

Жељно Симић

## ТУМАЧЕЊЕ И ВРЕДНОВАЊЕ

Испитујући брижљиво разнолике појаве и бројне контроверзе које се јављају у домену литерарног феномена, многи естетичари и теоретичари књижевности дошли су до непоколебљиве спознаје да између **КЊИЖЕВНОСТИ** с једне и **ИЗУЧАВАЊА КЊИЖЕВНОСТИ** с друге стране постоји оштра дистинкција. Заговорници ове тезе тврде да се ова прва делатност одликује креативним и уметничким поступком, а да је друга сва у знаку извесне учености или знања. Иако нам данас ове примедбе изгледају сасвим очигледне и умесне, забележени су покушаји да се пребацавањем проблема у домен гносеологије поменута разлика потре. Наиме, било је оних који су истицали да књижевност могу да **САЗНАЈУ** само они који је пишу и који, дакле, своје литерарно умеће користе у стварању конкретне књижевно-уметничке творевине. И поред тога што искуство књижевног стварања може за проучаваоца бити од извесне користи, било би методолошки погрешно то искуство прогласити нужним условом за ваљано осмишљавање књижевног феномена. Онај ко изучава литературу мора своје књижевно искуство — које почива на искључиво нерационалним чиниоцима — да преобликује у једну логички кохерентно засновану целину, у којој рационални елементи чине основ одређене комуникације; »но његов се положај неће због тога ни по чему разликовати од **положаја историчара уметности** или музиколога, или, ако ћемо право, социолога или анатома«.²)

Проблем, међутим, постаје много компликованији када се предмет наших размишљања помери са проучавања књижевности на проучавање конкретних књижевних дела (Велек и Ворен не праве ову разлику). Да ли нам је и у том случају неопходна ученост и знање или дело пружа само по себи једину могућу садржину наших испитивања? Неки теоретичари једноставно одричу могућност да изучавање конкретног књижевног дела изискује и представља знање и залажу се за тзв. »друго стварање«, које је познато под називом »импресионистичка критика«. Оваква »стваралачка критика« није ништа друго до пуко удвајање или пребацавање једне уметничке творевине у другу, која је, по природи ствари, у аксиолошки подређеном положају.

Другу крајност представљају »филозофски критичари«, на изглед изузетно образовати и вешти, који, у ствари, о уметничким делима суде на основу овешталих и сведених начела, па често налазе оно чега у књизи нема, »а не виде оно што писац жели да читалац примети да има«.3) О овом проблему говори и Михаило Лалић: »Споља изгледа да су многи наши критичари верзирани и учени људи. Они се тако приказују хватајући се за све новије филозофске правце и судећи о нашим књигама према прописима и догмама тих нама често туђих праваца. Често се деси да они о књизи немају времена ни простора да нешто дубље и садржајније кажу; понекад изгледа да они књигу о којој пишу нијесу људски ни прочитали — однекуд је искрснуо неки нов правац, па су пожурили да се њиме позабаве, и да његовим метром, цитатом или изводом књигу испрате«.4)

Један од ретких књижевних критичара који је у својој пракси успео да избегне како недостатке »импресионистичке критике«, тако и догматичност »филозофске критике« је сте Никола Милошевић. Књиге и студије овог критичара и књижевног теоретичара изазивају велико интересовање још од времена појаве његових есеја у часописима »Филозофија« и »Дело«. Ово запажање сасвим је разумљиво када се имају у виду резултати Милошевићевих истраживања из области филозофије и теорије књижевности. Његов специфичан књижевноисторијски поступак у тумачењу културних творевина потхранио је нашу слабашну есејистику и теорију књижевности и отворио нове путеве у осмишљавању неких проблема антрополошке природе.

