

Радомир В. ИВАНОВИЋ\*

## ЗНАЊЕ И УМЕЊЕ ЕРИХА КОША У ТУМАЧЕЊУ И СТВАРАЊУ САТИРЕ КАО КЊИЖЕВНЕ ВРСТЕ

„У суштини реч је о закономерном, конституционалном, својству сатире, која је, по превасходству, јетка, корозивна, аналитичка, дакле разграђивачка, а не конструктивна, проповедничка и предводничка”.

*Ерих Кош*

**Апстракт:** Ствараоци и мислиоци попут Ериха Коша (1913–2010) правремено се опредељују за оне врсте модела који су им у свему примерени: продуктивни модел (критички реализам) и рецептивни модел (књижевну критику). На који начин Кош хармонизује глобална естетичка и поетичка опредељења на најбољи начин показују његове књиге Сатире (1968), неопходна у тумачењу имплицитне, и Сатира и сатиричари (1985), неопходна у тумачењу експлицитне поетике, које се морају проучавати као стваралачки диптихон.

Прецизно анализирајући репрезентативне сатиричаре у националној (од Стерије до Домановића) и наднационалној књижевности (од Јувенала до Пола Куријеа), Кош се свим стваралачким и аналитичким потенцијалом заложиио за одбрану сатире као књижевне врсте, поделивши је у неколико подврста: инвективу, памфлет, персифлажу, дијатрибу, гротеску и сарказам. Писац се представио као репрезент српске сатире, као *homo ludens* или *homo satiricus*, односно као *homo eticus* и *homo politicus*.

**Кључне речи:** *Ерих Кош, род, врста, жанр, сатира, критика, хумор, иронија, ирошеска, сарказам, иоеика, смисао, вредновање, контекст*

Више од седам деценија преданог, плодног, жанровски разноврсног и континуираног рада Ериха Коша (1913–2010) обележено је двема водећим парадигмама филозофије и психологије стваралаштва: *критичком свешћу* и *стваралачком самосвешћу*. Прва парадигма пресудна је у теоријском дефинисању пишчеве припадности стилској формацији *кри-*

---

\* Иностранци члан ЦАНУ

*ишички реализам*, док је друга пресудна у дефинисању припадности *интегралном реализму*, који као композитни појам инкорпорира све подврсте реализама (од класичног, преко социјалног, до магијског). Као истакнути полиграф, Кош се опредељује за интегралну визију живота, потом за интегралну стваралачку визију, а у њеним оквирима и за интегрални реализам, под којим, истина, писац више подразумева *реалистички иррејман* стварности, схваћен у лукачевском смислу (као дијалектика живота, стварања и мишљења), него као реализам, временски и типолошки строго издвојену одредницу само једне епохе или једну стилску формацију, омеђену ригорозним стваралачким критеријумима.

Захваљујући егзистенцијалној, интелектуалној и креативној радозналости, потом полиграфији и енормној радној и стваралачкој енергији, Кош је благовремено усвојио основне закономерности владајућих продукционих и рецептивних модела; односно он се определио за оне поступке који су највише одговарали његовој стваралачкој природи и креативним покушајима да допринесе књижевном развоју српске књижевности у другој половини XX и првој деценији XXI века. Преломни момент представљала је сатирична проза *Чудновајџа њовестџи о киџу великом, џакође званом Велики Мак* (1956), након чега су биле објављене још две књиге као два нова стваралачка оријентира: најпре избор *Сайџире* (Српска књижевна задруга, Београд, 1968, стр. 324, којом су обухваћене три сатиричне повести), а деценију и по потом и избор пишчевих студија и огледа *Сайџира и сайџиричари* („Просвета”, Београд, 1985, стр. 304), које се у свакој врсти озбиљног аналитичког истраживања морају третирати као стваралачки диптихон (белетристичко-литературолошки).<sup>1</sup>

По угледу на друге савремене ствараоце и мислиоце, аналитичко дело Ериха Коша је најчешће дефинисано композитним појмом *есејистика*, који представља хибридни појам. По нашем мишљењу, међутим, нај-

<sup>1</sup> Избор *Сайџире* започет је предговором Павла Зорића „Истрајност сатиричара” (стр. VII–XVIII), а потом су у њега уврштене три сатиричне прозе: *Чудновајџа њовестџи о киџу великом, џакође званом Велики Мак* (стр. 3–88), *Врајџи Ван Пеа* (стр. 89–204) и *Имена* (стр. 205–232).

Избор *Сайџира и сайџиричари* подељен је у три дела: у *џрвом* је објављено 6 прилога, махом теоријски елаборираних студија и огледа (стр. 5–55), у *друјом* 3 прилога посвећена домаћим сатиричарима, махом књижевноисторијски конципираних (стр. 57–114), а у *џрећем* чак 8 прилога, посвећених европским сатиричарима (стр. 114–300). Анонимни рецензент записао је на левој клапни избора: „Са искуством ствараоца-сатиричара првог реда, Ерих Кош је приступио и писању есејистичке књиге *Сайџира и сайџиричари* која представља спој богатих субјективних искустава плодног прозаисте и несумњивог критичко-аналитичког умећа”.

исправније би било Кошове прилоге дефинисати као литературолошке, а тек потом им посветити пажњу са генолошког становишта. То практично значи да се бројни прилози посвећени сатири и сатиричарима могу поделити у три тематска круга:

– *Први* круг је књижевнотеоријски конципиран. Њему као репрезенту припадају: огледи „Слобода и сатира” и „Невоље од сатире”;

– *Други* круг је књижевноисторијски конципиран. Њему припадају четири прилога посвећена европским сатиричарима и памфлетистима: парадигматска студија „Јуvenusове поуке и поруке или како, пишући сатиру, и у тешким временима доживети дубоку старост”, оглед „Свифт, Гуливерови сусрети са људима”, оглед „Волтер, la Candide ou l’ Optima”, студија „Дефо, песник на стубу срама” и репрезентативна студија „Пол Луј Курије”, као прва подгрупа. Истом кругу припадају и три прилога посвећена домаћој сатири и сатиричарима: огледи „Сатира у делу Јована Стерије Поповића”, „Сремчева *Лимунација на селу* или реакционарна сатира” и „Радоје Домановић”, као друга подгрупа;

– *Трећи* круг је књижевнокритички конципиран. Њему припадају: чланак „Књижевност као критика живота” и оглед „Позитивни јунак или позитивни писац”. Приликом избора прилога намерно смо изоставили такође занимљиво конципиране и реализоване литературолошке прилоге посвећене делима Георга Кристофа Лихтенберга, Аделберта фон Шамисоа и Гистава Флобера.<sup>2</sup>

Основна естетичка, поетичка и критичка опредељења Ериха Коша могла би се, у најкраћим цртама, дефинисати набрајањем најважнијих идеографа лингвистичког и интенционалног лука његових дела. Писцу је најважнија актуелност елабориране тематике и проблематике, која мора доприносити даљој актуелизацији и проблематизацији, јер је стварање процес без краја (а); литературолошки прилози морају поштовати законе филијације и алеаторности, али они не смеју подлећи теро-

<sup>2</sup> Искрпнија анализа од понуђене неминовно захтева свестранији и прецизнији увид у све Кошове књиге ове провенијенције: *Тај њроклейши занайт сјисаишељски* („Матица српска”, Нови Сад, 1965), *Зашто да не?* („Нолит”, Београд, 1971), *Пријовейшка и њријоведане* („Матица српска”, Нови Сад, 1980), као и две књиге биографско-меомарских записа: *Одломци сећања, њисци* (I), „Просвета” – „Медитеран” – „Матица српска”, Београд – Будва – Нови Сад, 1990, и *Одломци сећања, њисци* (II), „Просвета”, Београд, 1996. У њима се Кош јавља у трострукој улози: као сведок, учесник и интерпретатор збивања током готово седам деценија (од Боривоја Јевтића до Хари Мартинсона). Међу 37 заступљених писаца налазе се и сведочанства о Тину Ујевићу, Иву Андрићу, Вељку Петровићу, Исидори Секулић, Станиславу Винаверу, Владану Десници, Иљи Еренбургу, Ерсту Толеру, Алберту Моравији и другим.

