

Ивана РАЛОВИЋ

ivana.ralovic@iskp.ac.rs

СА КЊИЖЕВНОИСТОРИЈСКЕ
МАРГИНЕ КА РЕАФИРМАЦИЈИ:
АНАЛИЗА РАНИХ РОМАНА
РАДОМИРА КОНСТАНТИНОВИЋА¹

Институт за српску културу
Приштина / Лепосавић

(Соња Шљивић. *Транстекстуалност у њрози Радомира Константиновића*. Приштина / Лепосавић: Институт за српску културу, 2025, 267 стр.)

Иако је докторска дисертација Соње Шљивић обухватила знатно шири опсег стваралачког опуса Радомира Константиновића (1928–2011), онај прозни, од романескне до есејистичке форме (подсетићемо се и да је његов опус још шири и протеже се од првих објављених стихова касних четрдесетих година XX века и монографије о Ђури Јакшићу, до последње књиге, *Бекети њријашељ*, објављене 2000. године, а обухвата и постхумно објављена дела, изабране есеје и драме), за анализу у студији *Транстекстуалност у њрози Радомира Константиновића*, која је из поменуте дисертације проистекла, ауторка је издвојила четири рана романа овога писца.

Већ насловом монографија обзнањује пут којим је текло истраживање и најављује аналитичко сагледање књижевног опуса Радомира Константиновића кроз теоријску визуру Жерара Женета (Gerard Genette), изнету 1982/1997. у чувеном делу *Палимпсестии: књижевност ѡруої сїеїена* (*Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997).

Подсећања ради, Женет је, подразумевајући под транстекстуалношћу „све оно што један текст ставља у очигледан или прикривен однос са другим текстовима“ (Genette 1997: 1), разликовао пет врста таквих односа: интертекстуалност, паратекстуалност, метатекстуалност, архитектстуалност и хипертекстуалност (Genette 1997: 1–4).

Полазећи од наслова и уводне најаве ауторке може се закључити да се познавање теоријске платформе Жерара Женета подразумева

¹ Рад је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО, по Уговору склопљеном са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број: 451-03-33/2026-03 од 29. 1. 2026. године.

као предуслов за њено читање. Кроз ову теоријску призму провучена су четири романа Радомира Константиновића, настајала у распону од 1954. до 1960. године: *Дај нам данас* (1954), *Мишоловка* (1956), *Чисти и њрљави* (1958), и *Излазак* (1960). Реч је о недовољно истраженим комплексним романима, који су, у времену када су се појавили, направили оштар заокрет у односу на реалистичку традицију, а нису постали предмет обухватније критичке и читалачке рецепције, романима аутора који је до данас остао препознатљивији као контроверзни филозоф, жустри полемичар и есејиста, него као романописац.

У књижевноисторијском контексту, Константиновић је, иако припада кругу писаца модерниста, задуго остао „побуњеничка периферија“, а његова је проза окарактерисана као „херметична“, „конспиративна“, „опора проза густог успаљеног скоро оргијастичког асоцијативног треперења“, „проза распојасаних, дифузних токова и бесконачних девијација“, „проза минуциозних рефлексива, микроскопских запажања, милимикронских детаљисања“ (Гаврило Вучковић, стр. 170). Монографија подсећа да је за *Дај нам данас* речено да је експериментални роман у правом смислу речи, а о Константиновићевом поступку да је лишен готово сваке систематичности, да није „анализа, већ деструкција [...] пре налик на машину за млевење меса неголи на анатомски скалпел“ који „стварност дроби и меље“ (Радојица Тутовић, 97), да је *Мишоловка* „роман-монструм“, „некомуникативан и тежак“ (Милош И. Бандић, 92), „некомуникативан и нечитљив“, „оптерећен безбројним симболима које је немогуће тумачити“ (Предраг Палавистра, 101). Поводом романа *Чисти и њрљави* Имре Бори примећује да Константиновића „не интересује вањска страна живота испуњена акцијом и атракцијама, већ људи који су усредсређени на своју нутрину... који ратују са властитом савешћу“, а да је пажња читаоца тога романа усмерена „на асоцијативна чуда људског ума, на духовне егзибиције, на психичка страстишта, на разврат душе“, док су пејзажи душе виђени Константиновићевим оком црни (163). Најзад, уз појављивање романа *Излазак* ишле су и констатације да Константиновићу „тренутно припада слава најсмелијег експериментатора нашег романа, ако је то уопште слава“ (Петар Џаџић, 207), а у једном од најновијих текстова које Соња Шљивић укључује у избор из рецепције, Јасмина Ахметагић бележи да *Излазак*, упркос броју текстова о њему, никада није нашао посвећеног тумача (223).

