

Сара М. Симић¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

докторанд – стипендиста Министарства²

САВРЕМЕНИ ПОГЛЕД НА ИМАГИНАТИВНИ ПОТЕНЦИЈАЛ ЛИТЕРАРНИХ ПРОСТОРА МИЛТОНОВОГ ИЗГУБЉЕНОГ РАЈА

(Никола Бубања, *Дрући њросѝори Изѝубљеноѝ раја Цона Милѝона*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2016, 342 стр.)

Монографија *Дрући њросѝори Изѝубљеноѝ раја Цона Милѝона* аутора Николе Бубање, ванредног професора на Катедри за англистику Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу, настала је као научно достигнуће ауторове прерађене докторске дисертације и представља значајан допринос науци о књижевности, нарочито у погледу расветљавања нових и надасве савремених читања *Изѝубљеноѝ раја Цона Милѝона*. У монографији аутор настоји да прикаже (друга) могућа читања овог Милтоновог епа указујући на *имаѝинаѝивни ѝоѝенцијал* (5) његових простора, служећи се једним плуридисциплинарним приступом и савременим теоријским концептима простора, алтеритета, имагинативности, „супратекстовности“, као и постмодерним становиштима о адаптацији, односно, „палимпсестизацији“.

Монографија Николе Бубање садржи седам поглавља. Након поглавља *Уводна размѝрања* (5–26) следе поглавља организована у пет већих тематских целина око књижевних локалитетâ које аутор препознаје и изучава на примеру Милтоновог наратива, а то су: *Хаос* (27–45), *Пакао* (46–103), *Космос: имаѝинаѝивносѝ (не)ѝознаѝоѝ уѝоѝијскоѝ алѝериѝеѝа* (103–144), *Егенски врѝи* (145–208) и *Небо: инверзија Егенскоѝ врѝа* (209–258), која уоквирује поглавље *Закључак* (277–320). На крају студије дате су систематски организоване библиографске одреднице (321–333), као и кратка белешка о аутору (335).

Евоцирана већ самим насловом, који прецизно и јасно сажима основну тему монографије, проблематика простора објашњена је у

1 simic.m.sara@gmail.com

2 Рад је урађен у оквиру пројекта бр. 178018 *Друѝѝивене кризе и савремена срѝска књижевносѝ и кулѝура: национални, реѝионални, европски и ѝлобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

уводном поглављу у коме су прецизно формулисани предмет и циљеви истраживачког рада. На трагу мисли Михаила Бахтина, Валтера Бенјамина и Мишела Фукоа, а делимично и других теоретичара који заступају радикално успостављање примата просторног над темпоралним, попут Сузан Фридман, аутор овом монографијом подржава став о реафирмацији просторности. У овом поглављу аутор даје теоријско-методолошки оквир свог истраживачког рада на просторној димензији Милтоновог наратива који је заснован на:

- а) испитивању „палимпсестног”, „адаптираног” и утопијског карактера литерарних локалитетâ у *Изгубљеном рају*, детаљно описаних у одељку *Палимпсестизација, агајтаација, ушоија* (5–11);
- б) релевантном теоријском промишљању категорије „простора” из угла његове друштвене дефинисаности, динамичности и „односне / релационе” одређености, чему су посвећени одељци под називом *Савремено схваћање простора: релевантност* (12–14) и *Савремено схваћање простора: друштвени, динамични и релациони простор* (15–18);
- в) важности фигурâ „аутора” и „читаоца” као најзначајнијих фактора имагинативности, што је дато у одељку насловљеном *Аутор и читалац* (19–21);
- г) испитивању „супратекстовне” димензије Милтоновог текста, схваћене као његове екстензије, у завршном одељку уводног поглавља: *„Супратекстовност” Изгубљеног раја* (22–26).

Овим поглављем се, дакле, кроз наведене сегменте теоријско-методолошког оквира даје основ за примену аналитичко-синтетичког метода спроведеног у наставку студије. У том погледу, треба истаћи да је једна од бројних позитивних одлика монографије *Други простори Изгубљеног раја Џона Милтона* њена свеобухватност и доследност у погледу појединачног проучавања наведених просторâ *Изгубљеног раја*, који у делу представљају инстанце „Сатанине космичке одисеје” (43).