ру књижевне егзегезе или све наглашенијем процесу теоретизације све-сти (δ); ни једног часа писац и читалац не смеју губити из вида међусобно прожимање „биографије времена”, „биографије писца” и „биографије дела”, при чему ствараоци морају књижевне конвенције временом замењују књижевним инвенцијама (в); избор метода и методологија мора бити такав да се избегну поступци замућивања процеса и појава, а да се једноставношћу и прозирношћу књижевног израза допринесе јасноћи представа и олакшавању приступа моделовању стварности (г). Уопштено речено, Кош је најближи типу „стваралачке критике”, чији је родоначелник Исидора Секулић, с обзиром на то да она у подједнакој мери користи *знање* (анализу) и *умење* (имагинацију). Органски и логички су прожети слојеви који доприносе лакшем, бржем и трајнијем усвајању, као и занимљивости текста која се показује као водеће стваралачко начело (*condition sine qua non*). У нашем кључу тумачења и разумевања изузетну важност придајемо симбиози *знања* и *умења*, коју негују и други савременици (И. Секулић, М. Јурсенар, С. Марић).

„DIFFICILE EST SATURAM NON SCRIBERE”  
(Тешко је не писати сатиру)

Уколико желимо да са савременог становишта дефинишемо сатиричну визију, сатиричну имагинацију и сатиричну елаборацију егзистенције у националним и наднационалним оквирима, морамо се најпре помирити са чињеницом да не постоји у свему прихватљива теоријска дефиниција *сатирије*. При томе, јавља се и велики број тешкоћа у покушају дефинисања њених уже схваћених жанрова: *ироније*, *хијерболе*, *џамфлеша*, *инвективне*, *џројеске*, *џерсифлаже*, *дијатрибе* и *сарказма*, а заједно са њима још и *ушојје*, *антиушојје*, *алејорије*, *џародије*, *дурлеске*, *фарсе* и *џравестије*, да не спомињемо одређен број жанрова који имају природну залеђину разумевања, а то значи и „вољу жанра,,: *џолемика*, *џиџрам*, *менијска сатира*, *реакционарна сатира*, *афоризам*, *дијалој* и *руџалица*. Из обиља литературе издвајамо прилог Зденка Лешића који нуди прихватљиву дефиницију: „Сатира означава књижевно дјело у којем је на подругљив и духовит начин изражена оштра осуда једног друштва или људских мана. Њен основни циљ је да укаже на друштвене или моралне слабости, пороке и злоће, да их извргне руглу и подсмјеху и да на тај начин допринесе њиховом отклањању”, а затим додаје да је то „особен књижевни облик, са својим властитим структуралним принципи-

ма, својим властитим тоном и техником и својим властитим циљем”, јер сваки сатиричар, по својој природи, поседује специфичну визију света.<sup>3</sup>

Могућности дефинисања сатире увелико зависе од „прилива знања” не само у литературологији него истовремено и у другим духовним дисциплинама, чије резултате она користи у релацијској теорији. У покушају да провери емпиријско искуство и интуитивно сазнање, Кош настоји да врати дигнитет сатири, како у дијахроној тако и у синхроној равни, што значи и у равни историјске актуелизације, како каже Х. Р. Јаус. У том погледу посматрано, као доказе проницања у законе сатиричне имагинације и као потребу сопствене сатиричне визије, издвојили бисмо два Кошова прилога као „шифре тумачења,,: најпре студију „Јувеналове поуке и поруке или како, пишући сатиру, и у тешким временима доживети дубоку старост” и студију „Пол-Луј Курије”, из чијег дела је Кош свесрдно прихватио следеће стваралачко начело: „Нека вас оговарају, грде, осуђују, затварају; дозволите и да вас обесе, али објавите своју мисао. То није право већ дужност; велика је обавеза свих оних који имају шта да кажу да своју мисао износе на светлост дана за опште добро. Истина припада свима (...). Говорити је добро, писати боље; штампати је најбоље”.<sup>4</sup>

И као белетрист и као литературолог Кош настоји да сваку врсту књижевне, научне или критичке мисли саопшти што ефектније и зани-

<sup>3</sup> Лешић је одредницу „Сатира” објавио у *Речнику књижевних џермина* (Институт за књижевност и уметност – „Нолит”, Београд, 1985, стр. 694–697), а одредницу „Сатирични роман” у истом издању (на стр. 697). Велики број информација о сатири читалац ће пронаћи у књигама Димитрија Вученова *Домановићева сатира као џријовейка* (Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1983) и Мирослава Егерића *Анџолоџија српске сатири* (Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1987), особито у уводној студији „Српска послератна сатира” (стр. VII–XLVII). Од страних аутора споменули бисмо – J. Brummack – *Zu Begriff und Theorie der Satire* (1971) I. Hantsch – *Gattungskpoetik: Theorie des Satire* (1972).

<sup>4</sup> О Кошовом упућивању у мисију сатиричара, памфлетисте и критичара на својеврстан начин сведоче издања која је припремио за штампу: Ј. П. Екерман – *Разговори са Гетшеом* (Београд, 1960, написавши поговор), Радоје Домановић – *Сатири* (Београд, 1963, 1964, 1967, 1974, написавши поговор) и Пол-Луј Кирије – *Памфлети и џисма* (Београд, 1967, написавши предговор).

О интересовању читалаца сведочи издање Кошових *Сабраних дела* у осам књига (Београд, 1983), као и преводи на албански, бугарски, чешки, енглески, естонски, француски, холандски, јерменски, кинески, мађарски, македонски, немачки, пољски, румунски, словачки, словеначки, италијански и турски. Видети обимну био-библиографску белешку објављену у *Лексикону џисаца Јуџославије, књ. III (К-Љ)*, „Матица српска”, Нови Сад, 1987, стр. 316–319, чији су аутори: Ж. П. Јовановић, З. Малбаша и Н. Миликов.

