

истраживачи на овако одабраном корпусу још нијесу окушали. *Фикција, мета-фикција, нефикција: Модели приповиједања у српском и америчком роману шездесетих и седамдесетих година XX вијека* сигурно ће изучаваоцима књижевности, књижевне теорије и критике, проучаваоцима српске и америчке књижевности поготово, послужити као поуздан извор за даља истраживања.

Др Радојка М. Вукчевић  
Универзитета у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за енглески језик и књижевност  
vukcevicradojka@gmail.com

UDC 82.09-055.2-929(497.11)''19/20''(049.32)  
UDC 82.09(497.11)''19/20''(049.32)

## ФЕМИНИСТИЧКА ИЛИ КВИР МЕТАКРИТИКА

(Игор Перишић. *Женски њорџреџи*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2017, 212 стр.)

Након књиге *Криџика и метакриџика* (2014), у којој су зацртана одређена ауторова методолошка и концепцијска полазишта, књига *Женски њорџреџи* (2017) учвршћује позицију Игора Перишића као једног од водећих метаkritичара у својој генерацији. Тежећи, према експлицитној најави у *Криџици и метакриџици*, превредновању до сада најцјеловитијег и најутицајнијег метаkritичког подухвата у српској књижевности – *Историје српске књижевне криџике* Предрага Палавестре, Перишић је понудио први у низу својих „амандмана“ на Палавестрин избор и оцјену рецентне критичке продукције, која је по природи ствари изазвала највише полемичких реакција. Како наслов сугерише, ријеч је о шест студија посвећених истакнутим српским књижевним критичаркама рођеним у периоду 1961–1970 године и једном „групном портрету“ још двадесет критичарки исте генерације. Појединачне портрете добиле су критичарке Биљана Дојчиновић, Дубравка Ђурић, Татјана Росић, Владислава Гордић Петковић, Александра Мачић и Јасмина Ахметагић, а изабране су на основу неколико установљених критеријума: „1. дискурзивна женскост; 2. теоријска утемељеност; 3. мисаона провокативност и 4. списатељска вештина“ (10). Ауторов избор, како је наглашено у „Уводној белешци“, подразумева и извјестан „имплицитни вредносни суд“ (10), али он је истовремено сачињен са намјером да се у обзир узму и размотре појаве у радовима оних критичарки српског говорног подручја, чије је дјело репрезентативно за токове критичког мишљења каквим их Перишић сагледава, или каквим их жели представити.

Мада у нешто мањој мјери у односу на *Криџику и метакриџику*, Перишић се према препознатљивој пракси наглашено субјективног теоријског говора недвосмислено изјашњава по питању преовлађујућег идеолошког обрасца везаног уз неколико ауторки присутних у *Женским њорџреџима*: „Будући да је аутор ове књиге – кажу друштво и физиологија – ипак мушкарац, и ако је већ могуће да он по том основу не буде искључен из учешћа у раду на женској историји, онда би његова позиција могла да се мапира у пољу тзв. либералног феминизма.“ (13) Отворено деконструишући свој родни идентитет, Перишић се према сугестији отварања ка

савезништву „са свима који желе да своју полност сами одређују“ (13) феминизму препоручује за теоријску коалицију са једне квир позиције, стидљиво заступане и на другим мјестима у књизи. Аутор, између осталог, користи прилику да под фирмом либералног феминизма на мала врата у (мета)критику уведе одређена квир гледишта, која у последње вријеме примјењује у интерпретацији класика српске прозе, као што је, на примјер, *Вечити младожења* Јакова Игњатовића. То је, засигурно, један од важнијих разлога из којих се Перишић на овај начин упустио у превредновање Палавестриног метакритичког канона, поимајући га исувише конзервативним, „мушким“, па са те стране негостољубивим према поменутиим идеолошким и теоријским назорима.