Тако у другом поглављу насловљеном *Хаос* аутор третира истоимени простор у Милтоновом делу кроз успостављену теоријско-методолошку парадигму (што је случај и са сваким следећим простором). Анализа истих спроведена је кроз три основне димензије, што ће рећи 1) са аспекта „адаптирани[х], утопијски[х], 'познато непознати[х]' локалитет[â]” (стр. 11); затим 2) као друштвени простор који обликује оне који га настајују, али који је узајамно и сâм обликован; 3) те као „релациони” простор који свој идентитет конституише тек у односу са другим просторима. Ово поглавље садржи два дихотомна потпоглавља насловљена *Примордијални хаос* (28–32) и *„Накнадни” хаос* (32–44), која овако структурирана приказују пут имагинативне трансформације ха-

оса од познатог митолошког и филозофског концепта хаоса схваћеног као простора *per se*, који „је постојао само до тренутка постајања других космичких локалитета” (29, подвучено у оригиналу), до „накнадног”, „произведеног” хаоса као друштвеног простора којег карактеришу тек обриси хијерархијског друштвеног устројства. Аутор запажа да хаос представља једини простор који не спада у препознатљиве библијске локалитете, стога се једини не доживљава као адаптирани. Његова карактеристика се огледа у томе да он у себи садржи све остале макрокосмичке локалитете, тачније, да су исти из њега настали, због чега се хаос приказује као својеврсни „надлокалитет” (39). Изучавајући физичке карактеристике „накнадног” хаоса, његову „анатомију”, „социјални нуклеус”, као и карактер и имагинативни квалитет који поседује у оквиру Милтоновог универзума, аутор нам предочава амбивалентност овог простора, његов „гротескно-ганутљиви и емпатични потенцијал” (44) и доказује да „Хаос није статични, већ активни и динамични, односни друштвени простор” (44).

Треће поглавље монографије под називом *Пакао* обухвата одељке: *Екстерна динамичност Пакла* (46–53), *(Унутрашњи) stasis Пакла* (54–69) и *Пакао као динамични друштвени простор* (69–101). Овим поглављем се у први план ставља однос статичност–динамичност простора као важан чинилац имагинативности. У том погледу, аутор истиче да поред очекиваног простора *stasis*-а (јер је реч о казненом локалитету), Милтонов Пакао одликује двојака динамичност: 1) екстерна, која проистиче из његове специфичне лоцираности, тачније, дислоцираности у простор Хаоса; и 2) интерна, коју обезбеђује друштвена димензија овог локалитета, а динамичност доживљаја истог представља „резултат путовања кроз Пакао и изван њега” (291). Заснивајући анализу овог локалитета на аспектима описаним у уводу, аутор, са једне стране, испитује такозвано прво космичко путовање које обухвата пад са Неба, пролазак кроз Хаос и долазак у Пакао, а са друге, унутрашње просторе Пакла. У томе аутор препознаје Милтоново вешто поигравање дихотомијом статичности и динамичности, где је статична дескрипција просторних карактеристика „најава и обећање динамике” (52). На тај начин се, у контексту спољашњости, путовању додељује својство „драматизујућег” средства (51), а, како аутор добро запажа, акценат није више на самом путовању, већ је померен на дато одредиште, тачније Земљу; док у контексту унутрашњости, однос статично–динамично аутор чита као однос казнено–постапокалиптично. Димензију динамичности овог локалитета чини и друштвена трансформација, при чему, друштвена активација Пакла, заправо, омогућава увођење препознатљивог елемента постапокалиптичне имагинативности – „жудње за новим почетком” (285), што аутор тумачи кроз призму архетипског „пустог острва” као основе постапокалиптичног простора и инхерентног потенцијала Пакла као постапокалиптичног простора. Како аутор наводи, ова активација постапокалиптичног потенцијала простора Пакла видљива је у звуков-

ном (литерарном, филозофском и „игралачком“), али и у визуелном (просторно-архитектонском) преобличавању Пакла од стране његовог новонасталог друштвеног нуклеуса (Сатане и њених ђавола), због чега су имагинативни потенцијали простора Пакла одређени и својом иконографијом и фонографијом, јер „како све више постаје друштвено одређени простор, тако почињу да га испуњавају звуци (баш као и слике) његове 'друштвене динамичности'" (284). Штавише, аутор примећује да се на ово постапокалиптично просторно-архитектонско преобличавање Пакла надовезује његова „језовитост" (86), праћена димензијом готског као новом димензијом његовог палимпсестног доживљаја.