мљивије. Он се не залаже ни за један од доминирајућих критичких модела, али се такође противи и примени свих одједном, јер би га то одвело у чист еклектицизам. То значи да је њему подједнако стало и до *љохвалној љовора* (*laudare quod honestum*) и до *љокудној љовора* (*vituperare quod turpe*), али уз неопходну напомену да аутентични сатиричар често једну врсту говора замењује другом, представљајући их као равноправне врсте. При томе је свестан да ће пажљиви и заинтересовани читалац умети да их врати из ненормалног у нормални поредак, чиме се само појачава *едукајљивносћ* и *морализајљорска моћ* сатиричне пројекције света и појава у њему. Са друге стране посматрано, Кош се свим својим стваралачким потенцијалом буну против одвајања предмета од елаборације, чему су у највећој мери доприносили методи које је препоручивала феноменолошка, структуралистичка и постмодернистичка критика, које су на тај начин често остајале без сопственог предмета и које су метапоетику у свему претпостављале поетици и аутопоетици.<sup>5</sup>

Сопствену теорију сатире Кош није изложио само у једном прилогу. Теорија сатире се мора конституисати из свих прилога ове провенијенције, тј. мора се од мозаичних елемената конституисати целина. У огледу „Сатир против идола” (1967) Радојица Таутовић је указао на то да је Кош сагласан са Хегеловом дефиницијом, саопштеном у другој књизи *Есћетјике*: „Уметничка форма која усваја овај облик *суйројљносћ*и када се помаља између коначне *субјекјљивносћ*и и означене *сљољашње сћварносћ*и јесте *сатјира*.” У ековском смислу схваћено, надаље, Кош радо, често и различитим поводима сведочи о бинарним опозицијама као основици певања и мишљења, при чему више инсистира на кореспондентним (сатири и памфлету, на пример) него на диспаратним паровима (хумору и сатири, на пример). Међутим, у оба случаја, захваљујући дијалектици збивања и интеракцији врста и жанрова, долази се до прецизније профилације оба пола бинарне опозиције. Као речит пример Кош наводи опонентни пар за-*смејаване* и из-*смејаване*, који га води ка следећем

<sup>5</sup> О томе смо систематичније писали у огледу „Стварносна и фикцијска проза Радоја Домановића” и студији „Историја критике као историја идеја (Домети српске књижевне критике)”, објављеним у књизи *Дарови и дујови* („Змај”, Нови Сад, 2009, стр. 97–116 и 159–182), потом у студији „Филозофска, естетичка и поетичка опредељења Лазе Костића (Прилог компаратистици)” и огледу „Књижевнонаучна мисао Меше Селимовића”, објављеним у књизи *Писци и љосредници* („Змај”, Нови Сад, 2011, стр. 9–39 и 199–216), као и у трима још необјављеним огледима: „Андрићева језичка инвенција (Прилог естетици и поетици)”, „Стварање као поверење и дивљење (О односу знања и умења у есејистици и критици Маргерит Јурсенар)” и „Машта је извор свих наших мудрости” (Књижевнонаучна и критичка мисао Сретена Марића).

закључку: „Без хумора сатира представља обично заједање, а без књижевног облика пусто, лакрдијашко подсмевање. Остало би, дакле, да се разлика између сатире и хумора објашњава квалитетом и квантитетом комике и смеха, па тако, по некима, хумор делује благо, увесељавајући, незледећи објекат чије смешне стране приказује, док сатира, по правилу, изазива огорчење и гнушање читалаца према објекту који извргава критици и руглу” (*Сатира и сатиричари*, стр. 60).<sup>6</sup>

Као хуманистички оријентисан писац, Кош одваја ове две врсте сатира, попут две врсте критике: неправилну и злонамерну, с једне, и добронамерну и конструктивну, с друге стране, што се може дефинисати као опонентни пар који чине негаторска и афирмативна критика. У тој врсти деобе пресудне су улоге *кријичке свесџи* и *сџваралачке самосвесџи*, јер се сатиричар у овој креативној сфери јавља као *homo ludens* или *homo satiricus*, односно као *homo eticus* или *homo politicus*. У свим набројаним случајевима сатиричар мора водити рачуна о циљу или систему циљева које сатиром жели да оствари, не рачунајући толико на тренутни колико на трајни успех уметнине. Управо стога, због ширења лепезе егзистенцијалних, естетичких и етичких циљева, Кош сатиру сматра тешким и одговорним стваралачким задатком, јер се сви садржани валери, у крајњој линији, мере књижевноестетским мерилима, док све друге, пратилачке вредности, временом бледе и постају сувишне, као што су сувишне скеле након изградње куће. У том смислу требало би схватити пишчеве апофтегме попут следеће: „Сатира је оружје бораца, а не победника.”

Наведено мишљење поткрепљује Кошово опредељење да врста књижевне анализе коју он негује неминовно захтева вредновање и превредновање анализираних родова, врста и жанрова. На то опредељење упућује оглед „Сремчева *Лимунација на селу* или реакционарна сатира”, у којој је примењен метод *sine ira et studio!* Средишно место у огледу представља следећи пасус: „У ствари, од свих књижевних родова и врста, сатира, баш зато што у највећем степену изражава критику живота и у најоштријем облику испољава своје незадовољство с постојећим стањем, најмање је погодна да буде конзервативна или реакционарна, независно

<sup>6</sup> Пишући о сатири Џ. Свифта, Кош је свесрдно прихватио његову лаконски изречену дефиницију, саопштenu у виду апофтегме: „Сатира је једна врста огледала у којем гледаоци откривају лице целог света, али не и своје лице”. Ову мисао парафразирао је М. Егерић: „Сатира је истовремено ангажовање у стварима и проблемима света и дистанца према тим истим стварима и проблемима”, теоријски дефинишући суштински важне генолошке категорије, као што су *инвекџива*, *исмевање*, *иронија*, *хийербола*, *сарказам*, *афоризам*, *еџџрам* и *алеџорија*.

од тога што јој се, управо зато што је највише друштвено-политички ангажована, најрадије лепе сваковрсне етикете: да је анационална или националистичка, деструктивна, космополитска, превратничка или – конзервативна и реакционарна, зависно од моде у изражавању и потреба политичког тренутка” (*Сатира и сатиричари*, стр. 93).

Овакве и сродне дефиниције без посредника показују пишчеву намеру да афирмише сатиру као врсту која тренутно највише недостаје националној књижевности (због репресије власти о којој писац не говори директно), уједно и врсту која по неком наслеђеном аутоматизму подлеже најширој оцени и процени (од стручњака до лаика). Због опасности коју природно садржи, сатира се сматра „угроженом врстом” у свим периодима и свим друштвеним уређењима, јер друштвена оцена и процена може бити узрок трагедије, не само а priori или синхроно него, веома често, и а posteriori, особито када се злонамерно у њој проналазе непостојећи садржаји и инвективе (у том погледу много оспоравана Ђо-пићева „Јеретичка прича” у данашњем кључу читања делује готово безазлено). Сатира и сатиричари су у рецептивном моделу управо стога били често на мети осуда, јер се није у довољној мери водило рачуна о односу њених текстуалних, контекстуалних, надтекстуалних, интертекстуалних и, нарочито, паратекстуалних садржаја. И као неко ко брани и као неко ко ствара, по мишљењу Драгана М. Јеремића, Кош је „сигурно највећи и најбољи сатиричар кога има не само српска него и југословенска књижевност”.<sup>7</sup>

Сатира и памфлет послужили су Кошу као могућност универзализације књижевних и литературолошких вредности од најстаријих времена до данас. На такав закључак упућује исцрпна анализа целокупног опуса Децима Јунија Јувенала, када је у питању *сатира*, као и анализа опуса Пола Луја Куријеа, када је у питању *памфлеј*, јер су му они служили

<sup>7</sup> Веома је прихватљива дефиниција сатире коју је понудио Димитрије Вученов пишући о принципу *афирмације вредности* и принципу *деградације предмета*: „Сатира је у својој бити сложен књижевни жанр који у себи садржи критичку негацију предмета или појаве која је подстакла њен настанак; поред тога, она је књижевна полемика са друштвом у целини, са његовим деловима или са појединцем, полемика против институција тога друштва, против утврђених и освештаних друштвених вредности тога доба, против моралних схватања и неморалних појава, и много чега другог”. У истом духу пише и Кош у раду о Јувеналу: „Био је реалистички моралиста, аналитичар, анатом и вивисектор једног друштва, мање романтичар, борац за ново и боље, идеолог једне нове класе и градитељ новог друштва”, при чему је евидентно да наведени аутори настоје да у што већој мери приближе две духовне дисциплине – естетику и етику.



