

metoda u ispitivanju kriterijuma

svea lukić

10-74501735



Opšte

Naravno, ne želim da govorim sasvim upšteno; više iznosim svoje lično iskustvo koje sam hteo da koncentrišem u jednoj veći, celovitoj studiji.

Namera mi je bila da pokažem put kompleksnijeg razmišljanja o umetnosti, estetičkoj aktivnosti čovekovoj i uopšte o estetičkoj perspektivi života i sveta. Osnovno pitanje pri tom svodilo se na sledeće: da li je moguće i, ako jeste, kako racionalnim jezikom utvrditi, definisati, opisati opšti-ja merila za ocenjivanje pojava u toj oblasti i pre svega u umetnosti? Bez pretenzija na univerzalnu estetiku ipak se nametala potreba za nekom integralnijom koncepcijom.

Opšta estetika daleko je od fikcije, ali su njene kompetencije prilično ograničene; ona predstavlja samo opšti regulator, okvirnu metodu. Ubeden da se na najpotuzanijem terenu u njoj nalazi baš kriteristika (kriteriologija ili kriteriografija, svejedno, koja se bavi instrumentima na delu, u konkretnoj akciji sudjenja vrednosti, — pošao sam i dalje. Već zbog toga što se vrednost javlja kao praktičan a suštinski način ispoljavanja estetičnog fenomena, nije preterano misliti da problematika kriterijuma danas zauzima centar estetike. Ili barem, kriteristika je prestala da bude primenjena disciplina i pomera se prema centru estetičkog rada.

No ja se nisam zadržao na preciznijoj odredbi njenog statusa, bojeći se da bi to ličilo na sholastičku raspravu — kakva se kod nas godinama vodila o odnosu između istorijskog materializma i sociologije. Uostalom, najvažnije je da kriteristika ima realno polje dejstva. Na njemu prvo se utvrđuju prethodni opšti pojmovi o kriterijumima. Ja in nisam postavio aprioristički da bih kasnije tražio njihovu „potvrdnu“ u „praksi“. Isto tako do njih nisam došao jedino sistematskim proučavanjem istorije teoretske misli o umetnosti, teoretske estetike. Ponajmanje bi bila opravdana zamerka da sam prosto u kriteristiku preneo neke pouke savremene epistemologije.

Izvesnog uticaja je naravno bilo, pa i direktnijeg podudaranja, traženja i nalaženja podrške — i to ne samo u ovim disciplinama, nego i u modernim posebnim, kritičkim i istorijskim, studijama o umetnosti.

Međutim, ono što je osnovnije, ja sam u prvom redu a možda isključivo učinio sledeće. Eksplicirao sam kriterijume za koje u umetnička praksa (u mom ličnom iskustvu pre svega praksa moderne, strane i jugoslovenske umetnosti), zatim konkretna umetnička kritika dobro znaju i kad ne umeju ili ne osećaju potrebu za njihovom „otvorenom“ formulacijom. Situacija je tu slična onoj sa brojem. Još u srednjem veku bilo je rečeno otprilike ovako: ako me pitaš šta je broj — ne znam; ali ako mi daš da se služim njime — to umem.

„Praktičari“ drže u rukama takoreći nebrojeno mnogo tih ključeva, tih merila za umetnost. Ona su neverovatno rezidna; u detalju sadržinskom i tehničkom, čak imaju konkretnu normativnu vrednost. Ja sam se trudio da bar neki osnovni kriterijumi, koji su blizu pameti, dobiju oficijelan status, estetičku sankciju, dostojanstvo teorijskog dostignuća. Prosto rečeno, da im se najzad prizna rang koji već, i to ne od juče, neslužbeno imaju u „proizvodnji“ — dakle u umetničkoj praksi i njenoj neposrednoj okolini: u usmenoj i pisanoj, usko profesionalnoj i amaterskoj (ali umetnosti stalno odanoj) kritici.

Posebno

Ovakvo naslućenu prirodu kriterijuma neophodno je odrediti još bliže. U sferi kategorija data je samo osnovna perspektiva. Na poslu daljeg učvršćenja kriterijuma pre svega ostalo me ni se nametala kritika onih merila koja se izdaju za najopštija a taj kapacitet nemaju, već su u najboljem slučaju posebna. Drugim rečima, valjalo je ispitati de formaciju centralnih estetičkih merila vrednosti u praznim ili lažnim opštostima izvesnih kriteristika.