Четврто поглавље монографије – *Космос: имагинативност (не)ионизајој ујојојској алтеритијеша* – наставља са на примену установљених постулата анализе на наредни локалитет у оквиру космичке одисеје. Ово поглавље подељено је у пет одељака: *Милтонов Космос као динамични у-топос* (107–115), *Милтонова намеравана ујојојско-космичка имагинативност* (115–117), *Зидине ујојојској Космос–трага* (117–122), *Социјална динамизација / трансформација зидина: Лимб* (122–125) и *Кайије трага* (125–144) у којима се приступа анализи овог локалитета са аспекта опште познате и очекиване представе о космосу, али и уз компарацију Милтонове поетске слике Космоса као фантастичног света са сликом наслеђеном из старе космологије. У том погледу, на примеру *Изгубљеној раја* аутор примећује преплитање потоње са слободним уметничким обликовањем Космоса и издваја необичности, односно, одступања овог локалитета од хоризонта очекивања модерног читаоца, од којих важан фактор представља његова динамичност, при чему подвлачи да „имагинативност Милтоновог Космоса као у-топоса, као 'другог' локалитета, готово у потпуности произлази из ауторових одступања од опште познатих, 'овешталих' квалитета овог простора" (105–106). Поменути динамичност Космоса сагледана је као последица темпоралне условљености овог простора, а стога и као манифестација историјске и естетске динамичности, од којих прву читалац сусреће у „супратекстовној" екстензији *Изгубљеној раја*. Поред тога, аутор препознаје пишчеву намеру да прошири своју слику до просторне и временске свеобухватности, и тако читаоцима пружи увид у будућност овог локалитета као социјално динамизираниог и трансформисаног у форми новог простора – Лимба (122). Као необичности Лимба аутор истиче, пре свега, размештеност на површину Космоса и сатирични тон произведен друштвеном динамиком овог простора, односно „бићима" којима је исти намењен, што уз дати поступак временске екстензије Космоса аутор све скупа препознаје као средство усложњавања имагинативног потенцијала самог тог локалитета, јер се тиме у искуству читања успостављају симултане слике простора у више временских димензија – што је нарочито карактеристично за фантастичну књижевност. Сходно томе, естетску динамичност Милтоновог Космоса аутор чита као утопијску, што је, како се у монографији аргументовано показује, и била

Милтонова свесна намера. Напослетку, анализом Милтонове књижевне „картографије” Космоса, његове такозване „туристичке естетике” и опскурне иконографије његове унутрашњости, што све скупа производи ефекат зачудности, аутор показује како се овај простор читаоцу указује као приснији, гостопримљивији, те мање „други”, али у извесном смислу, дакле, естетичнији.

Наредно, пето поглавље, *Еденски врт*, посвећено је истоименом локалитету који се сагледава као пасторално-утопијски и хумани простор. Ово поглавље садржи одељке: *Археолошка истра* (145–148), *Пред зидинама Раја* (148–150) и одељак *Хумане географије унутрашње Раја* (150–209), у којима аутор проблематизује алтеритет Едена, примећујући да је исти „иако утопијски оностран, од реалности читаоца пре свега померен у времену, а мање у простору” (145), због чега је реч о „сведеном” алтеритету овог простора. Други важан аспект Милтонове еденске приче који аутор издваја јесте палимпсестност, а један од њених елемената јесте управо пасторалност еденске утопије. Насупрот томе, као најмање палимпсестни имагинативни квалитет Еденског врта аутор издваја његову почетност (његову непатвореност, природност и примордијалност проистекле из пасторалне детерминисаности овог простора), а стога и његову „унутрашњу свежину” (193) – схваћену као зачудност простора како га доживљавају становници Едена, то јест, Адам и Ева – што, како Никола Бубања тачно примећује, представља преокретање утопијског клишеа: „уместо да буде непознати простор алтеритета за читаоца, Еденски врт је пре свега простор свежине за своје становнике” (193). Пописујући и описујући одлике Милтоновог еденског локалитета као „рурално пасторалног, антитехнолошког усмерења” (152), његову дијалектичку, истовремено дивљу и питому пасторалну природу, како-топичне и еутопичне елементе, аутор ставља акценат како на сраслост простора са првим људима као његовом „хуманом екстензијом”, тако и на сраслост различитих еутопијских сегмената који су у сталној интеракцији „формирајући својеврсну фузију – органско јединство искуства простора Еденског врта” (311). Поред тога, на примеру Милтоновог Еденског врта аутор препознаје три специфична вида „друштвене среће” (163) као основног елемента утопије: еротски, гастрономски и литерарни, због чега се исти може тумачити и као:

