

IDEAL PRESTABILIZOVANE HARMONIJE*

Jovan Delić

Pisati sada o četvrtoj knjizi Nikole Miloševića, četiri godine nakon njenog objavljivanja, može izgledati i neaktuelno i pomalo anahronično. Ispitivanje odnosa stvaralaštva prema ideološkim i psihičkim faktorima, međutim, vječna je tema filozofa, pa podsjećanje na ovu knjigu uvijek ima razloga u knjizi samoj; riječ je o knjizi koja ne živi od dnevnih aktuelnosti i atraktivnosti pojave.

Čitaocu se može učiniti neuputnim razdvajanje pojma »stvaralaštvo« od pojmova »ideologija« i »psihologija«. Možda bi bilo bolje termine »ideologija« i »psihologija« zamijeniti terminima »ideološki i psihički faktori«, što je u knjizi gotovo dosljedno i učinjeno. Nešto u tom smislu Milošević govori u intervjuu za *Književnu reč*:

»... Za mene je sasvim sporedno hoćemo li logiku jednog umetničkog ili filozofskog dela zvati ideologijom, idejom ili nekim drugim imenom, bitno je samo da tim imenom ne možemo označiti i odstupanje od te logike...

...jednostavno i grubo rečeno, ja sam tim izrazom (psihologija — J. D.) obeležio onaj faktor inkoherecije čiji izvor predstavljaju oni interesi i sklonosti nekog stvaraoaca koji nisu istovetni sa interesima njegove socijalne grupe, partije ili klase...« (*Književna reč*, broj 5, avgust 1972.)

Ideološki i psihički faktori se pojavljuju uglavnom dvostruko. Prvi vid njihovog pojavljivanja je kauzalne prirode, kad dolazi do prodora »psihološkog plana« u »logički plan«. Tada postoji kauzalna veza između kohezione sile neke doktrine i ideoloških, odnosno psiholoških činilaca: ovi činoci uzrokuju slabljenje te kohezione sile, narušavaju koherenciju.

U drugom slučaju može doći do izvjesnog »poklapanja« ideoloških i psihičkih faktora sa sazajnim rezultatima, ali tada kohezioni sila doktrine i njeni sazajni rezultati, koherencija nekog ostvarenja, nijesu uslovljeni pomenutim činocima. »Ideologija« i »psihologija« ni tada nijesu faktori koherencije.

Stvaralaštvo, teorijsko i umetničko, ima svoju imanentnu logiku. Svako narušavanje te logike spolja, faktorima ideologije i psihologije, ima aksiološki negativne posljedice. U teorijskim ostvarenjima dejstvo ideoloških i psihičkih faktora dovodi do nepomirljivih protivrječnosti, dok u književnoj prozi ovi faktori narušavaju dva, po Miloševiću osnovna, uslova dobrog proznog teksta — individualizaciju i motivaciju.

Ispitivanjem Bartovog djela Milošević pokazuje da ideološki i psihički faktori narušavaju »logički plan« književno-teorijskog kazivanja. Milošević ocjenjuje Bartovu koncepciju literature kao sintetičnu, i iz težiže za sintezom različitih stanovišta pojavljuju se »naprsline« u sistemu. Bart je, prema Miloševiću, pokušao da sintezuje egzistencijalizam (pojam višeznačnosti u Bartovoj koncepciji egzistencijalističkog je korjena) i scijentizam, kolebajući se unutar scijentizma između egzistencijalističke i strukturalističke orijentacije.

Uticao Propove *Morfologije bajke* Milošević nalazi u Bartovom tumačenju Rasina, a za kolebanje između formalizma i strukturalizma reprezentativna je knjiga S/Z, gdje Bart književnost uzima kao primjer antikomunikacije. Ovaj stav je u tradiciji formalističkog učenja, jer, prema toj tradiciji, književnost teži da bude slobodna od vanestetskih elemenata, pa i od informativnosti; književnost je forma. Strukturalisti hoće da književno djelo sagledaju u celini (Erlüh) i u tom smislu vrše korekciju formalizma, ali zadržavaju dva osnovna stava: načelo imanencije i tvrdnju da je samo formalno specifična osobina literature. Zbog toga Mukaržovski tvrdi da u književnom djelu postoje »estetski« i »vanestetski« činoci, da književnost ima kontekstualnu i referencijalnu funkciju i da zauzima izvjestan odnos prema stvarnosti.