Треба одмах нагласити да таква врста нескривене, односно полупривремене идеологизације књижевнотеоријског дискурса не узрокује метакритичарев неуспјех у његовом основном задатку. Перишић је ефикасан јер строго поштује двије премисе: прва је несумњиво научно поштење у избору критичарки на основу домета и значаја њихових опуса, а друга прокламована и доказана критичност према ограничењима феминистичке критике у оним важним функцијама које би свака анализа књижевног дјела требало да подразумева. Не желећи да се додворава партнеру коме пружа руку, нарочито по цијену научне строгости до које у свом дјелу са похвалном постојаношћу држи, Перишић концизно формулише лимитираност феминистичких теорија пред једном од двије примарне дужности књижевне критике – вриједносном процјеном. Тако већ поводом прве књиге Биљане Дојчиновић *Гинокрисишка: род и проучавање књижевности коју су исале жене* утврђује да социолошке импликације на које се фокусира феминистичко читање нису довољне за мјеродаван естетски суд: „Феминистичка критика свакако доприноси превредновању књижевног канона, али, због своје методолошке ограничености, када је реч о естетским вредностима, она остаје на нивоу ревизије, а не поимања и истицања.“ (21) Перишићев (мета)критичарски кредо је на чврстим позицијама иманентистичког приступа књижевном дјелу и он не допушта ни својој ни туђој идеологији првенство пред епистемологијом књижевне херменеутике. Ипак, схватаће канонске националне културе и учешће у напору њеног превредновања Перишић изводи са одговорношћу која није лишена високо индивидуализованог теоријског приповиједања, на самој граници романескне есејизације. Чињеницу да су двије књиге Биљане Дојчиновић објављене код књижевног друштва „Свети Сава“ аутор користи као прилику да развије једну у најмању руку апартну идеју:

Свети Сава може да се замисли као борац за права жена, а и сам његов књижевни лик, који „горко плаче“ кад му отац умре и који је у појединим тренуцима фрагилно лепо биће, има у себи нешто од андрогинности, што би била одлика секуларних и попкултурних светаца. Ако би се у интуитивном времепловском гесту, дакле, Свети Сава могао замислити као први српски феминиста, онда није незамисливо ни да се у будућности укаже потреба за женским родом именеце патријарх. (34)

Ова потенцијално шокантна и бласфемична интерпретација открива дубљи и рекло би се промишљенији однос према једном од темеља националне традиције. Наиме, Перишић упркос несумњивој провокативности ничим не показује намјеру да радикално раскида са културним наслеђем које строжи феминизам обично третира као израз „хегемоног“ патријархата и да стога своје утопијске визије гради на рушевинама тог наслеђа. Овакво размишљање, заправо, прије открива чежњу за простором слободне реинтерпретације духовних домета националне баштине и право на *најоредно* и *континуирано* постојање са њим у „сопственој соби“ уређеној по феминистичком, или, пак, квир укусу. Много више од на први поглед бачене

рукавице у лице конзервативном мишљењу овај *мушки йорџреј* симболички је гест упозорења свом табору, који је на оригиналан и увјерљив начин опоменут на могућност далеко динамичније и продуктивније коегзистенције ратоборно кон-фронтираних парадигми једне културе, које потврђују и одређене Дојчиновићкине гинокритичке поставке (22–23). Ријечју, Перишић исповиједа својеврсно квир Светосавље. Таква спремност на непрестано пропитивање властитих теоријских и идеолошких позиција прибавља Перишићевим текстовима поузданост објективног читања, наклоњеног истој врсти саморефлексије код критичарки о којима говори. У том смислу сасвим је разумљива и може се узети за Перишићеву паролу његова закључна афирмација аутолегитимизацијске транспарентности у феминистичком ангажману Дубравке Ђурић. Иако се похвално изражава о досадашњем раду те критичарке, аутор посебно истиче њену способност да изнова продуктивно подрива властите идеологеме: „Феминистичка теорија тиме ступа не само у акцију књижевне и друштвене субверзије, него и подузима гест продуктивне аутосубверзије чиме трасира пут сопствене дуговечности.“ (54)

Начин на који Перишић уз помоћ, али и на рачун феминизма дискретно уво-ди квир визуру у своју метаакритичку расправу, видан је и на примјеру „најради-калније ауторке“ присутне у књизи, како ће сам означити трећу портретисану критичарку Тајјану Росић. Читајући минуциозно књигу *Мишћ о савршеној биоџра-фији*, Перишић оспорава одређена мјеста Росићкиног феминистичког тумачења *Гробнице за Бориса Давидовича* у корист својих квир интерпретација:

Наиме, када ауторка анализира епизоду у којој Федјукин пред Новског изводи младиће сличне њему, она успут тврди и ово: „Федјукин, који пред Новског изводи као његове потенцијалне двојнике младиће (*а не девојке*) револуционаре...“ (Росић 2008: 159; курзив И. П.), и тако даље. Додатак „а не девојке“ на овом месту потпуно је непотребан за даље тумачење текста. У наведеном случају у питању никако не могу бити девојке, зато што би се тиме изгубила хомееротска димензија ситуације у коју је постављен Новски и преко чега се Киш можда показује потенцијално субверзивнијим по патер-налистички поредак него што то на први поглед изгледа. (63)

