Милета Аћимовић Ивков

КРИТИКА И КРИЗА КРИТИКЕ

Наше доба није доба мира
ни добре критике.
Џорџ Орвел

Са много субјективизоване жести, повишене реторике и патетичне интонације, повремено се говори и пише данас о „кризи књижевне критике". Често са разних, не увек самеривих разлога, чине то и сами тумачи. Уочивши промену друштвено-политичког контекста у којем је књижевност изгубила много од свог социјалног положаја, домена и домета енергије субверзивности, неколико ауторитативних тумача дали су луцидан и симптоматичан пресек њеног савременог стања. Такви сасвим конкретизовани метакритички описи својом предметном одређеношћу, јасношћу и дубином увида, могу да постану поредбени основ за, увек потребну и упутну, сведену и илустративну критику критичког мишљења. Потом и као својеврстан ограничен аналитички инструмент за интелектуално-критичку вивисекцију нововремених теоријских концепата и утицаја, у којима критика испуњава простор књижевног живота који јој по рођењу припада.

У новије време то нико није чинио тако одлучно и одсечно као Михајло Пантић. Његов текст „Крај метаилузије" из књиге *Puzzle* по обавештености, дубинском скенирању и промишљеној аналитичности, може да се прихвати као образац актуелног разматрања природе, функције и судбине критике. Уочавајући да је критика „напустила своје природно место комуникацијског посредника" и да се глас критичара данас „више не уважава", Пантић је њен положај у савремености, сугестивно али суморно, назвао стањем „ритуалног упокојења". При том је установио и малу поделу у којој је разлучио два типа критичара. Једне је назвао *критичарима праксе*, а друге *критичарима позиције*, док је само стање савремене критичке праксе обухватно именовао у четири тезе. Прва је: „*Малобројност* добрих критичких текстова, и још више, малобројност релевантних критичара", друга: „*Неполемичност* савремене српске критике", трећа: „*Индиферентност* писаца према критици", а четврта: „*Сумрак* политичког концепта књижевности и одговарајућег критичког тумачења књижевног дела."[1]

Пантић је запазио и доста прецизно маркирао неке неуралгичне тачке и процесе који су условили видне па и драматичне промене у књижевној и ванкњижевној сфери. А њихове су последице неповратно одредиле незавидан статус књижевнокритичког пословања у савремености. Међутим, незавидна ситуацију у којој се обрела књижевност, а посебно књижевна критика, нису овог плодног и разностраног аутора и врсног критичара претежно импресионистичког усмерења, одвратиле од указивања на стал-

[1] Михајло Пантић, *Puzzle*, Радио В92, Београд, 1995, стр. 78–87.

ност потребе за читањем и тумачењем. Мада, када се тезе, увиди и закључци изнети у тексту „Крај метаилузије“ саобразе неким другим увидима и изјавама који су уграђени у друге текстове што чине обликовно хетерогену књигу овог аутора онда, у поређењу, могу да се у њима уоче и одређене мисаоне неподударности, па и мали парадокси.

На почетку књиге у тексту „Посредан утицај“, пишући о видовима кризе блиских књижевности, он сасвим децидно каже како „криза књижевности сама по себи не постоји: књижевност превазилази сопствену кризу“.[2] Ако прихватимо ово уопштавајуће Пантићево запажање, онда неће бити тешко да се закључи како исто важи и за кризу критике. Она је стална и трајна, али то не умањује потребу за њом, као ни вредност учинка релевантних тумача. Пре ће бити да је посреди једна дубинска друштвена и морална корозија, криза и пометња вредности у којој је и сама критичка пракса остала на голом спруду.

Таква перформативна запажања поводом Павићевог романа *Хазарски речник*, са сажетом а прецизном аргументацијом, износио је Новица Петковић у једном дугом радијском разговору 1992. године који је касније, трудом Драгана Хамовића, угледао светлост дана међу корицама књиге.[3] Он је казивао како су „све вредносне скале помало дошле у питање, [...] да је и цела књижевност стављена под знак питања“, запажајући како је ово „тренутак када се књижевност потпуно отворила и када су, управо због тога изгубљени вредносни критеријуми“. Да би, потом, додао како је оно што је код нас најслабије баш „књижевна критика“. „Никаквог ослонца“, казивао је самоуверено тада Петковић, „књижевност нема у књижевној критици.“ Пребацујући критици кокетерију са паракњижевношћу, услед чега су бројни глагољиви новинари и осредњи фељтонисти добили статус савремених романсијера.