Znači, primenjuje se metod koji je u filozofiji naziva negativnom kritikom. Na markantnim

primerima pokazuje se šta kriterijumi nisu i ne mogu da budu. Početnoj, okvirnoj odredbi njihovoj dodaje se nov sadržaj. To je zakonit korak napred u pravcu konkretnosti.

Među pseudouniverzalnim kriterijumima dominantno mesto zauzima popularnost umetnosti, odnosno široka i potpuna njena pristupačnost „od prve“, neposredna a masovna jasnost ili razumljivost. Čak bi se moglo reći da ona predstavlja njihovu krunu. Često se ističe kao jedno od odsudnih ako ne i jedino načelo sudjenja vrednosti. Iskazano u negativnom obliku, bukvalnom formulacijom da umetnička tvorevina koja nije široko pristupačna nema vrednosti zbog svoje nejasnosti, nerazumljivosti, i u krajnjoj liniji, besmislenosti, — ono se naročito potralo pri razgovorima o takozvanoj modernoj umetnosti. Na osnovu tog merila davao se prioritet klasiци zaključno sa realizmom, a novije tendencije gotovo su frontalno odbijane.

U jasnosti, razumljivosti i popularnosti imamo ostatak klasične, konzervativne racionalističke estetike. Podmlađeno vrlo dogmatiskim sociologizmom, ovo merilo zaključuje listu istorijskih za bluda (koje bih ja nazvao i vertikalnim zabudama), dakle listu tradicionalnih pseudopostih estetičkih merila. Ali njime se ujedno otvara perspektiva za približavanje izvesnim sličnim kriterijumima koji su na svoj način ipak specifičan proizvod našeg vremena. Oni sami direktno se pozivaju na jasnost, razumljivost i popularnost; ukoliko je kritikuju, čine to tako isključivo da ne izađu iz kruga njenih teza. Ona u stvari gnoseološki fundira te kriteristike. Mislim prvenstveno na socijalističko-realističku i estetičku odnosno formalističku. Ova dva pravca čine mi se najkarakterističnijim ekstremnim rezultatima estetičke misli našeg vremena. Svaki po sebi, zatim svojim međusobnim suprotstavljanjem oni daju zaostrenu a opet dosta tačnu sliku današnjeg stanja te misli.

Smatrao sam da treba opširnije da se pozabavim njima. No istovremeno tokom te rasprave

neizbežno se iz oblasti teorije izlazi mnogo više u praksu, u samu materiju umetnosti. Daleko od traženja pogodnih primera širom istorije umetnosti, moje namere su mnogo sistematskije. Postepeno, od popularnosti preko rasprave o socijalističkom realizmu ja sam vidno polje ograničavao; prvo, govoreći o estetizmu na umetnost reči, zatim samo na literaturu. Hrabrilo me je ubedeno, koje sam već više puta iznosio, da se estetika uopšte a kritika i kriteristika posebno tokom istorije najviše obraćala upravo toj umetničkoj grani, u njoj se potvrđujući, zaplićući, na nju pozivajući, osporavajući je, uzdižući, deformišući itd. Kako sam ja postavio opšte kriterijume, literaturu je teren gde ih je najteže braniti i odbraniti. Ako recimo ideje o onim istorijskim pretpostavkama jednog umetničkog dela koje se podrazumevaju stoji u literaturi, utoliko pre će važiti u „čistijim“ oblastima: muzici, slikarstvu, itd. Ove grane zadaju isto tako manje teškoća formulaciji kriterijuma stvarnosti i celovitosti nego literatura koja je — zbog dvostruke prirode reči (pojmovne i likovne u isti mah) popršte uticaja filozofije, nauke, morala, politike, repertaže o svakodnevnici itd. itd.