као естетски узор и као изазов за теоријске, аналитичке и критичке експликације. На то упућују пет луцидно одабраних Јувеналових стваралачких принципа – *Lex prima: Scriptor semper in umbra!* (Писац је увек у сенци дела), *Lex secunda: Nomina sunt odiosa!* (Имена не спомињати), *Lex tertia: Sumere solo nomina illos quorum Flaminia tegitur cinis*, *Lex quarta: Noli concludere atque iudicare* и *Lex quinta: Cave hominem politicem*. После тога Кош лако закључује: „По правилу, она је непријатан род књижевности и онима који је пишу, и онима који је читају, а поготово она која је узима на нишан.”

Слично Кош поступа и када расправља о *џамфлеџу*, изабравши као репрезента Пол-Луј Куријеа, оснивача француског и европског памфлетизма. Иако тврди да су *џамфлеџи* и *џолемике* нижи књижевни жанрови на вредносној лествици, Кош ни једног часа не сумња у то да они припадају књижевној сфери, те је књизи *Зашто да не?* ставио поднаслов – *Чланци и џамфлеџи*. Сличан случај представља и књижевна врста *фелџион*, који првенствено припада публицистици, а тек појединим слојевима и у реџим случајевима и књижевној уметности (узмимо за пример фелџоне А. П. Чехова, М. А. Шолохова и Г. Гарсије Маркеса). Њему у прилог иде и Куријеова дефиниција *џамфлеџа*: „Мисао изражена кратким и јасним изразима, снабдевена доказима и примерима, представља памфлет, кад је штампана, и најбољу акцију, храбру често, коју човек може преузети на овом свету”.<sup>8</sup> Што се тиче врсте *џолемике*, коју Кош стравствено и континуирано негује, можемо закључити да се она најчешће јавља у два облика: као *дијалџирида* (полемика са непознатим опонентом) и као *пеџос* (полемика са познатим опонентом), при чему не треба сметнути с ума и друге врсте и подврсте полемика.

Кошова упућеност у сатиричко-памфлетско наслеђе светске књижевности, личне предиспозиције и свестрана духовна радозналост, ипак, не дају за право Момчилу Голијанину да у хвале вредној монографији *Да не овлада мржња (Оџледи о Ериху Кошу)*, „Rivel Co”, Београд, 2004, стр. 240,

<sup>8</sup> Ивана Удовички у *Речнику књижевних џермина* даје сажету дефиницију *џамфлеџа*: „Увредљив опис, којим се напада нека личност, или јавна акција, да би се дисквалификовала или онемогућила. Најчешће је анониман и у прози, али га има и у стиховима. У почетку није имао увредљив карактер и пежоративно значење, али је одувек био моћно средство политичких и друштвених борби”. Занимљива је и категоризација анализираних врста и жанрова коју у лаконском облику саопштава Волтер: „Поштени људи, који мисле, јесу критичари; злобници су сатиричари, а покварењаци пишу памфлет”, као и мишљење Д. М. Јеремића који каже: „Кош је од памфлета створио праву књижевну врсту и одмах је подигао на врло висок ниво, спајајући изванредно оштру иронију с великом мером уметничке транспозиције и истанчаног укуса.”

саопшти читав низ пренаглашених и апологетски интонираних судова и мишљења, у одељцима „Ерих Кош у српској сатири” (стр. 9–38) и „Кош о сатиричарима” (стр. 39–49). Навешћемо само два таква примера: „Тиме се Кош издигао изнад других писаца који се нису бавили сатиром и придружио се плејади свјетских писаца сатиричара (Свифт, Флобер, Курје, Јувенал, Мопасан, Домановић, Матавуљ”, стр. 34), а потом и: „Кош се тематиком својих дјела придружује великој породици свјетских писаца (Сартру, Кафки, Камију, Борхесу)”, стр. 200. Сâмо по себи се разумје да пренаглашено мишљење захтева неопходну корекцију или додатну критичку аргументацију, објективну у мери за коју се сâм Ерих Кош залагао у литературолошким студијама, огледима и чланцима. Само се применом објективног и ваљано заснованог критичког суда могу тумачити и разумевати Кошови интелектуални, креативни и интуитивни напори улагани деценијама у дела која служе као сведочанство пишчевог „егзистенцијалног” и „вербалног енергизма”<sup>9</sup>.

„SCRIPTOR SEMPER IN UMBRA!”  
(Писац је увек у сенци дела)

У пропратној белешци уз издање романа *Il Tifo* (1958) Младен Лесковац оправдано тврди да је Кош из књиге у књигу све прочишћенији, сређенији и изворнији, да захвата све дубље, да пише све човечније и једноставније, да би на крају закључио: „Књижевност је и за њега у првом реду служба, строга вера и трезвена аскеза, и феномен који се од живота одвојити не може и не сме, јер је једно те исто с њим”. Деценију касније, у предговору Кошовом *Сатирама* (1968) истоветно мишљење саопштава и Павле Зорић. Након што је утврдио да је Кошова сатира сложена и интелектуална, да нема моћ непосредног деловања, да сатиричар уме да својим сатирама истовремено одушеви и огорчи читаоце, Зорић сумира сопствена сазнања: „На подручју сатире он се најслободније, најстваралачкије креће; ту не осећамо никакво спутавање реалистичког наслеђа, притисак формула и процедура прошлости и зато даје дела која се

<sup>9</sup> О стваралачком опусу Е. Коша и, посебно о дOMETИМА Голијанинове монографије *Да не овлада мржња* (2004), писали смо опширно у огледу „Ерих Кош или умијеће приповиједања (Прилог психологији стварања)”, објављеном у књизи *Стварање и сазнање* („Змај”, Нови Сад, 2006, стр. 27–37), поделивши га у две целине: I „Психологија стварања (књижевни портрет)” и II „Интерпретативни модел (књижевнонаучни портрет)”. Циљ нам је био да покажемо како Кош пише аутентичну егзистенцијалну прозу, с обзиром на то да је у потпуности прихватио филозофију егзистенције, о чему је занимљиво писао Жан Бофре у књизи *Увод у филозофије егзистенције* (Париз, 1971).

одликују, између осталог, мисаоном озбиљношћу, актуелношћу поруке, оштрином ироничне критике и чврстином конструкције”.