Узрок за ту једновремено распрострањену поткултурну појаву пословично проницљиви, неумољиво аналитични и у опису увек конкретни, прецизни и стилски изнијансирани Петковић, уочио је у помањкању и непостојању књижевног живота. У томе је био чак задрто одређен: „Заправо, ми немамо, правог књижевног живота, немамо ни праву књижевну критику, једноставно то нам је измакло контроли“. Из овако строгих речи могао би се, посредно, извести закључак да је и сама књижевна критика делатни инструмент те неопходне контроле коју смо над књижевним пољем, односно над савременом књижевном ситуацијом изгубили. А тог губљења контроле није могло да буде без неповољног померања и саме шире друштвене и моралне основе. О томе су се, без околишања, у нареченим текстовима мимогред исказивали и Петковић и Пантић.

На базичну везу књижевне критике и морала, ваља подсетити, сентенциозно је указивао и Валтер Бенјамин у спису *Једносмерна улица*[4] када је, у шестој од тринаест теза о техници критичара, указао да и „критика је ствар морала“. Михајло Пантић је казивао како би се у размишљањима о књижевној критици „разговор о етици по

[2] Исто, стр. 20.

[3] Новица Петковић, *Разговори* 1991-2004, приредио Драган Хамовић, Учитељски факултет, Београд, 2009, стр. 76–77.

[4] Валтер Бенјамин, *Једносмерна улица; Берлинско детињство,* превео и приредио Јовица Аћин, Рад, Београд, 1997, стр. 29.

важности изједначио са разговором о естетици".[5] И тако се опет све што се тиче функције, статуса и судбине дела књижевне науке који критиком називамо, нашло у истом разлабављеном кругу аксиоматских одредби, конвенционалних погодби, терминолошке релативизујуће условљености и непрестане (неки би казали само привидне) промене много чега битног, а што је везано за ствари духа. Промене све убрзаније, радикалније и неочекиваније, што су ближе актуелном тренутку. А сам актуелни тренутак обележен је великом кризом наслеђених образаца културних и моралних вредности, тачније – прогресивном кризом смисла. И ту долазимо до кључне тачке савремености – криза смисла, морала и вредности слика су њеног затамњеног лица.

Подручје кризе често је огледно поље, мотивски резервоар живе књижевности. Милан Кашанин је научавао како: „Књижевност не живи од добра, него од зла у свету",[6] док је Исидора Секулић, у истом мисаоном смеру, писала како „књижевност живи од проблема" и како је она „у сталном напору да тумачи и преуређује живот"[7]. Ситуација кризе је, закључујемо, иманентна књижевности. Због тога не треба увек у њеним појавним облицима тражити највећи узрок за кривудави пут и релативизовану па и почесто, са ненаучних, волунтаристичких разлога, занемаривану функцију наше књижевне критике којој је, како се скоро један век тврди, основна функција да суди о вредности дела.

Од када је у прошлом веку превладало *унутрашње* проучавање књижевног дела, улога критике је постала искључиво арбитрарна. „Шта би могла да буде критика", реторски се питао Геатен Пикон, „ако не изјашњавање о вредностима дела".[8] Читав низ теоретичара и критичара од знања и ауторитета, у различитим верзијама које су диктирале школе и покрети којима су припадали, казивао је управо то. Нортроп Фрај је чак смело истицао како критика мора да постоји и због тога што „она уме да говори, а све су уметности неме"[9]. А Новица Петковић, имајући на уму Зорана Мишића, чак и то како „код изграђеног критичара у начелу и нема 'погрешних' и 'правилних' оцена, будући да је свака вредна уколико представља израз извесног схватања поезије у одређеном времену".[10]

Дакле: пажљиво читање, детаљна анализа, прецизно тумачење, конкретан опис са историјском аналогијом – то је нововремени императив књижевне критике. Речју Емила Штајгера: „Ко спас види једино у тумачењу, претвара невољу у врлину".[11] У нашој

---

[5] *Puzzle*, стр. 80.

[6] Милан Кашанин, „Негативни типови", у: *Сусрети и писма*; *Принађене ствари*; *Мисли*, Завод за уџбенике, Београд, 2004, стр. 335.