Управо у таквом романескном интелектуализму, у прозном опусу „мутних симбола“ који отежавају читање (Милош И. Бандић, 93), Соња Шљивић проналази свој истраживачки изазов и угођај у исто време. Реч је о озбиљном академском задатку имајући у виду поетичке особености овог писца, херметичност његове прозе – на коју су указивали не тако бројни, али значајни критичари у време

када су романи штампани, али и након тога, до наших дана. Ако је веровати знаменитим претходним тумачима, реч је о романима чија морбидност „нема оправдања ни смисла, па чак ни своју ’абнормалну логику’“ (167), која је, тврдио је даље Павле Зорић, књишког порекла, прављена у библиотекама, „пуна реминисценција, подражавалачка у највећој мери“ (168). Већ овакво представљање романа указивало је да је реч о недовољно истраженом подручју, које захтева посвећеног проучаваоца, истраживачко понирање у слојеве текста, њихово вивисецирање и одгонетање односа са другим текстовима.

Студија *Трансџекстуалности у њрози Радомира Константиновића* не само да улази у одшкринуте а неистражене просторе ових романа, већ и успешно одговара на питања која романи имплицитно постављају, са пуним уважавањем онога што је о Константиновићевом делу до сада озбиљно и значајно речено. Већ после првих страница текста постаје јасно да је реч о педантно спроведеном истраживању, систематичности, акрибичности, прецизном језику, јасноћи израза.

У композиционом смислу, монографија се састоји од Увода (7–11) и четири целине од којих је свака посвећена по једном од поменутих романа. Та четири дела студије носе наслове по романима: *Дај нам данас* (13–87), *Мишоловка* (89–161), *Чисти и њрљави* (163–203) и *Излазак* (205–259), уз *Изворе* (261–262) и *Литературу* (263–267); монографија је организована тако да прати хронолошки редослед објављивања ових дела.

Свака од четири целине почиње приказом досадашње критичке рецепције романа и извођењем закључака из досадашњих читања, а потом се кроз потпоглавља или поднасловe ауторка концентрише на анализу романа, откривање и тумачење интертекстуалних веза, разматрање учинка трансџекстуалности и утврђивање значаја овог поступка за поетику писца. Четири пута Соња Шљивић реплицира овај модел првог дела. Прецизно је притом назначено у којој мери је са претходним читањима у сагласју, а где одступа и запоседа само свој, оригинални интерпретативни простор. Узимајући у обзир временску дистанцу између првих критичких читања раних романа Радомира Константиновића и својих интерпретација, а пре свега чињеницу да у раним тумачењима нису подробно проучене, а неретко ни разматране трансџекстуалне везе, ауторка води и индиректну, тиху полемику са претходним тумачима. Она своју анализу не заснива толико на корпусу интерпретација, виђења и гледишта, колико на корпусу идеја које су романима предочене. Приказ рецепције Константиновићевих романа, њихове жаришне тачке, књижевноисторијска су основа на коју се ауторка осврће, поштујући дијахронијску перспективу. Она полази од постојећих тумачења, али и одступа од њих, исписује властита, ишчитавајући поједине идеје у контексту релевантних дела светске књижевности,

проналазећи скривене, палимпсестне слојеве у овој прози која рачуна на александријски образованог читаоца. Интертекстуалност и паратекстуалност Константиновићевог опуса подразумева у великој мери однос са Библијом, али и важним делима светске филозофске и књижевне мисли, при чему однос с Библијом у овој монографији односи превагу над другим изворима, који су разматрани у мањој мери.