Ali da bi se o kriterijumima moglo dovoljno određeno razgovarati prinuđen sam bio da izvršim nove restrikcije. Uzeo sam u razmatranje samo dve ograničene celine, dve nacionalne književnosti i umetnosti reči, sovjetsku i jugoslovensku. Jednu od 1917. do pred naše dane, a drugu — posle 1945. godine. To su celine relevantne, da ne kažem zaokružene, pre svega sa istorijskog stanovišta. A zatim i uže teorijski. SSSR u rečenom razdoblju, a naročito od 1934., trpi razvoj socijalističkog realizma, dakle jednog kapitalnog estetičkog iskustva. Jugoslavija takođe nije slučajno izabrana. Njena današnja umetnost preživljava suprotnu. Estetičku krajinost takve i tolike manifestacije estetizma da sve manje izgleda preuveličana reč kritičara Borislava Mihajlovića koji je, čini mi se prvi, s pravom signalizirao da se u našoj zemlji proizvode, recimo, najap-

straktnije beletrističke knjige na svetu.

Osim toga, sovjetska literatura i umetnost u rečenom periodu stvorila je mnoga izuzetna dela i obrasci je velike stvaralačke avanture. Jugoslovenska, opet, tipično je osrednjačka — to povesločava čak i onih nekoliko izuzetaka — i veoma zgodno dođe da se na njoj demonstriraju principi jedne kriterističke fundirane na umetničkim proizvodima „zlatne sredine“. Ta vrsta specijalno u živoj praksi bez prestanka pravi probleme ozbiljniji estetičkoj kriteristici. Ode novog probnog kamena za naše kriterijume!

Tvrdeći da negativna kritika, kritika izvesnih teorijskih zabuda u kriteristici, treba da bude most prema konkretnosti, imam na umu dvojako značenje konkretnosti. Kriterijumi će dobiti konkretniju odredbu — svejedno što je ona pretežno negativna — isto tako manje teškoća formulaciji kriterijuma stvarnosti i celovitosti nego literatura koja je — zbog dvostruke prirode reči (pojmovne i likovne u isti mah) popršte uticaja filozofije, nauke, morala, politike, repertaže o svakodnevnici itd. itd.

Pojedinačno

Sa metodom i okvirnim principima koji su relativno utvrđeni u vidu izvesnih radnih hipoteza i obogaćeni iskustvom negativne kritike, došli smo najzad dotle da pogledamo kriterijume na delu, u punom dejstvu pri imanentnom istraživanju konkretnih i pojedinačnih umetničkih pojava i pri sudenju njihove vrednosti. Među mnogim načinima da se obavli taj posao, ja sam izabrao jedan, trudeći se da on bude dovoljno reprezentativan, znači dovoljno kompleksan i karakterističan, da bi mi u stanju da izdemonstrira sve ono što je

10-7461803

PI SMO ME HME DU

nazim hikmet

To je glupo srce
sa mnom sada
šalu zbilu.

Mehmede, možda se s tobom
neću ponovo videti.

Znam, postaćeš, sine, mladić,
ko vlat pšenice stasaćeš;
Ričeš snažan,
visok,
kudrav —
i ja sam takav
sa dvadeset bio.

Oči su ti plave-plave,
ponekad nekako tužne,
kao u majke...

obrazi su ti svetli-presvetli,
a glas zvonak —
moj je rdav bio —
tople češ pesme,
sine,
pevati:

kao otac govornik češ biti,
s usana tvojih
med će se liti,
oj, Mehmede,
devojke će
zbog tebe
patiti.

Teško je mališanu
bez oca
da preraste.
Čuvaj majku, sine!
Ja osmeh
na licu njenom
nisam mogao da izazovem...
ali ti češ, sine,
postići
sve to.

Majka ti je snažna
i meka,
kao svila je ona;
i u starosti
biće divna,

Mehmede,
baš onakva
kakvu sam je video
prvi put
na Bosforu:
sedamnaest godina je imala —
noć magličasta,
a ona
mesečinom protkana,

naplejša među lepticama.
Tvoja majka...
Bilo je jutro
i mi smo se rastali
da bi se ponovo sastali...
Pamtim to svitanje.
Tvoja majka —
bolje majke nema
nema ni pametnije...
da da bog
da poživi
godina sto!

Mili moj,
smrt me ne plaši...
jedino,
s vremena na vreme
dok radim
u besanim noćima
sam
srce moje
tugom se ispuni...
no, života
sit,
sine,
ne mogu biti ja.
Sine,
u svetu ovom živi —
ne kao stanar,
il putnik namernik —
upamti:
ti moraš čvrsto živeti,
živeti
kao u kući očevoju.