У предговору „Ерих Кош или књижевност у служби идеала”, у књизи *Цвеће и догље (Изабрране ѝријовейке)*, 1972, потпун пишчев портрет остварио је Драган М. Јеремић. Бавећи се Кошовом филозофијом и психологијом стваралаштва он је приповедачки корпус поделио у четири групе: 1. аутобиографску, 2. ратну, 3. психолошку и 4. социјално-сатиричну причу, коју сматра најуспешнијом у читавом опусу, из којег издаја антологијску прозу „Пут”. Приређивач је уочио пишчеву пословичну скромност, настојање да дело истакне у први план, а да он остане у његовој сенци, па тим поводом тврди: „Као писац који подређује све своје способности беспопштедној критици стварности и крајњој инстанцији, идеалу, Кош не схвата литературу као субјективну игру него као објективну службу друштву. Стављајући себе у други план, као што су, уосталом, чинили и многи други критички реалисти, он сва књижевна средства потчињава крајњем циљу својих дела. Због тога код њега нема никаквих стилских егзибиција, формалних експеримената ни ватромета речи. Сва изражајна средства су, за њега, добра само онолико колико су ефикасна у односу на сврху дела” (стр. 22–23).

Очигледна је сагласност писца и критичара у тумачењу и разумевању сатире као „сигналне тачке гледишта”. Они су такође сагласни када је у питању теорија критичког реализма, као и давање потпуне предности процесу *социјализације* над процесом *естетизације* уметности. Недостатке сопственог стваралачког поступка и неке од ограничености Кош надокнађује применом постулата интегралног реализма, о чему на метафоричан начин пише у приповеци „Кућа на мору,: „Не мари што кућа није сасвим онаква каквом сам је замишљао. Снови се ретко подударају са животом, а ко једнако тражи савршенство неће имати времена и прилике да у њему ужива. Што сну недостаје лакше је домислити, но стварност дотеривати према сну”. Тако поновно актуелизује расправу о односу стваралачке емпирије, имагинације и контемплације, јер како каже један од теоретичара прозе, сатиричар је слободан човек, а – сатира је средство које разара његову илузију о величини, значају и моћи (М. Егерић).

Посебну важност пишчево мишљење добија у наратолошки и генолошки заснованој расправи, будући да се прво дело – *Чудновата ѝовест о кишу великом, ѝакође званом Велики Мак* (1956) може дефинисати као *саѝира-алејорија* (са елементима бајке), друго дело – *Врајци Ван Пеа* (1962) као *саѝира-алузија* (са елементима басне), а треће дело – *Име*

на (1963) као *саишира-уишоија* (са елементима фантазмагорије).<sup>10</sup> Прву сатиру писац је посветио бинарно сучељеним идеографемама: *добро – зло, срећа – несрећа, сан – јава*. При том би ваљало правовремено исправити и неке од генолошких заблуда, јер многи од критичара и историчара књижевности (Јеремић, Зорић, Деретић и други) дефинишу прозу *Велики Мак* као „роман”, „сатирични роман” „мали роман” или „кратки роман”, док се по нашем мишљењу, а уз примену квалитативних и квантитативних деобних критеријума, она исправно може дефинисати само као *новесџи* (која се налази између развијене приповетке и романа).<sup>11</sup> Истоврсне дилеме теоретичари и типолози имали су приликом дефинисања сродних наративних проза у опусу Габријела Гарсије Маркеса: *Охараска, Пуковнику нема ко да њише, Хроника најављене смрти и Сећање на моје њужне курве*, објављиване у периоду од 1955. до 2004. године.<sup>12</sup>

У естетичкој и поетолошкој монографији – *Снови и судбине у нарашћивној њрози Михаила А. Шолохова* (2012) подробно смо се бавили овом тематиком и проблематиком генолошки дефинишући четири репрезентативне прозе ове провенијенције: *Бисер Џона Стајнбека* (1947), *Сџарац и море* Ернеста Хемингвеја (1952), *Пуковнику нема ко да њише* Габријела Гарсије Маркеса (1958, 1961) и *Људска судбина* Михаила А. Шолохова

<sup>10</sup> Кош је свесрдно усвојио следеће Гетеово мишљење: „Књижевни свет има ту особину да се у њему ништа не разори а да из тог разореног не настане нешто ново, и то ново исте врсте. Тако у њему остаје живот вечит, он је увек и старац и зрео човек, и младић и дете у исти мах, а будући да, ако не све, ипак највећи део остаје и сачуван при разарању, њему никакво друго стање није равно. А то је разлог што сви који у том свету живе осећају неку врсту блаженства и задовољства сопственим делом, о којој људи изван тога немају ни појма”. Ово Гетеово мишљење је Кошу служило као стваралачки оријентир.

<sup>11</sup> На крају „Напомене” приређивач избора тврди да се писац сагласио са новим начином циклусирања приповедачке прозе, да му је дао нов наслов – „Правила игре” и да је инсистирао на међусобној сродности парадигматских и синтагматских оса у шест заступљених проза: „Пас”, „Цвеће и бодље”, „Пољубац”, „Покојни Мирко Сивац”, „Пријатељи” и „Пут”. Последња од њих послужила је као финале или „место са издигнутим значењем” у избору.

<sup>12</sup> Други део монографије *Лавиринџи чаробној реализма Габријела Гарсије Маркеса* (Црногорска академија наука и умјетности, Подгорица, 2011) – „Повест као жанровска непознаница” (стр. 101–159) посветили смо наратолошкој и генолошкој расправи, подељеној у четири целине: „Повест као продуктивно средиште”, „Повест као потврда даровитости”, „Повест као реконструкција стварности” и „Повест као исповест”. Специфичност сопственог дара Кош је показивао подједнако у приповедачкој, повесној и романсијерској прози. На значај *новесџи* као књижевне врсте указао је и Томас Ман – „Повест је оно што се збило и што се непрекидно збива у времену”.

(1956/1957), пропустивши прилику да у овај избор уврстимо још две значајне повести – *Смрт у Венецији* Томаса Мана (1912) и *Проклећа авлија* Ива Андрића (1954). У дефинисању књижевног жанра *йовесџи*, најчешће коришћеног у руској науци о књижевности, основну пажњу посветили смо: а) односу интенционалног и лингвистичког лука, б) тј. односу парадигматских и синтагматских оса, в) анализи премиса конструкционе и композиционе схеме, г) праћењу процеса генерирања поетских идеја и књижевног текста и д) опису процеса фрагментације интегралне и интегрисана фрагментарне прозе. Добро упућен у законитост мозаичног хомогенизирања прозе, Кош у све три наведене *йовесџи* показује „дисциплину стваралачког духа” и примерену међузависност „воље жанра” и „воље аутора”, од којих зависе два суштински важна процеса – „ширење приче” и „сужавање приче” (о њима су занимљиво писали М. М. Бахтин, С. С. Аверинцев и К. Гиљен).<sup>13</sup>

Кошове сатиричне повести добијају на значају у оквиру жестоко вођеног сукоба реалиста (окупљених око „Савременика”) и модерниста (окупљених око „Дела”) који још увек није завршен. Стога ни изблиза нису завршене расправе о односу традиције и модерности, тачније речено о условима даљег књижевног развоја који је заснован на трима познатим процесима – *иновацији*, *модернизацији* и *радикализацији* књижевне уметности.<sup>14</sup> Од ограничености примењених стваралачких поступака Коша је спасавала тријада – *ојсервација*, *имајинација* и *визија*, о чему он, бранећи индивидуалност, на крају повести *Имена*, пише: „Значајно је само оно што је изван и изнад нас; што је толико големо и тако моћно да је нама неизмерљиво” (стр. 284). Саопштена опредељења он брани, по-

<sup>13</sup> У томе му је највише помогло урођено „осећање мере”, као и сазнање да свака сатира као књижевна врста одабере себи примерену форму којом ће бити елаборирана. О осећању мере, истанчаном и однегованом укусу Д. М. Јеремић је записао: „Редак је савремени српски писац тако широке културе као Кош и његова књижевна, као и морална и друштвена опредељења, нису ни најмање плод ненамерних него свесно објашњених и критички усвојених мишљења” (стр. 10).