Bartovo kolebanje između formalističkih i strukturalističkih rešenja Milošević objašnjava nastojanjima francuskog teoretičara da prevlada teškoće koje sobom nosi prihvatanjem principa imanencije: težnjom da se taj princip poštuje i da se istovremeno književno djelo posmatra kao cjelina. Neusaglašenosti Bartove koncepcije unutar scijentističke orijentacije mogu se tumačiti delikatnošću postavljenog problema.

Drugi je slučaj sa teorijom višeznačnosti književnosti i proizvoljnosti jezičkog znaka. Teoriju o proizvoljnosti jezičkog znaka Bart je preuzeo iz de Sosirovog učenja. Bilo je zapaženo, i od samih strukturalista, da u Sosirovoj koncepciji jezika teorija o proizvoljnosti znaka remeti koherenciju, jer teži da u strukturalistički metod, koji hoće naučnu istinitost i uvjerljivost, uvuče relativizam. Sosirova teorija o proizvoljnosti jezičkog znaka odgovara relativistički usmjerenoj filozofiji koju srećemo u Bartu, u njegovoj djelimičnoj naklonosti egzistencijalizmu.

Milošević zaključuje da jedna Bartova psihološka karakteristika nepovoljno djeluje na koherenciju njegovih tekstova: »neotpornost« prema modernim knjigama i interpretacijama. Otuda i »Bartov san« o ravnopravnosti različitih pristupa, pod uslovom da su ti pristupi moderni. Bartovo nastojanje da svoju interpretaciju uklopi u neki avangardni tok ima negativne posljedice po koherenciju te interpretacije, što je još jedan dokaz, po Miloševiću, da je psihički faktor faktor inkoherecije.

Razmišljajući o značenju književnog djela, ovaj autor podsjeća da se pod referencijalnim činom obično podrazumjeva reprodukcija objekta. Tako shvaćen, referencijalni čin mora biti podređen objektu i o principu imanencije ne može biti govora. Ali, primjećuje Milošević, svako saznanje pretpostavlja izvjestan ugao gledanja, postojanje subjekta, pa i izvjesnu deformaciju objekta saznanja. Zbog toga je u načelu moguće postojanje izvjesne interpretacije koja neće biti podređena samom objektu.

Umjetnički uspješno književno djelo odgovara shemi prestabilizovane harmonije: svi vidovi literarne strukture »žive sopstvenom logikom, a ipak svi zajedno realizuju jedinstveno značenje« (str. 80). Pisac može uspostaviti hijerarhiju među književnim junacima, ili »slojevima« književnog djela, a da očuva samostalnost elementima književne strukture i da književnoj strukturi obezbijedi poruku. Pisac ovo postiže izborom »položaja i rasporeda likova, odnosno slojeva«.

Narušavanje sheme prestabilizovane harmonije znači narušavanje umjetničke vrijednosti. Osnovni preduslovi za realizovanje ove sheme u umjetničkoj prozi su individualizacija i motivacija, a ideološki i psihički faktori ugrožavaju te preduslove. Ideologija pretpostavlja netrpeljivost i isključivost prema ideološkom protivniku, pa će gotovo po pravilu lik ideološkog protivnika biti jednobojna figura sa negativnim, a lik istomišljenika »jednobojna figura sa pozitivnim znakom«.

Individualizacijom Milošević označava »fizičke i psihičke karakteristike književnih junaka. Sve ostale odnose među ovim karakteristikama valja obeležiti izrazom motivacija« (str. 281). Odnose unutar jednog književnog lika naziva motivacijom »uskog«, a unutar literarne cjeline motivacijom »širokog« spektra. Svi odnosi unutar književne cjeline, međusobno se dopunjujući, obrazuju »sistem motivacije«. Sistem motivacije može imati različita načela, što nije presudno za vrijednost djela: načelo vjerovatnosti i načelo fantastike. Moguća su i kombinovanja ovih načela, mada su rijetko »čisto« izvedena, pa ih zato valja razlikovati od motivacijskih ogrješaja.