Многи су склонили да метод Николе Милошевића сврстају у особене структуралне методе. Међутим, значење термина »структуралан« — који, да подсетимо, потиче од Јана Мукаржовског — прилично је проблематично и често прилично неодређено. Чак и у случају да се његова употреба строго ограничи на подручје лингвистике и одређених дисциплина које су подстакнуте лингвистичким моделом, »израз структурализам« је још врло далеко од једнозначности.5) Сам Милошевић је у пар наврата упозоравао на вишезначност овог термина. Он истиче да се често има на уму она варијанта структурализма коју заступа Цветан Тодоров, а која је инспирисана Леви — Стосовим појмом структуре. Тенденције ових »структуралиста« огледају се у померању предмета изучавања са конкретних књижевних дела на системе »дубинских«, скривених и крутих правила која су настала на основу тих дела, али се у њима не манифестују.

Друга варијанта структуралистичких тенденција везана је за покушај да се књижевно дело разуме помоћу схеме. »целина« — »део«, при чему је ова схема најчешће израз одређеног мање или више прикривеног »холизма« — гледишта да целина има примат над деловима. Ова »струја« — која најизразитије представнике има у Сосиру и Јелмслеву — најчешће истиче како је »део« извесне књижевне »целине« могуће разумети само у одређеном контексту. Међутим, Милошевић упозорава да је то само делимично тачно, јер сви делови немају исту »тежину«: неки су мање, а неки више значајни у структури књижевног текста.

За Милошевића књижевна творевина је нека врста синтете »еманатистичке и атомистичке логике«, да се послужимо терминологијом Емила Ласка. Имајући то у виду, Никола Милошевић у својим радовима предлаже једну специфичну типологију релација иманентних књижевном делу, и релација између ових творевина и ванкњижевних чинилаца. Намера је Милошевића да овом типологијом избегне како крајност »холизма« тако и крајност »атомизма«.

Најновија, седма књига6) овог познатог аутора, »Зиданица на песку«, одудара од његових ранијих студија утолико што је у њој изналажење одређених строгих теоријских на-

чела подређено захтевима пуког критичког истраживања. Огледи Николе Милошевића — посвећени делима Црњанског, Деснице, Настасијевића, Лалића, Андрића и Селимовића — претежно су оријентисани на разоткривање оних значењских интенција књижевних творевина, које се односе на тумачење људске природе и сврхе човековог живота под сунцем. Ово својство књижевног дела Милошевић — у недо-статку прецизнијег термина — назива »метафизичким«. Да би избегао могуће неспоразуме писац истиче да се поменути израз користи »само као збирна именица за сва она питања која се тичу смислу човековог постојања«<sup>7)</sup> и да су друга значења овог термина, оно надемпиријско и »онострано«, остала изван његовог интересовања. Питање о смислу човекове егзистенције поставља се и ван граница књижевне уметничке творевине, али је Милошевић склон да тврди да је оправдана она позната Шестовљева максима према којој писци говоре о зноме о чему филозофи најчешће ћуте и да се ти »метафизички квалитети« (синтагма је, наравно, Ингарденова) јављају тек са настанком истински вредних уметничких дела. По њему, ова обележја која представљају најзначајније компоненте књижевних творевина најбоље се отеловљују у делима с трагичним или меланхоличним порукама, а таква су управо дела Црњанског, Деснице, Лалића и Селимовића.

Ова књига доноси и утемељује нова тумачења и погледе — потврђује уверење да је међу нашим посленицима на пољу књижевности Никола Милошевић »ретка птица на земљи«<sup>8)</sup> Као проницљиви егзегета уметничких творевина он поседује изузетан дар да укаже на »кристализационе центре« у којима се преламају битне значењске, интенционалне линије дела и да иза привидне прозирности открије »пригушене«, универзалне поруке и »филозофску« димензију дела.

Књижевна дела Милоша Црњанског, по Милошевићу, спадају у групу таквих књижевно-уметничких остварења која су на изглед сасвим »прозирна«, а која иза своје тобожње прозирности крију једно дубоко и комплексно значење. Метафизичку окосницу његових дела чини идеја о узалудности свих људских покушаја и трошности и пролазности свега што се има и воли.

Међутим, у својим анализама Милошевић не испитује само ову раван у структури дела познатог писца, већ залази и у ону област коју Роман Ингарден назива »слојем асоцијативних схема«. Уочавајући извесну »лабавост« и »растреситост« у композиционој повезаности извесних делова његових прозних и поетских остварења, он закључује да та стилска »разобрученост« стоји у некој вези са нецеловитим, дезинтегрисаним бићем модерног човека и његовим метафизичким опсесијама и слутњама.