Након Увода, у коме нас ауторка води кроз опус и статус писца, и о Константиновићу говори као о једној од најважнијих, уз Бору Ђосића и Павла Угринова, ако не и кључних фигура српског постслератног модернизма окренутог експериментисању романескном формом, прво поглавље посвећује првом Константиновићевом роману *Дај нам данас*, у рукопису првог издања названог „Неуморно море“. Поводом тог раног, неконвенционалног, енигматичног прозног остварења (87), након прегледа критичких читања која су ишла уз роман од његовог објављивања 1954. па до 2013. године, ауторка за окосницу анализе узима транстекстуалну везу романа и „Молитве Господње“, те проналази да је роман исписан на њеној матрици. Из теоријског регистра Жерара Женета бира хипертекстуалност да опише транстекстуални поступак, закључује да је молитва писцу послужила као хипотекст, а како је реч о тексту од првостепеног културног значаја, ауторка сматра да је свака реминисценција која подразумева ову молитву референца на целокупну хришћанску културу. Соња Шљивић прави паралеле и препознаје релације које према темељној хришћанској молитви граде текстови Црњанског, Хајма, Мајаковског и Хемингвеја, и закључује да се према тексту „Молитве Господње“ они односе пародијски, за разлику од Константиновића, коме веза са прототекстом служи најпре за критички осврт спрам пројекција утопијског карактера (нечег „идеалног, обећаног, али неизвесног и штавише тешко остваривог“, 39). Други текстови Библије и Лајбницева *Теодицеја* педантно су доведени у везу са романом *Дај нам данас*, у сврху доказивања вредносног и значењског преиначавања идеја хипотекстова, па се као ауторски закључак намеће отклон од сваког религиозног оптимизма. *Дај нам данас*, први Константиновићев роман, испоставља се као ризница или „полазни регистар интертекстуалних веза“ (87), и у њему Соња Шљивић региструје мотивске и тематске скупове које ће аутор користити и у својим каснијим романима.

Пошто представи рецепцију романа *Мишоловка*, која сеже до 2013. године, ауторка прелази на интерпретацију романа који сматра најхерметичнијим, посвећујући будну пажњу изменама насталим у другом издању романа, које, сходно текстолошкој пракси, узима за анализу. Као најупадљивије интертекстуалне везе које роман остварује опет се испостављају оне са Библијом, и указује се на вишеструке везе са библијским предањима, параболома (о постанку

језика, *мртви нека сахрањују мртве*), на стапање библијских митова (о пророку у граду и мита о кули вавилонској, 139), те доказујући везе романа са библијским легендама о уништењу света, издвајајући једну наративну целину за коју сматра да би и изван романа могла функционисати самостално (147) – о помору жеђу и пустињи у граду, ауторка и овде као кључни идејни аспект романа наглашава иронијски отклон спрам религиозног оптимизма.

Поред препознавања тематски важних целина обликованих управо интертекстуалним везама, као што су кушање јунака у пустињи (синоптичка Јеванђеља), појаву нечастивог као дијаболичког аспекта личности самог јунака, и њихово поређење са фолклорном и књижевном концепцијом самог његовог лика у домаћој (Црњански, Лалић, и посредно, преко текстова Душана Иванића од барока до реализма), али и светској традицији (Достојевски и Гете), Шљивић препознаје и феномен *йојуначења* који нуди популарна култура, кроз вестерн. Подсећајући да вестерн и библијска књижевност добрим делом користе исти топос пустиње (пустаре, прерије), као најрелевантнију интермедијалну везу романа *Мишоловка* са вестерном ауторка сматра име Гарија Купера, указујући на трагове вестерна *Тачно у њодне* у тематској и мотивској структури романа. У домену популарне културе Шљивић издваја и рекламу, као средство ироније, уводећи аутопоетичка начела самог писца (позивањем на Константиновићев есеј „О апсолутном реализму као духовном утопизму“) у интерпретацију овог сегмента. За разлику од претходних проучавалаца овог опуса, Соња Шљивић у анализу укључује есеје које је писац објављивао у дневној штампи и периодици, готово као пропратне текстове уза своје романи: аутопоетичке коментаре на саме романи, који их ближе објашњавају или дефинишу.

Константиновићев жанровски хибридан текст *Пенџаирам, белешке из хошелске собе* (1966), биће ауторки путоказ да обзнани још једну важну интертекстуалну релацију. У *Пенџаираму* је лик Хамлета приказан као осветник у име одсутног апсолута Оца, а у роману *Мишоловка* фигурира лик Другог Стрица. За ауторку је појава Другог Стрица, који се радује поразу, а кога безимени јунак покушава да убије, уз наслов романа, недвосмислена референца на Шекспировог Хамлета и његову драму у драми „Како убити Гонзага?“ или „Мишоловка“. Ауторка јунака концептуализује као хамлетовског побуњеника у свету лишеном апсолута, односно апсолутне правде, при чему се сам свет конституише као „институција непријатеља“, нарочито у односу на могућност постојања било каквог апсолута. У томе контексту роман проблематизује питања другог и другости, ипсеитета, могућности апсолутног морала, као и игру као друштвени феномен.