Motivacijski sistem ima određeni »pravac« značenja koji se može grubo označiti kao optimistički ili pesimistički. Shemu prestabilizovane harmonije obezbjeđuje jedino pesimistički »pravac«. Postoji jedna »tendencija« koja izvire »iznutra« i ne umanjuje vrijednost, već je uslov vrijednosti, za razliku od »jasnih«, vidljivih tendencija ideološke i psihičke prirode, koje su pogubne po umjetničko djelo.

Tragično značenje književnog djela valja razlikovati od pesimistički usmjerenoj filozofskoj teksta: književno djelo nije ilustracija pesimističke filozofije. Tvrdnja da je *Stranac* ilustracija filozofije apsurda krije u sebi sud vrijednosti: roman ilustruje nešto što postoji van njega, pa su janaci neuvjerljivi i iskonstruisani, što je daleko od istine o Kamijevoj knjizi. Tragično značenje književnih junaka proizilazi iz njihovog položaja u strukturi djela. Poruka književnog djela i značenje filozofskog teksta mogu biti paralelni samo »po pravcu«, dok im je kvalitet posve različit.

Pesimističko značenje književnog djela razlikuje se po kvalitetu on neposrednog doživljaja tragičnog. Čovjekov doživljaj smrtnosti i prolaznosti u znaku je odbrambenih reakcija (u životu) ili apstraktnih razmatranja (u filozofskim tekstovima), a jedino je uspelo umjetničko djelo »postojbina metafizičkog kvaliteta tragičnog«.

Metafizički kvalitet tragičnog u svojoj interpretaciji Milošević odvajava od tog pojma u Ingardenovim tekstovima, koji su inspirativno djelovali na našeg autora. Ingraden se ne bavi eksplicitno problemima vrednovanja, pa mu je zbog toga prigovorio Vešek. Odgovarajući na ovu primjedbu, poljski fenomenolog će istaći da metafizički kvaliteti nijesu svojstvo svih djela, već samo izuzetnih, pa su tako povezani sa vrijednošću.

Ingarden će, drugom prilikom, govoreći o specifičnosti literature, metafizički kvalitet tragičnog isticati kao specifičnu osobinu književnih djela, pa tako ovu kategoriju proširiti na literaturu uopšte.

Književna djela, prema drugim Ingardenovim zaključcima, nijesu jedino nješto ispoljavanja metafizičkih kvaliteta: oni se mogu naći i u naučnim tekstovima, gdje nijesu poželjni. Metafizički kvaliteti se ispoljavaju i u drugim umjetnostima, muzici i slikarstvu osobito, a u realnom životu je njihovo ispoljavanje daleko intenzivnije i potresnije nego u literaturi. Ovi kvaliteti su i razlog zbližavanja umjetnosti i filozofije: i umjetnost i filozofija teže kontemplaciji ovih kvaliteta.

Ovih nekoliko različitih tumačenja metafizičkih kvaliteta u različitim Ingardenovim tekstovima ukazuje na neke kontradikcije u koncepciji poljskog fenomenologa. Ingarden izbjegava da precizno opiše prirodu metafizičkih kvaliteta: to je nešto izuzetno što se ne može opisati, nešto što se racionalnim aparatom ne može dokučiti ni reprodukovati. Time Ingarden, prema Miloševiću, podsjeća na intuicioniste i jednu mističku koncepciju saznanja, što je opet u suprotnosti sa »kontemplacijom« metafizičkih kvaliteta na distanci i jednim pozitivističkim uvjerenjem koje Milošević zapaua »u samim temeljima fenomenologije«. Odjek pozitivističke orijentacije Milošević vidi u Ingardenovom nastojanju da odvoji aksiološki i ontološki pristup književnosti, pa će se i višeslojnost književnih tvorevina tretirati kao aksiološki neutralna činjenica. Naš autor smatra da su pojam strukture i pojam vrijednosti neodvojivi. Jedina tačka u Ingardenovoj koncepciji u kojoj se struktura i vrijednost diraju, je teorija o metafizičkim kvalitetima, ali tada poljski fenomenolog, prema Miloševiću, već teži mističkoj koncepciji saznanja. Osim toga, metafizički kvaliteti za Ingardena nijesu, često, nešto specifično literarno.