Zrnu,
zemlji,
moru,
sine,
veruj...
ali pre svega, sine,
veruj čoveku!

Oblak,
knjigu,
mašinu,
voli,
sine...
ali pre svega, sine
voli čoveka!

U grudima nosi
bol
grane odsečene
zvezde ugašene,
životinje ranjene,
ali pre svega,
sine,
osećaj bol čoveka!

Raduj se

na zemlji
svemu:
raduj se
suncu,
kiši,
snegu,
zimi i letu,
tami i svetlu,
ali,
ne zaboravi, sine,
pre svega
raduj se čoveku!

Sine!
Divna je tvoja Turska,
vredni su njeni sinovi:
hrabri,
strpljivi
i verni.

Ali,
znam ja,
doće vreme
da narod naš
i drugi život živi.
Taj dan češ
sa narodom
dočekati:
Izgradićeš,
upoznaćeš
komunizam.

Mehmede!
Daleko od domovine,
od reči materinje,
od hleba našeg i soli,
tugujem za tobom,
za majkom tvojom,
za narodom mojim...
Ali,
sine moj,
ne živim ja u tuđini...
Ja sam u zemlji
mojih davnih snova,
u gradu belom
mojih zakletvi...
Ne mari što smrt
ne želi
da te vidim...
duša je moja mirna,
jer u tebi će se,
sine,
još dugo
a u narodu mom
večno.
nastavljati život
koji u meni
trne.

(Preveo Aleksandar BADNJAREVIC) 1954.

bitno za jednu realnu, otvorenu kriteristiku.

Pitanje je kako sam ja metodski htelo da opišem kompletnu „klimu kriterijuma“.

Logično, ostao sam na terenu savremenosti. Dajući jedno možda naknadno, ali ne suvišno, za ključno opšnje istorijsko osvetljenje novije sovjetske i jugoslovenske literature i umetnosti reči, fiksirao sam se među današnjim pojavama i zato što su one za kriteristiku uvek najrizičnije. Na njihovu ocenu, obavezno utiču mnogi vanestetički faktori koje je teško razlučiti od estetičkih. Ali s druge strane velika preimućstva daje nam upravo ta konkretost, taj živi kom plex svih determinata s kojima mora računati estetičko sudjenje. Posebna je prednost tu što je savremena literatura čedo epohe u kojoj su se lomila mnoga klasična gledišta, naravno i estetički kriterijumi.

Smatrao sam, jednom rečju, da je neophodno u prvom redu izneti glavne faktore: gnosološke, socijalne, psihološke, kao i one iz istorije umetnosti — koji stoje pred piscem kao opredeljenjem i pred piscem kao stvaraočem i čovekom. Oni ne prestaju da kumuju realnoj orijentaciji naših kriterijuma.

Posle istorijskog razgraničenja sleduje drugo, teorijsko i formalno. Treba ga pokazati bez žurbe. Ima više razloga zbog kojih sam se odlučio za današnju prozu kao za oblast striktnije provere i razrade kriterijuma. Cela literaturu i onako se ne može ozbiljno obuhvatiti jednim zamahom. A od svih literarnih vrsta proza se u naše doba najviše čita, može se mirno reći da je uopšte najmarkantnija. Sa svoje strane ona estetičara postavlja najteže zamke i prepreke. Možda mu je tu i glavno iskušenje. Izide li on u prozi — kao najhibridnijoj umetničkoj građi — na kraj sa svojim opštim stavovima, oni će utoliko pre važiti za ostale grane i sfere koje su u tom pogledu bez sumnje estetički „čistije“. Savremena proza svakako je blisko povezana sa poezijom, dramom, esejom itd. Ali u samom njenom okviru ima dovoljan broj divergentnih poja-

va za korigovanje najopširijih estetičkih formulacija. Ako igde važi st stav da se „sve može naći u svemu“, onda je to slučaj sa prozom. Formalni princip na osnovu koga sam izdvojio prozu možda ipak primenjen samo radi praktičnog ograničavanja rasprave.