[7] Исидора Секулић, „Проблем сиромаштва у човеку и у књижевности", у: Исидора Секулић, приредила Слободанка Пековић, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2011, стр. 315.

[8] Геатен Пикон, *Писац и његова сенка,* прев. Дана Милошевић, Култура, Београд, 1965, стр. 173.

[9] Нортроп Фрај, *Анатомија критике*, прев. Горана Раичевић, Нолит-Orpheus, Београд–Нови Сад, 2007, стр. 11.

[10] Новица Петковић, „Мишићев прилог развитку српске поезије", у: *Зоран Мишић*, зборник, уредили: Света Лукић, Ђорђије Вуковић, Јован Христић, Нолит, Београд, 1987, стр. 181.

[11] Емил Штајгер, „Умеће тумачења", у: *Умеће тумачења и други огледи*, прев. Дринка Гојковић, Просвета, Београд, 1978, стр. 204.

је књижевности, као пример-узор таквог модерног критичара „нашег доба“ Радивоје Микић прогласио Зорана Мишића.[12] Али ни у доба превласти тзв. иманентне критике, нису сви мислили исто.

Светозар Петровић је у својој утицајној књизи *Природа критике*, писао како „суд о дјелу [...] није његова бит“, већ да је књижевна критика „креативна литерарна активност“ која је „по једној страни свог карактера, без сумње игра“. Али тако грађена и вођена игра да у њој „печат личности“ мора бити „битно утиснут у сваку интерпретацију дјела“.[13] Таква тенденција у којој се релативизовала потреба за критичким судом наставила се и стабилизовала посебно у (пост)модерном добу српске књижевности и критике.

Новије теоријске поставке и усмерења, најчешће еклектичке и не строго књижевнонаучне, увеле су у поље тумачења књижевних текстова елементе многих сродних хуманистичких дисциплина. Посебно је то видно код оних тумача који се ослањају на постструктуралистичке методе у разумевању и тумачењу књижевних текстова. То ослањање на увиде и приступе Жака Дериде и Мишела Фукоа, као и на бројне социолошке поставке у оквиру родних тумачења, или на запажања критичара Новог историзма/Поетике културе, у наш су књижевни живот, па и књижевну науку, увели широку основу за теоријско-интерпретативну промену и збрку која је из тога проистекла. Тако да су бројни текстови, студије и књиге настали као плод чисте интелектуалне конструкције које доктринарно учитавају оне вредности и значења која одабрани текст не поседује довољно, или се књижевно дело узме као повод за демонстрацију декламаторског знања/излагања теоријског дискурса. Херменеутички закључци до којих се у таквом приступу долази, најчешће допиру до области знања које са књижевношћу нису баш, и увек, у најближем сродству.

Све је то за тумачење књижевности потребно, каткад и корисно, али се не може узимати као једини приступ. Постмодерном веселом релативизацијом позитивних сазнања, тумачење књижевности добиће на интересантности и динамизму, али ће изгубити на оном најважнијем, аутономном, самородном, чисто књижевно-уметничком својству и смисаоном и вредносном прираштају.

Студије прононсираних постструктуралистичких мислилаца: Жака Дериде, Мишела Фукоа или Едварда Саида и Стивена Гринблата, на пример, нису увек сасвим подесан методолошки и сазнајни основ за тумачење сваког типа савремене књижевности. А данас скоро да нема младих докторанта којима њихове књиге нису најважније, а они аутори-иконе. Због тога се дешава да они често говоре и пишу поводом неког књижевног дела, помно се клонећи његове дубинске филолошке анализе. Тако се у нашем неуравнотеженом књижевном животу само створила, тенденциозно наметнута, додатна терминолошко-методолошка пометња у којој се инертно и помодно значајно одустало од иманентног приступа књижевном делу. А то за рачун препокривања поља пажљиве књижевно-уметничке анализе различитим, међусобно не

[12] Радивоје Микић, „Слово о критици или читајте Зорана Мишића“, у: *Реч*, бр. 15, Београд, 1995, стр. 91.

[13] Светозар Петровић, „Књижевна критика и наука о књижевности“, у: *Природа критике*, Либер, Загреб, 1972, стр. 124–127.