Milošević prihvata Ingardenovo mišljenje »da se kroz strukturu književnih djela može naznačiti jedan vertikalni i jedan horizontalni presek«, ali smatra da je višeslojnost nešto što ne karakteriše prozu (ukoliko nije »hirska«, »poetska« proza), već poeziju. Prozu karakteriše individualizacija i motivacija. Individualizacija i motivacija nijesu samo činioci strukture, već i činioci vrijednosti.

Miloševićovo shvatanje motivacije, individualizacije i metafizičkih kvaliteta tragičnog pretpostavlja određen odnos umjetnosti prema stvarnosti: odnos »deformacije prema logici prestabilizovane harmonije«. Pojam »prestabilizovane harmonije« Milošević nalazi u Lajbnicovoj filozofiji. Ovim pojmom Lajbnic označava svoju viziju svijeta: svijet je sastavljen iz samostalnih i kvalitetno različitih elemenata, monada, elemenata koji imaju sopstvenu logiku, ali su božanskom promišlju ujedinjeni u svjetsku prestabilizovanu harmoniju. Prestabilizovana harmonija, sumorno zaključuje Milošević, ne postoji u svijetu realnosti, kako to hoće Lajbnic, već ju je moguće ostvariti u duhovnim tvorevinama, u umjetničkim djelima koja sadrže metafizički kvalitet tragičnog. Tako je zadovoljen i princip imanencije: književno djelo se ne konstituise prema nekom modelu izvan njega samog, već prema shemi prestabilizovane harmonije. Književno djelo nije kopija stvarnosti, niti »staklena bašta«, već specifično tumačenje stvarnosti koje ima svoj ugao gledanja. Motivacijsko tumačenje stvarnosti omogućava književnosti specifičnu gnoseološku funkciju, koja nije ni pojmovna, ni intuitivna, već treći vid saznanja. »Ova funkcija upravo izvire iz vrednosti i struk-



ture književnog djela. Vrednost, struktura i gnoseološka dimenzija literature samo su tri reči za istu stvar« (str. 300).

Moć kritike (ovaj pojam Milošević upotrebljava u značenju teorijski i metodološki zasnovane analize književnog djela) nije da potpuno sazna književno djelo. Kritičar nije u stanju da dokuči »kvalitet« poruke, ali je zato u mogućnosti da približno tačno opiše »pravac« poruke i objasni motivacijsku »logiku« pisca.

Ove teorijske pretpostavke Milošević primjenjuje i provjerava u analizi romana Dostojevskog *Braća Karamazovi* i *Zločin i kazna* i Kamijevog *Stranca*. Odabrana su takva »umetnička ostvarenja u čijoj strukturi se javljaju veća ogrješenja o umetničku koherenciju usled intervencije ideoloških i psihičkih komponenti autorove ličnosti«. To su istovremeno izuzetna umjetnička ostvarenja, kako sa pomenuta ogrješenja ne bi tu-mačila nedostatkom autorovog talenta.

Sukob motivacijskih sistema javlja se tamo gdje dolazi do prodora ideoloških i psihičkih faktora, gdje knjiga postaje sredstvo za isповijedanje ličnih religijskih uvjerenja, ili u melodramskim situacijama u kojima Raskolnikov-prestupnik postaje zaštitnik i ideal.

Kad se pravi poređenje između poruke *Zločina i kazne* i filozofskih shvatanja Dostojevskog, ili nekih novijih filozofskih učenja, onda se misli na postojanje »paralelizma« u »pravcu« značenja koji se pojmovno može opisati. Kvalitet poruke ostaje samo svojstvo romana. Ni »podzemna« filozofija Dostojevskog, ni njegov doživljaj smrtne presude ne mogu se porediti »po kvalitetu« sa metafizičkim kvalitetom tragičnog konstituisanim u *Zločinu i kazni*. Doživljaj nema interpretativnu distancu, a filozofsko saznanje je saznanje pojmovnog tipa.