A među proznim tekstovima za paža se više tipova strujanja i kretanja, zavisnih od kriterijuma klasifikacije. Ako ne ostanemo na samoj formi već gledamo takve razlike u načinu organizovanja prozne građe koje ispoljavaju određene reperkusije na logiku sadržaja i na umetničku „poruku“ uopšte, dobijamo veoma interesantnu sliku. Tačnije rečeno, izdajaju se tri vrste proze. To nisu kao u klasičnim podelama obrasci supstancijalno različitih vrsta prozne kreacije i osvajanja sveta. Dela su grupisana prema različitim dominantnim karakteristikama u stvarnom, objektivnom ili rekrativnom; zatim poetsko-fantastičnu i najzad esejističku, cerebralnu ili intelektualnu prozu.

Posle rasprave o pisanju i piscu danas, moram kao najveću novinu savremene književnosti da izdvojim esejističku prozu i da joj posvetim veću pažnju osvetljavajući izblize njene glavne odlike, upravo zato što ona kao celovita struja nije zasebno posmatrana ni tumačena.

Spustajući se niz lestvicu opštosti od osnovnih kategorija kriteristike prema konkretnim umetničkim pojavama, odlučio sam da se zaustavim na opusu trojice znatnih pisaca. Svaki od njih u bedljivo zastupa jednu struju: Boris Pasternak — esejističku prozu, Veselod Ivanov — poetsku a Boris Piljnjak — stvarno-opus. Opus je nešto konkretno, a opet pouzdano, manje proizvoljno od jednog ostvarenja. Samo se postavlja pitanje zašto sam se u poslednjoj kombinaciji formalnih i sadržajnih merila, teorijskih i istorijskih, ulazeći u punu konkretnost — opredelio za predstavnike sovjetske poeotektoske književnosti.

Prvo, oni su svi delovali uglavnom u jedno dosta zaokruženoj književnoj epohi od 1917. do 1934.

godine. Pasternak, Ivanov, Piljnjak čak pripadaju istoj generaciji tzv. „sapatnika“ Revolucije, koja je iznela na svojim ledima to „zlatno doba“ sovjetske literature kada su cvetale sve tri vrste proze. Znači da za njih mnoge pretpostavke, ne samo estetičke, podjednako važe, i mnogi ključevi su podjednako primenljivi. Dalje, ljudi iz te epohe interesantni su medijum da bi se ispitalo koliko se proza i umetnost uopšte stvara u vezi sa društvenim promenama, koliko je za svoje umetničke novine bila nadahnuta revolucijom, obogaćujući ujedno i opšte kriterijume njihovu reformu i ispravku. Zatim, za kriteristiku sovjetske umetnosti rečenoga razdoblja ima jednu posebnu privlačnost zbog toga što u njoj mnoge pojave nisu ni do danas estetički vrednovane ili je to činjeno tako usko, grubo, dogmatski i nihilistički. Covek se sada nalazi u situaciji da gotovo prvi put nepristrasnije pokuša da postavi stvari na njihovo pravo mesto.

Težak je to ispit. Opšti kriterijumi moraću na njemu da se sudaraju sa neoklevanim teškoćama kao što je nedostatak mnogih istorijskih činjenica, zatim pitanje specijalnih ključeva bez kojih se sovjetska literatura toga doba uopšte ne može doživeti, direktan uticaj politike, političkih merila itd.

U tom relativno komplikovanom kontekstu ja se služim jednom imanentnom analizom. Dužan sam odgovor zbog čega ja ne činim sa stanovišta „pesničke upotrebe jezika“. Stvar nije pristo u tome što se kod nas jezička analiza uopšte retko i problematično upražnjava. Pre svega, ona je jedna parcijalna metoda za svoju svrhu. Pomalo pomodna, ona više odgovara izvesnim vidovima zapadne literature, koja se u našem veku nekoliko puta odvaživala na isključivo stvaranje iz jezika (o čemu svedoče i paradoksi nadrealizma kao pokreta). Današnja analiza pesničkog jezika ponaša se kao da se svet reči stvara prvi put u umetničkoj literaturi. A to nije tačna ili je čak besmislena tvrdnja. Realno

je misliti da se, kao znak značenjem, jezik prevazilazi smislom koji nije uvek verifikativan i verifikovan (za razliku od smisla u nauci i ponekad u filozofiji). To je naročito slučaj sa ruskom literaturom. Na izvestan način ona je oduvek izvan ili iznad reči — toliko je po pravilu u njoj reči podređena poetekstu (mada je to u novljivi njihovoj književnosti nešto manje izrazito nego recimo kod Dostojevskog). Drugo, i u prozi jezik ume da direktno svojim zvučenjem, pa i svojom racionalnom nepreciznošću, nedefinisanošću, opisnošću doprinese „iracionalnom štimungu“ teksta.