Као што смо у уводном делу истакли, Никола Милошевић је познат и по томе што помно изучава релације између књижевности и неких ванкњижевних фактора и чинилаца. Такве тенденције присутне су и у овој књизи и оне су изражене у суптилном испитивању односа идеологије, психологије и стваралаштва. Аутор примећује да још од Платонових времена датира једна у основи поједностављена и сведена аксиологија по којој су све вредности строго распоредене на одређеној хијерархијској лествици и по којој не постоји никаква могућности њиховог сукобљавања. Дуго је у европској уметности и филозофској мисли владало уверење да извесна дисхармонија постоји само између наших вредносних постулата и објективне стварности која тим захтевима не одговара, за разлику од нашег света идеала у коме је све уређено на најбољи могући начин. Тек са Достојевским у литератури и егзистенцијалистима у филозофији дошло се до спознаје да је и свет вредности одељен и сукобљен и да Платонова аксиолошка пирамида — на чијем врху се налази морална вредност — не почива на тако сигурним и поузданим

ПОВЕЗА  
ОКТОБРА

темељима. Према томе, када размишљамо о проблему модерног човека може да се деси да је неко велики мислилац и стваралац а да у исти мах његове; рецимо, политичке и идејне особине нису на висини његових уметничких и интелектуалних вредности.

Ипак, многи је савремени интелектуалац склон да ово — по много чему трагично сазнање о колизији вредноћа лажи у феномену који се у психологији зове хало — ефекат, а који се испољава у тежњи да утисак који у нама изазивају нечије негативне, ређе позитивне, особине настојимо да проширимо на целокупну личност дотичне особе. Било је у историји људске мисли много књижевних критичара и естетичара који су испољавали склоност да негативан утисак који у њима изазива политичко ангажовање одређеног писца, прошире и на план аксиолошких процена о његовом целокупном књижевном опусу.

ПОВЕЉА  
ОКТОБРА

Тако је то било и када је реч о књижевном стваралаштву Милоша Црњанског, а напосе о другим »Сеобама« које је критика — под утицајем Ристићеве теорије о Црњанском као »мртвом песнику« — недовољно оценила.

Међутим, показало се да роман о коме је реч није историјски роман о коњима, баруштинама, благу, официрима и лепим женама, већ дело које у себи крије универзалне, »филозофске« поруке и несвакидашње мелодијско-ритмичко богатство. На примеру »Сеоба« потврдила се и она добро позната мисао да је време једини поуздани просудитељ и да велике и трајне уметничке вредности могу да изгубе »борбу« са одређеним идеолошким схемама, али не и »рат«.

У Селимовићевом роману Милошевић проналази оне »упоришне« тачке за разумевање дела у специфичној психолошкој и аксиолошкој драми шеиха Ахмеда Нурудина, који у моћи и сигурности узалудно тражи себи чврсту, архимедовску тачку ослоња.

Поред тога што акрибично анализује поменути колизију вредности, Милошевић упућује неким нашим књижевним критичарима низ примедби методолошке природе, па би овом приликом ваљало указати на ова далекосежна упозорења.

У нас често бива да критика приступа делу полазећи искључиво од тематских одредница које у недостатку јаче аргументације — инаугурише у најважније и за дело једино релевантне чињенице. Такав случај је био и са већином критичких осврта и приказа познате Селимовићеве књиге, у којима се тврдило како је поменути роман уметничка визија одређене »источњачке« филозофије, »ходочашће« у један посебан, муслимански свет омеђен познатим »куранским истинама« и канонима. Када би то било тачно, онда би Селимовићев роман био нека врста сведочанства о једном верском начину виђења света у коме читаоци из других етничких средина и поднебља неће препознати себе и своје свакодневне проблеме и недоумице. »Покриће« за овакав став критичари су налазили у познатим »наводима« из муслиманске свете књиге. Једно такво место налази се на самом почетку књиге, у стиховима који се завршавају меланхоличним речима »да је сваки човек на губитку«.?) Међутим, читалац који би хтео да негде на страницама Курана нађе поменуте речи, узалудно ће их тамо тражити. И стилизација и мисаона поента тих речи искључиво је Селимовићева. Уосталом, »навод« из Курана у супротности је не само са словом него и са духом свих светих књига на свету. Нема те свете књиге у којој би се тако отворено говорило о узалудности човековог постојања на земљи.