<sup>14</sup> На „продужену полемику” традиционалиста, модерниста и постмодерниста указују књиге Станка Ласића *Сукоб на књижевној левници 1928–1952*. (1970), Василија Калезића *Покрећ социјалне лијературе* (1975), Предрага Матвејевића *Књижевности и њезина друшћивена функција – од књижевне шенденције до сукоба на левници* (1977), Георги Старделова *Изморена авангарда* (2000), којом је обухваћен период од 1919. До 1984. године, као и књиге Влада Мађаревића, Зорице Стипетић и других. Знатан број додатних информација о овој проблематици пружају књиге Волфганга Кајзера *Криза модерног романа* (1954), Умберта Ека *Оћворено дјело* (1965), Рената Поћолија *Теорија авангардне уметности* (1975), Тери Иглтона *Илузије йосћмодернизма* (1997) и низ других.

средно и непосредно, применом закона филијације, који је преузео од Т. С. Елиота. У своје духовне претке Кош је убројао још и Пристлија, Хакслија, Ростана, Шекспира, Флобера, Кафку, Хардинга, Куријеа, Јувенала, Шамисоа, Гетеа, Крлежу, Домановића, Сремца, Стерију, Љубишу, Андрића и читав низ других, а не, на пример, актере тада актуелног француског „новог романа”, чији су представници Ален-Роб Грије, Натали Саррот, Мишел Битор и Клод Симон.

Као човек који је мучно стицао животна искуства и стваралачка сазнања, Кош је настојао да заузме дистанцу према свим поступцима који су несагласни са његовом стваралачком природом, ма колико они били актуелни и доминантни у владајућем продукционом моделу. Та се дистанца међутим, видно укида, уколико се ради о аутентичним ствараоцима – модерним, као што је случај са Миодрагом Булатовићем, на пример. У другој књизи мемоарске прозе *Одломци и сећања, њисци* (1996) Кош је записао: „Писао је у то време своје најбоље књиге. Романи *Херој на мајарцу* и *Рајн је био бољи* или се мени само тако чинило. У до тада самртнички озбиљну, махом трагичну, херојски обојену ратну и непосредно поратну литературу, каква се махом писала у нас и каква је била подстицана од критике, он је први унео тонове нечег иронично-необавезног, еротичног, што је могло представљати и нешто готово подругљиво, дисхармонично и скоро субверзивно, отприлике као кад би неко док се свира химна или посмртни марш почео да се смешка или да певају неку веселу песмицу” (стр. 124–125).<sup>15</sup>

Још једном је потврђена древна истина да писац о било коме и било чему да пише – пише о себи. Многе од набројаних особина (ироничног, хуморног, алегоријског, сатиричног, гротескног и саркастичног) препознајемо у трима сатирама, јер у судару индивидуе и друштва индивидуа

<sup>15</sup> Михаило Лалић, као блиски пријатељ Е. Коша, није био у стању да заузме дистанцу према ауторима и делима које је и јавно и у књигама медитативно-мемоарске прозе критиковао. Примера ради, довољно је упоредити две Кошове књиге ове врсте – *Одломци и сећања, њисци* (1990, 1996) са две истоимене Лалићеве књиге – *Прелазни њериод (Дневник њосмајрача)* и *Прујом њо води* (1988, 1992), у којима су „први читаоци” били Милован Ђилас и Радован Зоговић, да би се потврдио Кошов толерантни и Лалићев ригидни став према писцима-антипатијама.

Занимљиво мишљење о односу писца и читаоца оставио је Иво Андрић. У разговору са савременицима он је тврдио да постоје три врсте књижевних стваралаца: *прва* – чије је име познатије од дела (Иља Еренбург), *друга* – чије су дело и име у потпуној равнотежи (Мирослав Крлежа) и *трећа* – чије је књижевно дело далеко изнад имена (Михаило Лалић). Мада се Андрић није експлицитно изјашњавао о томе, мишљења смо да Кош припада *трећој групи* (заједно са М. Лалићем).

неминовно бива поражена, с обзиром на општеважећу истину да живот представља велику *йревару*, *издају* и *илузију*; односно да не обликује човек стварност него стварност човека („Није човек онакав какав се родио већ онакав каквим су га направили. И није оно што би хтео да буде већ оно што други сматрају да јесте”). Крајњи песимизам и агностицизам сатиричних јунака садржан је у сазнању да је човек и даље *Велика Нейознаница*, да му је усудом одређено да, упркос свим племенитим напорима, остане без прошлости, садашњости и будућности, јер у фаталном судару жеља и могућности он остаје као ограничени стваралац (*deus revelatus*), ни мање ни више од онога што јесте као друштвено биће („Имена су нека врста наше судбине; дата су нам при рођењу, независно од наше воље и, хтели или не хтели, принуђени смо да их носимо целог века”).<sup>16</sup>

Пренесемо ли генолошке категорије „роман-лика” и „роман-групе ликовна” са једног жанра на други, поуздано можемо тврдити да „повест-лик” представљају сатире *Велики Мак* и *Имена*, будући да су главни епски јунаци у њима – службеник Раде Деспих (у првој) и новинар Михаило Милић (у другој повести), док у „повест-групе ликовна” можемо без остатка уврстити прозу *Врајци Ван Пеа*, будући да су главни епски јунаци у њој – градоначелник Кунг Пе, секретар Ху Син, економ Ти Чанг, ловац Фа Кин и још неколико именованих и неименованих. Сатирична пројекција интимног и спољашњег света расте из повести у повест (када је реч о поетским идејама), а то значи да су временом расле и Кошове стваралачке амбиције. У *Великом Маку* пројекција је заснована на критици малограђанштине и укупне грађанске културе, у којој се стварају нови идоли, попут библијских (Мак је представљен „Као ново божанство, паганског идола и великог кумира. Дебелог и црног”). У *Врајцима Ван Пеа* критичка пројекција је заснована на добро организованој иде-

<sup>16</sup> Етимоне романа и повести лако је пронаћи у појединим приповеткама које су им претходиле: у приповеци „Имена”, објављеној у збирци *Прво лице једнине* (1963), налази се етимон повести *Имена* (1964); у приповеци „Сумњичења” етимон романа *Досије Храдак* (1971), а у приповеци „Финале”, објављеној у збирци *Мешано друштво* (1969), етимон романа *Снећ и лед* (1971), итд.