- а) *еротиција* – при чему, служећи се палимпсестношћу *Плаве лауне* и самом архетипском причом о боравку на пустом острву, аутор истиче имагинативност простора Еденског врта која омогућава читаоцу да искуси „еденско стапање еротског и поседничког” (165). Са аспекта друштвене димензије Рајског простора, интересантно је ауторово запажање присутности страног друштвеног елемента, то јест Сатане, што, како наводи, представља „најнеочекиванију допуну палимпсестне пасторалне еротичности Еденског врта” (165). То се нарочито односи на Сатанину улогу „Адамовог такмаца” (чије

„завођење” Еве представља антипод првобитне еденске еротичности), али и на Сатанино воајерство – као читаочев одраз у огледалу – које, будући да проказује читаоцу један сегмент природе имагинативног ефекта еденске еротичности, аутор тумачи као „самосвест текста у погледу једне димензије његових имагинативних дражи” (167);

- б) *iasiproyoiija* – у чијим оквирима аутор тумачи присутност, богатство и важност хране овог простора, као и однос према истој. Позивајући се на становиште Фредерика Џејмсона и Ролана Барта, аутор у оквиру ове тематике објашњава и „нарцисоидну поенту” као уплив ирелевантних, тривијално-личних интересовања самог писца у утопијску структуру, што представља „димензију утопијске имагинативне сатисфакције” (173);
- в) *литератхойија* – што се односи на присутност елемената песме, приче, мита, а и металитерарног промишљања у *Изгубљеном рају*. У монографији су поједини поетски говори протагониста сагледани као посебне поетске целине, а као карактеристике ове поетике аутор препознаје „романтичарск[у] бујиц[у], занос, жар, тренутност” (190). У овом контексту, Сатани је додељена и улога заједничког покретача двеју важних прича (Евине и Рафаелове), а књижевност на примеру *Изгубљеног раја*, закључује аутор, „бива потакнута оним романтичарским мраком, гротеском, несрећом” (191).

На послетку, аутор Милтонову еденску утопију не сагледава као „литерарно обећање будуће реализације некаквих социо-политичких надања”, већ као „књижевно оваплоћење потребе за поновним проживљавањем било индивидуалног било колективног почетка” (207); а у смислу схватања Еденског врта као „прве, једине и коначне утопије”, она је и филозофско-књижевни идеални случај као „жеља, жудња повратку у узбудљиви спокој и сигурност” (207).

У шестом поглављу монографије – *Небо: инверзија Еденског врта* – како је самим насловом назначено, пружа се тумачење локалитета Небеског раја на основу закључака до којих се дошло анализом из претходног поглавља, што ће рећи, са аспекта пасторалног, еутопичног, те самим тим и имагинативног потенцијала Небеског простора, које ће се, премда се Небо указује као супериорнији ентитет у односу на Рај, показати као редуковане карактеристике истог; у идејним оквирима компарације овог локалитета са Еденским вртом као дихотомним рајским просторима (на релацији Небо–Земља), аутор Небо означава „обрнуто пропорционалном репликом Еденског врта” (211). Овим поглављем обухваћени су одељци: *Небеса као радикализација Еденског врта: ушхоијска оностраност* (212–228), *Небеса као радикализација Еденског*