»Не веруј одвећ боји«, каже песник и те речи би неким књижевним критичарима могле да послуже као добра и прикладна поука.

У неким текстовима теоријске оријентације Никола Милошевић подвлачи оштру разлику између »размишљања о

делу« и »размишљања поводом дела«. Оглед о Десничином роману »Прођећа Ивана Галеба« припада другој »врсти« размишљања. Анализујући ову књижевно-уметничку творевину из једне особене културно-историјске перспективе, Милошевић у лику Ивана Галеба види јунака нашег доба, којег одликују индивидуализам, ирационализам, релативизам, сумња и туга.

Размишљајући о човеку нашег доба и неким проблемима аксиолошке природе, Никола Милошевић нуди одређене алтернативе. Ако би се бирало између неког ко је дубоко отрезао у неизвесност и скепсу, немоћан да помогне ни себи ни другима, затим неког ко неизвесност компензује безбзирношћу и денунцијацијама и неког ко својом »монолитном« ограниченошћу сеје око себе дух неспокоја и нетолеранције, онда је сасвим сигурно да је она прва могућност — могућност којој се приклања и сам Десница — једино етички прихватљива и оправдана.

Поред тога, у овом модерном роману чија доминанта, разумљиво, није фабула, већ привидно хаотична и сетна мисаоност, он налази одређене теоријске исказе који имају релативну мисаону самосталност у односу на »задатке« психолошког и индивидуалног портретисања, из чега произилази закључак о постојању извесне »дубинске«, филозофске димензије у структури овог дела. Једина замерка може се упутити на рачун великог броја цитата који су у овом случају »застрли« и »замаглили« ону логичку, дискурзивну раван тумачења и који, тако, у оквиру самог есеја имају извесну аутономију; цитати се користе да би поткрепили тумачење, а не обратно.

Оглед о прозном опусу Момчила Настасијевића представља изузетак. Док у делима поменутих писаца Милошевић разоткрива значењску димензију, код Настасијевића тражи и налази разлоге одстрањења значења ради појачавања ритмичко-мелодијских вредности дела. »Настасијевић толерише логику мотивације и индивидуализације само докле док она не омета постизање музичких ефеката. Тамо пак где се ова два тока суклобавају, односно тамо где се њихови правци секу, Настасијевић се недвосмислено опредељује за мелодијску линију књижевне структуре«.10)

У Лалићевој »Ратној срећи« Милошевића заокупља моралистичко становиште главног јунака чија смисаона амплитуда захвата просторе метафизичких и универзалних значења.

Приводећи овај чланак крају, ваљало би нагласити да ова књига — и поред неоспорне оригиналности, несвакидашње моћи и културе критичког говора — има извесне недостатке.

Неки критичари истичу како Никола Милошевић без двоумљења изриче вредносне судове о појединим делима, одређујући у исти мах том делу и писцу место на вредносној лествици наше и европске литературе. Он то чини не скривајући своју изразиту наклоност према делима у којима доминира меланхолично и »трагично осећање живота«.11) Та изразита субјективност у прилазу књижевно-уметничким делима доноси му одлучујуће стваралачке предности, а његовој критици даје непатворену креативну мотивисаност. Да би поткрепили ову тврдњу, критичари се позивају на Милошевићеву изјаву по којој је Андрић своје највише уметничке домете досегао са »Ех pontom« и раним приповеткама. »На Дрини ћуприја« и »Травничка хроника« су дела која — по мишљењу овог писца — немају оне квалитете које имају »Сеобе« Милоша Црњанског или »Дервнш и смрт« Меше Селимовића.