Miloševićeva knjiga je jedno od rijetko uspješnih nastojanja na se literatura protumači kao stvaralaštvo, da se odredi njena gnoseološka funkcija, poštujući načelo imanencije i organskog jedinstva, a da se ne zapadne u estetički izolacionizam. Izuzetna obaviještenost i polemički duh koji traga za nijansama pomogli su Miloševiću da pronade originalno rješenje sazajne funkcije književnosti. Po prvi put malazimo utemeljenu tvrdnju da je književnost treći vid saznanja, ni intuitivni ni racionalan. Gnoseološka funkcija književnosti neodvojiva je od strukture književnog djela, i njene vrijednosti. Tako je problem vrednovanja došao u centar pažnje, problem koga se književni teoretičari često klone, smatrajući da nosi sobom suviše rizika i da može odvesti u subjektivizam, a da opet može premlato dati nauci o književnosti.

Miloševićevi teorijski stavovi nijesu nastali *in vacuo*, već se oslanjaju na umjetničke stavove i svoje važenje provjeravaju na njima.

Pojam metafizičkog kvaliteta tragičnog doslednije je i preciznije definisan nego u Ingardenovim tekstovima. Tim pojmom se označava specifično svojstvo književnog djela.

Kada određuje specifičnu gnoseološku funkciju literature, Milošević odvajava književnost od filozofije, pojedinačnih nauka i realnosti. Nedostaje, međutim, ispitivanje književnosti, odnosno metafizičkog kvaliteta tragičnog, prema drugim umjetnostima. Postavlja se pitanje da li su druge umjetnosti, u prvom redu film i slikarstvo, kadre da konstituise metafizički kvalitet tragičnog. Fenomen filma ovdje je posebno zanimljiv.

Prilikom ispitivanja poruke književnog djela kritičari su, u najboljem slučaju, u situaciji da opišu njen »pravac«, dok će kvalitet ostati izvan moći njihovog saznanja. Pomoću »pravca« značenja moguće je povlačiti paralele između poruke književnog djela i nekog filozofskog traktata, dok je kvalitet specifično literaran. Upravo ono što je specifično literarno, što je svojevrstna kruna književnog djela, ostaje izvan našeg domašaja. Tu se Miloševićev položaj, koliko mi vidimo, ne razlikuje mnogo od Ingardenovog: ni jedan teoretičar ne može nešto preciznije da odredi metafizički kvalitet tragičnog. Ingarden pribjegava mističkoj koncepciji saznanja, a Milošević poriče mogućnosti saznanja i pojmovnog opisa kvaliteta poruke. Doduše, Milošević nam daje kriterijum kojima ćemo utvrditi da li je metafizički kvalitet tragičnog konstituisan: ako su individualizacija i motivacija besprekorno izvedene, onda će shema prestabilizovane harmonije biti ostvarena, a tako i metafizički kvalitet tragičnog. Nije takođe jasno da li je metafizički kvalitet tragičnog u svakom književnom djelu različit, a o prirodni eventualnih razlika ne može se govoriti čim se ne može govoriti o kvalitetu poruke.

Milošević ograničava svoje ispitivanje na književnu prozu. Postoji, međutim, ne mali broj proznih ostvarenja koja bi se opirala Miloševićevim zaključcima, a koja se još uvijek smatraju vrijednima: Rableov *Gargantua i Pantagruel*, Bokačov *Dekameron*, pa djelimično i Servantesov *Don Kihot* teško da konstituise metafizički kvalitet tragičnog u Miloševićevom smislu. Izgleda da bi prihvatanje krajnjih konsekvenci vodilo aristotelovskom podvajanju žanrova na »više« i »niže«, uprkos Miloševićevim nastojanjima da prevlada probleme žanra. Možda je literarni senzibilitet našeg autora uslovio ovakav izbor. Čak ako je i tako, onda je to samo argument više osnovnoj tezi ove kvalitetne i zanimljive knjige.

* Nikola Milošević: *Ideologija, psihologija i stvaralaštvo*, Duga, Beograd, 1972.