врста: ушћојска дисциплинованост (228–244), Небо као редукција Еденској врсти (245–258) и Стварање светиша: изневерено очекивање имагинативност (258–275), којима је стављен акценат на временску одређеност Неба као једног од важнијих фактора фантастично-сензационалистичке оживотворености овог простора (у виду чаробне симбиотичке повезаности са Богом), те на оностраност и дисциплинованост као две главне карактеристике Неба које се читају као радикализоване еденске карактеристике. У том погледу, аутор наводи да простор Милтоновог Неба карактерише „алтеритет повишеног степена” (212), који превазилази алтеритет Раја као земаљског простора, а његова „радикализованост оностраности” (213) има утицаја на читаочев имагинативни доживљај конкретне репрезентације овог космичког локалитета. На основу тога аутор препознаје и издваја четири основне Милтонове стратегије репрезентовања радикалне оностраности Небеског раја:

- а) „потенцирање изолованости” – у оквиру чега истицање издвојености и одсечености оностраног простора аутор сагледава као радикализовано артифицијелношћу и намерношћу, где издвојеност Неба као „другог” простора представља продукт утопијске циљане *трансформације* простора (213), а не његових природних карактеристика;
- б) „хијерархијска репрезентација” – принцип који аутор истиче као формалнији и строжи од представљања „разлика” путем одабраних, „елитних” идеологема (са аспекта религијско-етичке димензије оностраности Неба као есхатолошког локалитета), а који је додатно модификован и сталним опоменама на супериорност „небеске” хијерархије у односу на „земаљску” (214);
- в) „амбивалентност репрезентације” – у погледу чега аутор примећује да док су раније контрадикторности биле „текстуално удаљене” и уочљиве само пажљивом читаоцу, сада су противречности „приближене” и помоћу неспознајности „другог” постају уочљивије и наметљивије (214);
- г) „обзнана неспознајности” – док, како аутор сматра, несазнатљивост „другог” простора представља радије фактор „металитерарне” (214), а не нужно и читаочеве рецепције, на конкретном примеру Милтоновог инсистирања на несазнатљивости небеске утопије, аутор исту тумачи као прави фактор који утиче на читаочев доживљај небеских простора (214).

Издавањем наведених стратегија, аутор подвлачи и њихов двојак утицај на имагинативне ефекте Милтоновог Неба, при чему се улога прве две огледа у „увлачењу” читаоца у литерарни простор (214), а преостале две у његовом „извођењу” и „отуђењу” од истог (214). Међутим,

у контексту имагинативности, посебан осврт дат је на такозвана изневерена очекивања у погледу репрезентације стварања света, на чијем примеру аутор подвлачи како „утопијско мапирање” стварања Космоса од стране Бога као творца те утопије за себе, тако и Милтонову „шtedро изведену реитерацију” ове добро познате Библијске представе.

Закључно поглавље монографије представља концизну синтезу анализираних макрокосмичке просторности Милтоновог *Изгубљеног раја*, чија се имагинативност, како је претходно показано, дефинише кроз динамику зачудног и познатог у односу на специфичне палимпсесности утопијских простора. Аутор изводи закључак да премда *Изгубљени Рај* представља својеврсну адаптацију библијског *Посања*, Милтонови „други” простори показују се у константном настајању, то јест, као они који постају.

Закључујемо да је монографијом *Други простори Изгубљеног раја Цона Милтона* Никола Бубања пружио читаоцима не само научно врло успешно изведену проблематизацију Милтонових других простора у оквиру пищевог поетике са завидним теоријским и методолошким утемељењем, као и оригиналним, а надасве савременим схватањима, већ и прави читалачки изазов. Написана академски врло стручно и документовано, студија Николе Бубање засигурно ће послужити у бројним будућим научним истраживањима. Треба истаћи да се значај ове научне студије огледа у њеном оригиналном доприносу у расветљавању поетике једног од капиталних дела енглеске, а и светске књижевности, али и у томе што подвлачи могућност ревидирања књижевних остварења у новом светлу и укључивања, условно речено, позајмљених достигнућа из других научних области; што проучаваоцима књижевности (а самим тим и читаоцима) – које аутор монографије саветује да се приволе (у Бенјаминовој типологији) „приповестима морепловца” (21) – омогућава отвореност не само за нове фиктивне светове / просторе, већ и за нове теоријско-методолошке увиде и могућности тумачења књижевних дела.

Примљен: 22. јуна 2019.

Прихваћен за штампу јула 2019.