајаковског у стиховима формулише: „Как будто *сердце* из-под слов *выматывал*, как будто *душу тащил* из-под фраз“. Лењин, дакле, у и литерарном и у стварном свету замењује Христа, али тиме он не доноси помирење и спасење, већ их спречава, онемогућавајући нови долазак Месије. Духовне и књижевне тенденције на овај начин изокренутог хришћанског (јелинског) света, могу се пронаћи у традицији XIX века, рецимо у романтичарским представама библијских побуњеника, Сатане и Каина, или у Марксовом тумачењу Прометејеве теомахije, и, коначно, у изјави Петра Верховенског у *Злим дусима* да ће „нова религија заменити стару“.

Из овако постављене анализе, не само у датом чланку, већ и у осталим радовима књиге, назире се основна историјска и интерпретативна тежња Ивана Јесаулова – да се свака духовна појава посматра у континуитету, са сталним освртом на одређени историјски условљен контекст. На тај начин, руско духовно и литерарно наслеђе убедљиво се уоквирује као јединствено уметничко и духовно биће, а само тумачење издвојених идеологема, естетских или етичких категорија, обогаћује познавањем и разумевањем прошлости.

Указивање на аутентичност и посебност руске књижевности као православне, и посебно њено читање у таквом интерпретативном кључу, даје подстицаје и за другачије читање српске књижевности. На такве могућности указали смо поводом божићних прича уобличених према васкршњем начелу, повезујући наративе Чехова и Достојевског са одговарајућим делима Војислава Илића или Симе Матавуља. У српској књижевности могу се, барем према нашем искреном уверењу, пронаћи и други еквиваленти. Занимљиво би било прочитати, на пример, романе Милоша Црњанског као васкршњи текст, посебно *Сеобе* или *Роман о Лондону*, оба притом инспирисана руском традицијом и културом. Исто важи и за испитивање антирелигијозне литерарне поставке у култури социјалистичке Југославије, тим пре што је идеолошки и државни модел у њој готово сасвим пресликан из модела Совјетског Савеза.

С друге пак стране, примећујемо да православно или религиозно поимање света није увек довољно за схватање тоталитета многих уметничких дела Достојевског, Гогоља или неког другог руског уметника речи. У том смислу, занимљиво је видети како се у савременој светској књижевности користе и модификују мисаоне и уметничке поставке појединих руских класика, а у првом реду Ф. М. Достојевског. Тако, рецимо, у романима атеиста католичке провенијенције, Албера Камија (*Странац*) и Ернеста Сабата (*Тунел*), примећујемо духовно прихватање и слично проблематизовање друштвеног и етичког питања *закона и казне*, које доводи до погрешне осуде за почињено, тако да књижевни јунаци-убице бивају осуђени, али не за *прави грех*. Нешто другачији дијалог са религиозно-политичким поставкама Достојевског, а посебно за његово тумачење односа према Другом, препознајемо у протестантском роману *Мајстор из Петрограда* Џона Куција, односно у *Снегу* Орхана Памука, који не припада ниједној хришћанској конфесији. Отуда се може закључити да без обзира на сву духовну посебност, поједине православне или хришћанске поставке добијају универзално значење и у другим традицијама.

Књига Ивана Јесаулова, заправо, покреће читав низ питања везаних за интерпретацију руске књижевности у историјском трајању на која ће се тек давати одговори. Многе њене поставке могу бити веома подстицајне и за изучавање других књижевности насталих у православном наслеђу, попут српске. Исто тако, примећујемо да без обзира на методолошке ограде и строго издвојену грађу, поједина читања ове књиге наговештавају могућности другачијих тумачења и „неруских“ или неправославних књижевних остварења, премда у нешто другачијем кључу.

Тања Поповић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за општу књижевност и теорију књижевности
tanja.popovic19@gmail.com

UDC 82.02"19/20"

Josip Užarević. *KNJIŽEVNI MINIMALIZAM*.
Zagreb: Disput, 2012, 272 str.

Упркос чињеници да током XX и почетком XXI века истраживања у области филолошких наука достижу свој врхунац, не може се рећи да је интензивни развој теоријске мисли пружио одговоре на сва питања која се тичу језика, књижевности и културе. Највеће недоумице по правилу изазивају жанрови који се по неким својим особинама издвајају у односу на магистралне токове језика и књижевности, и који се углавном везују за народни говор. У таквим срединама негују се популарни жанрови, попут вицева, пословица, народних песама, али и ненормативних текстова какве можемо чути у псовкама или видети на графитима. Како је једна од кључних тежњи у тим жанровима изражавање глобалних закључака о животу и свету који нас окружује путем кратких језичких облика, они се према томе могу груписати у посебну врсту књижевноуметничких текстова које карактерише минимализам. Зато се подухват истакнутог загребачког слависте Јосипа Ужаревића може назвати уистину значајним, узимајући у обзир да је он за тему своје књиге под насловом *Књижевни минимализам* узео управо ову проблематику, коју анализира на богатој грађи сачињеној од примера поменутих жанрова. Сама књига објављена је 2012. године у издању загребачке издавачке куће „Диспут“. Структура монографије је троделна, и по свој прилици, аутор је таквом организацијом желео да у првом делу пружи одговоре на нека теоријска питања проблема књижевног минимализма, у другом делу да то илуструје примерима, док је трећи део резервисан за ауторску есејистику, која такође сама по себи представља једну врсту кратких књижевних облика.