Чак и уколико би се прихватила хомееротска мотивација у описима тијела младића коју Перишић у наставку образлаже, ово херменеутичко отимање оставља унеколико комичан утисак с обзиром на најпростију чињеницу да је присуство младића у околностима представљеним у приповиједи најлогичнија ствар „по нужности и вјероватности“, ма шта интерпретација испод првог слоја настојала да открије. Перишић као да се и сам у овом поглављу осмјелио за радикалније за-ступање квир стратегија у анализи књижевног текста, што га је, нарочито у афек-тирано расипној етикецији ознаком (прото)фашизма (59; 73), довело у озбиљну опасност да прекорачи црту када и феминизам и квир девалвирају сопствене тео-ријске претпоставке које им се могу признати за легитимне. Претпостављени ау-торов занос охрабрења игре на домаћем терену (види Перишићеву књигу *Гола њрича*, 2007) може упућеном читаоцу помоћи да сачува повјерење које је до тада за његов приступ развио.

Највишу раван *Женски йорџреј* домашују у оним поглављима гдје се из-ворни, од идеологије прочишћенији критичарски ерос сусреће са Перишићевим ријетко развијеним осјећањем за анализу у хибридној форми класичног есеја и научне студије. То је, уопште посматрано, један од превасходних квалитета укупног Перишићевог рада: свијест да критика, нарочито академска, нема (више) резонант-ност какву би у високој култури требало да посједује, преобратила је потенцијал-ну резигнацију метаакритичара у снажан креативни импулс. Тек његова оправдана

брига да дјелује у сфери нежељене езотеричности уступила је код Перишића мјесто стваралачкој еуфорији, која метаакритичарево искупљење и смисао проналази у отклону од „сувог“ академизма, суверено опстојавајући у сталној пријетњи од осуде: ни-наука, ни-литература. Од књижевности, преко критике, до метаакритике, долази до закривљења путање ка полазишној тачки, у чему последња у низу открива за себе нове теоријске могућности. То не тако ријетко настојање у српској (мета)критичкој пракси, са вишим нивоом амбиција него успјеха, уз неколико часних изузетака, свједочи супериорност Перишићевог рукописа и његовог храброг истрајавања у свјесно изабраном ризику.

Тако ће портрет Владиславе Гордић Петковић отпочети Перишићевим образложењем зашто је ословљава само именом, повезаће њену критичарску енергију са дојсовском несаницом и ријечју „инсомнија“ у њеној имејл адреси, али ће истовремено опширно елаборирати од раније скициран појам *мейтрокритиике* (види *Критика и мейтрокритика*), формулисан управо на основу интерпретативног поступка Владиславе Гордић Петковић. Истоврсна критичарска страст за изворни, непосредни контакт са литературом подстиче Перишића да у четири руке са Владиславом Гордић Петковић, у маниру метрокритичке персифлаже ослика „правоверну“ феминисткињу из постфеминистичке визуре: „Пошто старије феминизме доживљава као тотализаторске дискурсе у служби идеолошке индоктринације, постфеминисткиња скида своје штреберске наочаре и почиње да 'жари и пали својим убитачним секси изгледом.'“ (83) Када аутентична критичка ријеч, способна да промишља најудаљеније феномене културе од Шекспира до Симпсоновог постане предмет метаакритичке провере, у том моменту и идеолошка полазишта бивају подвргнута карикатури, а коначна сврха једине прихватљиве књижевне критике, оличена у разумијевајућем и естетском сазнавању, претпостављена свим осталим списатељским интенцијама. Све то скупа чини један у суштини хеуритички напор да се књижевнонаучни дискурс прожме слободнијим есејистичким говором и томе пронађе образац који ће у теорији и пракси измирити стваралачке и спознајне тежње метаакритике схваћене у најширем смислу.