Ипак, више је него очигледно да у појединим анализама заступљеним у »Зиданици« аксиолошки приступ није добио оно место које му припада. Сам аутор о том проблему пише: »Негде су судови вредности присутни само имплицитно, а негде су опет недовољно наглашени, тако да се стиче утисак да се дела различите вредности третирају као у уметничком погледу једнака«.12)

ПОГЛЕДА  
ОКТОБРА

Да је ово питање од изузетне важности за књижевну критику потврђују и неки ранији радови Николе Милошевића, у којима он подвргава оштрој критици ставове појединих теоретичара по којима изучавање књижевности не сме бити засновано на судовима вредности.<sup>13)</sup> Један од њих је и Норгрот Фрај који у својој књизи »Анатомија критике« тврди да је Шекспир драмски писац који је писао негде око 1600 године, и један од најзначајнијих писаца света. Први део ове тврдње је чињенични суд. Други део је, сматра Фрај, заправо суд вредности који је тако широко прихваћен да изгледа као чињенични суд.

Милошевић се са овом тезом не слаже и напомиње да »ако повучемо крајње консеквенце једног оваквог тумачења могућности књижевне критике, морамо се помирити с тим да »научном« критиком сматрамо нешто што је у приличној мери тривијално. Ако се сва наша мудрост о Шекспиру своди на констатацију да је то драмски писац који је деловао у одређеном периоду историје књижевности, онда се књижевном критиком заиста не вреди бавити.«<sup>14)</sup>

Несумњиво је да се данас књижевна критика не може замислити без вредносних судова. Оно што представља извесну тешкоћу и што цео проблем чини изузетно сложеним и замршеним, јесте питање о томе КАКО да се ти судови инкорпорацију у структуру критичких текстова, а да у исти мах не остану у равни пуке декларације и субјективних процена?

За Ничеа се и бог Дионис и бог Аполон налазе у истом аксиолошком нивоу. Они су — у свом божанском достојанству — потпуно равноправни.<sup>15)</sup> Према томе, »класификовати не значи оценити«,<sup>16)</sup> као што ни тумачити не значи и валоризовати.

Ако је судити по досадашњим критичким и књижевно-теоријским остварењима Николе Милошевића, више је него сигурно да ће он — на њему својствен начин — поменућу проблематику разрешити и превазићи и да ће уз помоћ јасног и логички кохерентно заснованог метода створити сложену и свеобухватну књижевну критику.

#### Н А П О М Е Н Е :

<sup>1)</sup> Никола Милошевић: »Зиданица на песку. Књижевност и метафизика«. Слово љубве, Београд, 1978. година

<sup>2)</sup> Рене Велек и Остин Ворен: »Теорија књижевности«, Нолит, Београд, 1974. година, страна 31

<sup>3)</sup> Из писма Милоша Црњанског Николи Милошевићу: »Зиданица«, стр. 225

<sup>4)</sup> НИИ: »Кад чопор спопадне човека«, бр. 1494, 26. VIII 1979., страна 27

<sup>5)</sup> Милан Буњевац: »Структурали прилаз књижевности«, Нолит, Београд, 1978.

<sup>6)</sup> Кажемо седма иако би се по насловима рекло да их има шест, зато што је друго издање »Антрополошких есеја« допуњено и измењено тако да ту књигу с добрим разлозима можемо сматрати новом творевином.

<sup>7)</sup> »Зиданица«, страна 181

<sup>8)</sup> Јувеналове речи, Сатире, VI, 165

<sup>9)</sup> Меша Селимовић: »Дервиш и смрт«, Слобода, Београд, 1976. година страна 41

<sup>10)</sup> »Зиданица«, страна 83

<sup>11)</sup> Да се послужимо насловом Унамунове књиге

<sup>12)</sup> »Зиданица«, страна 182

<sup>13)</sup> Никола Милошевић: »Идеологија, психологија и стваралаштво«, Дуга, Београд, 1972. година, страна 301

<sup>14)</sup> Ибид.

<sup>15)</sup> Никола Милошевић: »Следбеник бога Диониса«, »Поља«, Нови Сад, број 244 — 245, страна 2

<sup>16)</sup> »Зиданица«, страна 74