На значај процеса генерирања поетске идеје и књижевног текста указује Кош у уводној белешци романа *Il Tifo*, тумачећи реторику наслова као: дим, пару и испарење, потом као врсту болести (тифус) и, на крају, као преузношење себе, охолост, сујету, таштину, надувеност, гордост, поноситост и уображеност. То значи да и у друга књижевна дела Кош уноси слој сатиричних инвектива, мислећи при томе на каталог зала или каталог мана које су неискорењиве у свим временима и свим друштвеним уређењима, па и у социјализму, разуме се.

олошкој кампањи против врабаца као „паразитске расе” или „ниже врсте”, чиме се само још више наглашава паралела са фашистичком идеологијом и геноцидом извршеним над Јеврејима током Другог светског рата.

У *Именима* критичка пројекција је заснована на судару индивидуалне („Свет почиње увек од нас и само за нас”) и опште психологије („Мудрост је, дакле, сипати у суд таман онолико течности колико у суд може да стане”). Било шта да покушају човек и човечанство се не могу извући из бесмисленог егзистенцијалног *крућа*, о чему Кош пише у психолошком роману *Мреже*: „Побегнемо ли из једног круга, ући ћемо у други и ништа битно нећемо постићи ни изменити. Склањајући се из једног света човек не бежи у слободу већ у други свет; из мањег у већи или у обрнутом смеру, па ако се и ослободио једног, то још никако не значи да се ослободио света уопште”.<sup>17</sup> Сатиричном, наглавачке окренутом пројекцијом света Кош показује да ако човек не може наћи спас у *џамћењу*, наћи ће га у *забораву* (!?), као негацији свих цивилизацијских алијенација (само у том смислу ваљало би тумачити читаву скалу *заборава* у трећој повести: повремени, стални, потпуни, делимични, општи, посебни, рецидивни, селективни и спасоносни).

Кош припада типу сатиричара који увелико користе метод сатиричне симболизације и метафоризације елаборираних појава, процеса и догађаја, али без уобичајеног поступка хиперболизације, пародирања или карикирања. Оно што се не може пласирати као *џоејска идеја*, може се представити као *џесничка слика* (прва категорија је исцрпива, а друга је неисцрпна). Ослобађајући у великој мери простор за нововековну сатиру, он се, међутим, не усмерава толико на „критику свега постојећег”, односно на непосредну критику конкретног уређења и власти, него превасходно критикује каталоге људских мана, као што су: глупост, хипокризија, корумпираност, каријеризам, похлепа, митоманија, полтронство, садизам, кукавичлук, неспособност, лаж, охолост, поткупљивост, таштина

<sup>17</sup> Изразито песимистичку и агностиичку пројекцију цивилизације Кош је понудио запаженим романом *Мреже* (1967), којим указује на то да нема излаза из круга бесмислености, без обзира на то да ли је човек представљен као природно или друштвено биће. Кош је преузео борхесовски глобални симбол *лабиринт*, о чему смо опширније писали у студији „Савремена тематика романа”, објављеној у књизи *Мојћиношћии речи* („Јединство”, Приштина, 1970, стр. 47–77), у којој смо анализирали три репрезентативна романа „новог таласа” или новог „времена романа”: *Мреже* Е. Коша, *Мемоаре Пере Бојаља* Слободана Селенића и *Мирисе, злато и џамјан* Слободана Новака. Судајући по заједничком опредељењу, сва три романисијера сматрају да је човек незадовољан светом у оној мери у којој је Бог незадовољан човеком!



итд. Једна од негативних карактеристика је *недоследносћ*, друга је *малодушносћ*, а трећа спремност на прихватање *йораз* мотивисаног видљивим и невидљивим узроцима и репресијама у свим друштвеним уређењима подједнако. Управо на то се односи једна од средишних реченица повести *Велики Мак*: „Па ипак, запажам с тугом да ми се против моје воље кит све више уплиће у мисли и у мој живот, нарушавајући мој мир и душевну равнотежу”. На тај начин Кош указује на недостатак одговарајућих одбрамбених механизма у психологији личности, односно на латентну спремност да под притиском индивидуа прихвати свет онаквим какав он јесте, када већ не може да га преиначи или радикално промени.<sup>18</sup>

Следећи библијску симболику, Кош је у *Великом Маку* настојао да покаже супериорност формалне над природном логиком. Он уочава нове и све поразније процесе дехуманизације, отуђења и свих других врста алијенација које неминовно воде ка друштвеном раслојавању, опадању позитивних вредности и маргинализацији личности. О томе главни епски јунак сведочи у исповедном тону („С осећањем да вршим прљав посао и светогрђе; да сам овде стран, сувишан и непожељан”). Врхунац сарказма и гротескне пројекције представља сатиричарево једначење простора на коме је изложен кит са библијским *Свeйилишиџем* (Зидом плача, на пример). Паралеле које истовремено наводи, тумачећи Библију, Куран и Талмуд, показују без посредника да су нестанком божанства (*dues absconditus*) нестале и све друге светиње, те је сада све дозвољено (и појединцу и друштву). Распадање Великог Мака представља и распадање великог броја људских илузија. Низ човекових заблуда и предрасуда начинио је од савремене цивилизације *Клоаку*, над којом лебди кужни мирис као знак општег *йројадања* (крина, јасмина, базге, росо-паса, кужњака и смрти).

У повести *Врајци Ван Пеа* позитивна утопија је потиснута у корист негативне, док је еколошки *јеноцид* (над милионима недужних врабаца) представљен као *суицид* природе. Свет је устројен тако да се силе зла множе и обнављају брже и ефикасније од сила добара, да је много лак-

<sup>18</sup> О филозофији добра и филозофији зла писали смо у студији „Зло као етичка апорија у *Тихом Дону* М. А. Шолохова”, подељеној у три дела: „Митски извори зла”, „Природни извори зла” и „Друштвени извори зла”. У њој смо се детаљније бавили анализом књига Жоржа Батаја *Књижевносћ и зло* (Париз, 1957), Емила М. Сиорана *Зли демјијурі* (Париз, 1969), Жана Бодријара *Прозирносћ зла* (*Оілед о крајносним феноменима*), Париз, 1990, Лаша Фр. Х. Свенсена – *Филозофија зла* (Берген, 2001), Јасмине Ахметагић – *Приче о Нарцису злосћављачу – Злосћављање и књижевносћ* (Београд, 2011) и другим.

ше, безболније и корисније подлећи идеолошкој манипулацији власти него јој се мушки, часно и доследно супротставити до крајњих граница (до смрти). Једноумност манипулисаног мноштва, схваћена у орвеловском смислу, никако не може да угаси последње пропламсаје свести и савести позитивног јунака. У том смислу се уместо епског субјекта понекад у Кошовој сатири јави стваралачки субјект као свезнајући приповедач или ауторитарни приповедач, настојећи да читавој расправи да значај судбоносног збивања, као што то чини у следећем пасажу: „Уосталом, познато је да сећања, као и боје, имају својство да бледе, да се спајају и прожимају, гутају, па и прождиру једна другу. Сваки протекли дан покрива сећања новим слојем утисака и успомена, и заиста је после извесног времена тешко одредити што је било пре а шта после (...). Тако све то што је, потонувши у прошлост, заборављено, прекрије вео легенде, која, чудно, у тежњи да извесне догађаје и збивања објасни и приближи разуму, те исте догађаје прекрива и обавија баш маглом маште и велом предања” (стр. 92). Овакви цитати илуструју раније саопштена мишљења о интеракцији трију временских равни – синхроније, дијахроније и историјске актуелизације.