увек самеривим, појмовима, терминима, информацијама и (псеудо)знањима из домена других дискурзивних пракси.

Размећући се цитатима и разноврсним, површним *copy paste* поступком преузетим наводима, млађи тумачи личе једни на друге, пишу једни за друге и занимају се само једни за друге: за контакте, успехе и стипендије ван матичне културе. Из тог разлога они доцније, плански и предвидиво, бивају укључени у самодовољан, често тесно скопчан, институционалан аутореференцијални па и анационални круг – што би рекао један велики наш песник, изван људи илузија и живота. У тај и такав круг не ступа се увек са чисто књижевних позиција и са чисто књижевним намерама. А још када се такви кругови материјално и технички подрже и умреже од државних институција, онда је јасно да је посреди не књижевна естетика, већ огољена књижевна политика. Борба за простор који представља утицај и моћ у сфери којом треба да владају естетичке и етички категорије, императиви, принципи и критеријуми.

Наравно, постоји политика књижевности, али она, како на почетку своје истоимене књиге бележи Жак Рансијер, „није политика писаца“.[14] Тако да тај израз који подразумева постојање суштинске везе између књижевности и политике (која утиче на прерасподелу чулног која дефинише свет у којем живимо: начин на који је тај свет за нас видљив и начин на који може да буде исказан) подразумева да се књижевност политиком бави, али да остане то што је била и јесте – књижевност. Да ли је у нашим књижевнонаучним приликама тако? Одговор је јасан – није! Није никада тако било, па није ни сада. Већ је на сцени једна, каткад се чини, свесно и плански организована и одржавана свеопшта културолошко-естетичко-етичка смешанија. А у њој, као у сваком лову у мутном, ништа се посигурно не зна. Једино што се зна, ако је веровати Жилу Делезу и Феликсу Гатарију који тврде да је у малим књижевностима „све политика“.[15] А у таквој ситуацији снажење моралног императива је једини сигуран пут до спознаје истине књижевности и живота. И тако, опет, дођосмо до оне, помињане, насушне, бенјаминовско-пантићевске везе између књижевности и морала. А та је императивна веза код нас свакодневно закривана, кидана и изневеравана. Она је основа за свако људско бављење. Па и за критичко одмеравање.

Ваља, ипак, рећи. Неће се те наше замршене прилике мењати ни скоро ни лако. Можда неће никада. Јер никада нису ни бивале баш много боље. Ево примера. Пишући почетком прошлог века о поезији Владислава Каћанског, Љубомир Недић је резигнирано увидео: „Колико је мало у српске публике укуса за праву поезију“,[16] док је Фридрих Ниче својевремено указивао на то како „сада нико не зна како изгледа добра књига и мора се упрти прстом у њу“.[17] Али, без обзира на сталну рубну позицију књижевне уметности у односу на доминантне друштвене говоре, ниједно вредно књижевно-уметничко дело није потонуло сасвим у мрак заборава.

---

[14] Жак Рансијер, *Политика књижевности,* прев. група преводилаца, Адреса, Нови Сад, 2008, стр. 7.

[15] Жил Делез и Феликс Гатари, *Кафка*, прев. Славица Милетић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци-Нови Сад, 1998, стр 28.

[16] Љубомир Недић, „Каћански“, у: *Целокупна дела*, Народна просвета, Београд, II, стр. 89.

[17] Фридрих Ниче, *Књига о филозофу*, прев. Јовица Аћин, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 10.

Због тога и вреди истаћи како – поред свих неповољних околности, јер „немогућно је ослободити се утиска да људи најчешће мере лажним мерилима“,[18] како је истакнуто на самом почетку студије *Нелагодност у култури* – постоји и данас умна лампа књижевне критике. Не пламса као раније, али видљиво светли и зари у свеопштем тамнилу.

Светло светли у тами и тама је не обузе – каже се мудро и заветно на почетку Јеванђеља по Јовану. Светло је реч, логос, књига, а тама је живот и свет. Ето, у том нашем једином, протичућем, затамњеном свету, још упорно опстојава и зари вредна уметничка књига – једина истинска снага и утеха наша!

[18] Сигмунд Фројд, „Нелагодност у култури“, у: *Одабрана дела Сигмунда Фројда*, књига пета, прев. Ђорђе Богићевић, Матица српска, Нови Сад, 1981, стр. 263.