Најрелевантнији критички прикази романа *Чисти и њрљави*, настајали у распону од објављивања романа 1958. до 2013. године,

својеврсна су уходана стаза која нас уводи у треће поглавље ове монографије. У интерпретативни план избија однос текста романа с *Посијањем* као хипотекстом, као и са другим библијским текстовима. Преиначена библијска Ева главни је приповедач овог романа. У односу на *Посијање* као литерарни предложак, видљива су сужејна и значењска померања, испрва у односу према *ірешиносїи* човека хришћанске културе („Спознаја сексуалности окарактерисана као први грех“). Константиновићева јунакиња у својим сећањима на рај не помиње непослушност или забрањене плодове с Дрвета познања добра и зла, већ само чистоту тога света. Сваки аспект телесности за Еву је прљав. Из њене опсесије чистотом рађа се тиранија пуританства, а са сећањем на *чистїи*, апсолутни свет, девојчица Ева, као преиначена фигура библијске Еве, од верника апсолутне игре, као одбране од реалног света, претвара се у злочинца. „Жртва апсолута која тражи кривце свога жртвовања, постаје управо и сама злочинац“ (192), који у себи види само сопствено светаштво, којем је потребно друго или треће лице, или свет, којем ће судити. Ауторка уз пуританство и квазихуманизам као одбијање сопствене могућности чињења зла, као једну од тематских основа романа именује светачки комплекс, из којег се црпи ауторитет судије, и потреба да се другоме уопште суди (187), пројектован хришћанском идејом угледања на савршеног Бога и, с тим у вези, немогућност било чега апсолутног, па и тотално моралног субјекта.

Четврто поглавље ове књиге заузима анализа критички најчитанијег романа међу раним Константиновићевим остварењима. Томе је свакако допринела и НИН-ова награда којом је роман *Излазак* овенчан 1961. године. Систематизовање критичке рецепције настајале од 1960. до 2014. године поводом романа *Излазак*, чији је радни наслов био „Пас“, свођење закључака на основу тих читања и интерпретација, претходи новој анализи овог романа у транстекстуалном кључу. Ауторка закључује да он, у погледу наративне стратегије, не представља изузетак у односу на претходне романе, да је са њима сродан пре свега по типу мотивације јунака. Константиновић и у *Изласку* преузима јунака из другог текста, јунака који је у хипотексту једнодимензионалан и рудиментарне мотивације, и од сведеног прави комплексни лик. Тако се Јуда из овог романа придружује другим библијским или парабиблијским (апокрифним, легендарним) ликовима Константиновићеве прозе.

Ауторка монографије роман *Излазак* чита као хипертекст у односу на јеванђељске хипотекстове, при чему се интертекстуална трансформација остварује превасходно кроз реконфигурацију тематског комплекса издаје (издати–издајник) и бинарне опозиције јунак–антијунак. Јудина личност се цепа, сматра ауторка, сходно варијантама наративних токова Библије, угловима гледања њених приповедача, јер он не зна која варијанта приче (сужејне разлике у

библијским текстовима) и који део приче ће се испунити. Низом могућих нереализованих наративних токова Библије Константиновић прави наративни оквир свог романа: да је Јуда био глув, да је био нем, да војници нису дошли, да је Јуда умро, да је Марија отерала Исуса, да је на почетку пута убио Исуса (237). Приповедач романа о истини приче (која само у реалитету приче и нигде другде мора бити веродостојна) испитује све важније рукавце тока приче, могућности, варијабле и „неистините“ истине (244).

Написана домишљено, са јасним истраживачким циљем, прегнантно, језички прецизно, ова студија доноси нове резултате у тумачењу дела Радомира Константиновића и кључних аспеката његовог приповедног поступка, који су углавном остајали занемарени. Пре свега је реч о трансекстуалном поступку и рефигурацији књижевних ликова, који су педантно разматрани, и то доминантно у односу са Библијом. Теоријско утемељење ове монографије, ако се има у виду њен наслов и упућивање ауторке (10), присутно је преваходно на имплицитном нивоу, а не као експлицитно артикулисана теоријска разрада. Такав истраживачки приступ и методолошки избор резултирао је текстом усмереним на интерпретативну анализу, растерећеним обимне теоријске апаратуре, фуснота и честих референци.

За крај, вратићемо се наслову овог прилога. Монографија *Трансекстуалности у прози Радомира Константиновића* са књижевно-историјске маргине у центар истраживања доводи готово заборављени, или бар маргинализован и оклеветан као тежак, део стваралачког опуса Радомира Константиновића, и то је један од квалитета који је издваја. Али, важније од тога: ово дело представља јединствено истраживање у српској науци о књижевности као прва целовита монографија о романескном опусу овога писца, а укупним истраживачким квалитетима, дубоким интерпретативним захватом, заслужује пажњу стручне и шире читалачке јавности, и представља неизоставан и вредан ресурс за све будуће проучаваоце ових романа.