Највиши степен критичности, мада не и литерарности, Кош је досегао сатиром – утопијом *Имена*, у којој је на чудовишан начин спојио конкретну са виртуелном енергијом поетског говора, односно у којој је уравнотежио процесе конкретизације и апстрахизације поетског говора. У првим двома повестима преовладава процес интериоризације стваралачког и епског субјекта, а у трећој повести процес екстериоризације. У свима њима, међутим, сатиричар демонстрира богатство језика (ризнице језика), видно у постепеном градирању језичких и стилских ефеката, што ћемо илустровати двома примерима: „Мисао увек претходи делу, али се често дешава да га она исцрпе, а понекад и да га замени. Жеља се истањи у мислима и маштањима и дело остаје само и суво као дрво без лишћа” (стр. 144), а други: „Јавио бих се, и онда – лепо осећајући да је нека непозната, невидљива рука у том истом тренутку влажном крпом избрисала његово име с мог списка, остављајући иза себе црну празнину и пустош на плочи моје свести” (стр. 212).<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Кошова мудроносна проза често је обликована у виду парадокса: „Али то у том тренутку још нико, сем штаба, није могао знати ни тврдити поуздано, а гледајући уназад свака је битка добијена још у тренутку кад је започета, а изгубљена зато што је замнетута” (стр. 188) или: „Ослушкивали су. Била је нѐма тишина, а опет им се чинило као да је тамно, непробојно небо над њима било препуно птица које су, толико збије-

У повести *Имена* Кош је користио познати кафкијански поступак – да се целокупно људско сећање пренесе у „криминалну картотеку”, како би се избегли опасност и колективни страх и ужас њиме произведен од „изненадног тренутка заборављања и помрачења”, односно: „Имена представљају људе и ствари; стварност која нас окружује притиска нас, смећа нам и досађује. Све су остале речи безличне и нестварне” (стр. 222). Као писац мудроносне прозе, Кош је свестан дијалектичке везе „егзистенцијалног” и „вербалног енергизма”, тако да пробрано користи прилике да их сучели или да елаборира неке од суштински важних премиса у њима. Упркос показаном песимизму и агностицизму, у основи повести ипак се крије пишчева нада да нема тако разорних сила заборављања које би успеле да сасвим прекрију основне људске врлине: *љубав, смисао, саосећање, њлеменићосћ и мудросћ*. Стваралачки и епски субјекти Кошових повести су припадници делатне филозофије („Чинити и бити!”), те вођени таквом животном филозофијом теже да оставе видљиве и невидљиве трагове, како у сфери материјалне тако и у сфери духовне културе. На повратак виталистичкој поетици живота и поетици стварања указује децидно саопштени исказ: „Једино нас име понекад преживљује и оно је једино што у најбољем случају успевамо да оставимо иза себе” (стр. 250). Контрадикторна становишта и опредељења у пишчевој стваралачкој визији, као и код Андрића, представљају равноправне „тачке гледишта” (елементе стваралачке визије), само тренутно зависне од процеса портретизације лика и мотивације епске радње.<sup>20</sup>

\* \* \*

Преостаје нам да, на крају, књижевноестетски вреднујемо три анализираних сатире. Челно место заузима сатира-алегорија *Чудноваша њовесћ о кићу великом, њакође званом Велики Мак* (1956), чије климаксе

не да нису имале места ни да лете, заклонили и месец и звезде” (стр. 203). У оваквим пасажима повести стваралачки субјект се јавља као изразити пацифиста и хуманиста.

<sup>20</sup> Кош често заступа и умешно дефинише супротстављене „тачке гледишта” својих јунака. Први пример гласи: „Заборављајући и одбацујући имена ми сами трчимо природи у сусрет, издвајамо се и одвајамо, и као стари вуци завлачимо се у јазбине да бисмо скривени од туђих погледа на миру лизали своје смртне ране” (стр. 240), а други: „Име је оличење целе наше личности и збир свих наших поступака и својстава, једино што је трајно и постојано на нама и што се никад не мења. За разлику од нашег одела, нашег гласа, наших схватања, па и од сâмих ћелија које нас састављају” (стр. 250). Основни етички став и моралну одговорност писац је сажео у следећу апофтегму – „Човек је човеку име!”

представљају I, III, IV, V, VII, VIII и IX глава. На другом месту налази се сатира-алузија *Врайци Ван Пеа* (1962), у којој писац није искористио све могућности које му је повест нудила, хипотетично гледано, чије климаксе представљају I, III, V, VI, IX, X, XI, XIII, XV, XVI, XVII и XX глава. На трећем месту налази се сатира-утопија *Имена* (1963), у којој сатиричар није до краја искористио могућности сучељавања утопије и антиутопије (тј. позитивне и негативне утопије), а чије репрезенте представљају IV, VI, VIII, X, XI, XVII, XXI, XXIII, XXIV, XXV, XXVI, XVIII, XXXI и XXXII глава.

Пажљиви читалац ће приметити да Кош своје сатиричне повести иновира поступцима који се махом односе на сучељавање поуздане и непоуздане приче, документарне и факцијске, потом на повременом уношењу ониричке прозе, какву представља епизода са балоном и гондолом, у којој је показана дарвиновска борба за егзистенцију, у којој снага надвладава даровитост (видети главу XXIV, на пример). Такође је видно да се из повести у повест повећава број глава које, скупно посматрано, представљају веће успешне целине (у *Именима* такве су главе XXIII, XXIV, XXV и XXVI), на пример), за разлику од неких појединачних глава у којима се осећају инспиративне осеке.<sup>21</sup> Хомогеност мањих или већих наративних целина, као и хомогеност повести гледано у целини, на непосредован начин показују да је Кош помно водио рачуна о конструкцији и композицији, од интенционалне фазе до апостериорне фазе настајања дела. Свака од изабраних поетских идеја представља неку од његових опсесивних тема, којима је настојао да афирмише *сайиру* као врсту и *џамфлеј* као жанр, несумњиво доприносећи књижевном развоју како у националним тако и у наднационалним оквирима.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> И у теоријској и у примењеној равни анализе веома је тешко објаснити од чега је све зависио начин сегментације све три анализирани сатире, као и од чега је све зависио њихов књижевни естетски домет. У *Сайирама* (1968) *Велики Мак* заузима 84 странице, а подељен је у 11 глава: шест дужих (I, II, III, IV, VII и IX) и пет кратких глава (V, VI, VIII, X и XI); *Врайци Ван Пеа* 114 стр., подељених у 20 глава; а *Имена* 116, подељене у 32 главе. Писац би исправно поступио уколико би из повести испустио оне главе у којима се осећају инспиративне осеке, а њихов број није мали. На тај начин би допринео хомогености и уједначености прозних творевина, које у репрезентативним главама краси једноставност, актуелност, сугестивност, експресивност и лепота стила и језика.

<sup>22</sup> О уметности као својеврсном и спасоносном решењу бројних животних и стваралачких дилема и полилема занимљиво сведочанство оставио је Гете као Кошов непревазиђени узор: „Не може се сигурније склонити од света него уметношћу и не мо-