Отуда портрет Александре Манчић открива праву природу Перишићевог књижевног мишљења, које се најблиставијим указује у *чистиој* књижевнотеоријској спекулацији. Не одољевајући да и у опусу критичарке „ренесансне субјективности“ изнађе материјал за своје квір упадице, и то ни мање ни више него у њеном огледу о мистици *Прсиџом анђела њо снеџу* („мистички текст наводи и само тело да, у жудњи за Богом, постане двополно, чак хомеоротско“, 111), Перишић ипак на највиши ниво подиже своје 'теоријско приповиједање' када, поведен Манчићкином идејом „о добром преводу као имплицитној критици вулгарне стране глобализације“ (115), крене да развија властите тезе на задату традуктолошку тему:

Превођење је симптом културног отварања. А тренутни владајући англоцентризам у хуманистичким наукама није ништа друго до знак алчкости, културне лењости и сведочанство капитулације не само националне културе, већ културе као такве, њен пораз у сукобу са не много промишљеним глобализацијским пројектима. Са једне стране, национални језици су место разлике, можда још једна од ретких преосталих оаза духовног елитизма. Данас је права провокација писати добро и паметно на сопственом језику, не нудећи се по сваку цену површном разумевању са стране. (116)

Ова луцидна запажања, осим што представљају узорну теоријску надопуну полазишне идеје, детектују проблем од важности за актуелни тренутак у српској књижевности, па и читавој култури. Она дају добар примјер продуктивног заокруживања поменутог (мета)критичког лука, који на овакав начин увјерљиво оправдава

своју сврсисходност. Говор о књижевности са свим његовим наредним нивоима није никакав паразитски метајезик, већ дио истог универзума који се увијек враћа свом исходишту, због којег у крајњој линији и постоји. Неријетке ламентације са различитих адреса о одсуству „праве“ књижевне критике очигледно су последица небавијештености условљене прије снажнијом потребом за сензационализмом публицистичке промоције, него за дубинским и теоријски заснованим испитивањем механизма књижевног стварања. Критика и метакритика постоје ради и на корист књижевности, а не у сврху наткомпензације самоскривљеног читалачког аутизма.

Последњи у галерији Перишићевих повлашћених портрета посвећен је Јасмини Ахметагић. Исписан тоном оштријих критичких примједби у односу на претходне портрете, тај одјељак књиге, у ствари, има једну крупну и сасвим утемељену замјерку на крајње проблематичан, чак помало параноидан, у сваком случају теоријски непромишљен став ауторке о постмодернизму као неприхватљивом поетичком обрасцу, „великој септичкој јами“ креираној од „мундијалиста“ и „заговорника глобализације“ (126–127). Истина, Перишић ублажава своју оштрицу, како је на самом почетку књиге и обећао, признајући одређен освјежавајући учинак оваквој екстраваганцији у учмалој клими српске књижевности и њене научне критике. Његова неумољива арбитража сасвим је прихватљива упркос осјећању извјесног несразмјера према тону претходних портрета, али сама чињеница да је Ахметагићки посвећено оволико простора у једном „строгом“ избору, сведочи да је аутор *Женских њорџреџа* поступао по савјести и објективно, уважавајући и опусе са крупнијим вриједносним осцилацијама, не повлађујући при том властитим теоријским увјерењима. Овај Перишићев портрет има и високих позитивних оцјена, чак признавања антологијске вриједности појединим ауторкиним текстовима. Међутим, подједнако је подложна критици његова емотивност, која не може увијек да сакрије сопствене идиосинкразије и симпатије, као када се подсмјејева констатацији да је дјело Григорија Божовића у социјалистичкој Југославији било предато заборау из идеолошких разлога, док истовремено пушта квир сузу радосницу чим у анализи дјела „неканонске“ Лепосаве Мијушковић наиђе на „питања ауторкине хомосексуалности и репрезентације ове теме у њеним причама“ (139–140).

Придодајући на крају панораму од двадесет мини-портрета, Перишић је заокружио заиста цјеловиту слику једне генерације српских књижевних критичарки, назначујући истовремено смјер неких својих будућих истраживања у зацртаном смјеру. Скрупулозна, на јасним теоријским претпоставкама утемељена интерпретација анализираних опуса, оплемењена завидном списатељском вјештином, придружује *Женске њорџреџе* Перишићевим претходним књигама, које су и саме биле важни датуми за српску академску критику. Не најмање битно: читалац ове књиге добија недвосмислену потврду да је прочитано идеолошко колебање између меког феминизма и квир приступа, као узорак сваке идеологизације (мета)критичког мишљења, по учинку увијек у заостатку за оним интерпретативним формама које у својој књижевнотеоријској „строгости“ дају више слободе од прокламованог (књижевно)теоријског либерализма.

Владан Бајчеџа

Институт за књижевност и уметност

Београд

*bajcet@yahoo.com*