Na ova dva momenta ja uvek obračam pažnju. Ali ne mogu da se na njih ograničim. Analiza koje je ja držim ima pretnjama da bude ne samo imanentna nego i integralna po mogućstvu. To pre svega znači da treba nezaobilaznim putem da dođe do jezgra, do značenja; da doprinese rasvetljavanju onih suštinskih relacija koje bi se u principu dale i preciznije formulisati. Takva rekonstrukcija dela ne drži se slova, boje ili tona, njihove materijalne datosti, njihove površine, ili njihovog bukvalnog sadržaja koji je po strogim racionalnim aršimama u isti mah njihova poslednja verifikativna granica.

Tu leže i opasnosti. Oslanjajući se na sumu doživljaja, ovakva kritika svaki čas može da odudara u proizvoljnost. Ali u osnovi jednako je ona na pravom putu ka srži umetnosti. Ne drži se ni modela prirodnih ni modela društvenih nauka, već saobrazno svojih materiji ima sopstvenu kvalitativnu deskripciju i druge metode. To što do danas one nisu eksplicirane i sistematizovane ne smeta im da deštavaju.

Za razliku od konkretne umetničke kritike kojoj je iznad svega stalo do pune rekreacije i rekonstrukcije konkretnog dela ili ličnosti stvaraoaca, ona kritika najtačnije bi se zvala estetičkom. Ona ne zaboravlja opštosti, ne ustručava se tokom akcije, analize i vrednovanja da ih eksplicitnije formulise, kao i da ih primeni na delu; jednom rečju, radi sa njima. Nema sumnje, njen krajnji naum je da doprinese određenju

formulaciji opštih kriterijuma vrednosti — koliko radi njih samih, radi sistematske kriteristike kao zasebne discipline pored ili iznad umetnosti, toliko i zbog toga da bi omogućila kritički što pozudlaniji sledići pristup umetnosti. I tako redom.

R e z i m e

Opšte — posebno — pojedinačno: to je šema koja se često pokazuje plodna.

Dakle, ja sam prvo postavio okvirnu odredbu opštih kriterijuma. Zatim, sam ih u tzv. negativnoj kritici sukobio sa zaubludama. Celu to vreme trudio sam se da mi relacija kriterijuma prema umetnosti bude konkretna da bi se na kraju, u njihovom direktnom dodiru sa nesvodljivom, početnom jedinostvenošću (analiziranim) umetničkih opusa pokazala prava dialektička relativnost, tačnije rečeno otvorenost kao sredina odlika kriterijuma vrednosti. Tako dobijaju najubedljiviju potvrdu postularni principi: stvarnosti i celovitosti.

Čak i plan studije sugerira perspektivu jedne moderne estetičke kriteristike, njenu orijentaciju na posebno i još konkretnije, njen stalan boravak u materiji umetnosti. On će kriteristiku neprestano bogatiti, osvežavati, makar opominjati, ne dozvoljavajući joj da se zatvori u krug kategorija čija se samodovoljnost obično skupo plaća — sterilnošću. Jedina odrava i realna šansa leži upravo tu.

Iako sam činio pokušaje u tom pravcu, završnu odredbu kriterijuma nisam dao. Bojao sam se računanja na njenu definitivnost i savršenstvo. To još ne znači predađu pred umetničkom empirijom. Naprotiv, moj glavni lajtmotiv je da postoji opšti ekvivalent za umetnost, i kriterijum koji ga izražavaju označeni su kod izvesne mere. Samo je više isticana linija daljeg razvijanja tih opštih odredaba. A nada sve insistiralo se na pravcu kojim i na načinu kako da se taj proces obavlja. Smatrao sam da je za moje snage u ovom trenutku i to dovoljno.