

KRITIČKI METOD MILANA BOGDANOVIĆA

sutnog u njegovim kritičkim tekstovima. Uvek iznova čitalac laik, kritičar ili filosof doživljajem »doseže« kročanski spiritualistički duh što izmiče svakoj pojmovnoj sistematizaciji, i neponovljivosti utisaka, otuda, po Bogdanoviću, strana je bilo kakva egzaktna, metodološka »stabilnost«. Shvatimo li književnu kritiku kao »kreativnu aktivnost (odnosno rezultat kreativne aktivnosti) kojom se kritičarevu doživljaju djela utvrđuje kontekst, i ono se (djelo) njime (kontekstom) tumači i prema njemu vrednuje« (Sv. Petrović), što mislimo da je tačno, složićemo se da je doživljaju inherentan izvestan niz utisaka. Razlika između »stare« i »nove« kritičke »škole« jeste upravo u tome što »nova« kritička škola utisak kritičarev u kritičkom tekstu zasniva na književnom tekstu i ukazuje na uslove zasnivanja utiska, kao i na put postupaka kojima se izvodi »generalizacija«, dok kod »stare« kritičke škole »povod« iz književnog teksta nije »vezan« za izrečeni utisak u kritičkom tekstu. Ljudi od književnog iskustva prepoznaju i u tekstovima starijih kritičara tačnost suda, ili netačnost, iako njihov kritički postupak praktično je lišen metoda (onako kako metod danas shvataмо). Tako stariji kritički tekstovi, bez metodološke eksplicacije, postulirani najradikalnije subjektivno, dobijaju dimenziju »volšebnosti« i »božanskog«.

Ove distinkcije uspostavljamo zbog toga što je u formulaciji teme našega bavljenja pojam *kritičkog metoda* Milana Bogdanovića, kritičara koji, s jedne strane, kritičku aktivnost shvata u smislu kako smo je postulirali a, sa druge strane, u vlastitoj kritičkoj aktivnosti veoma malo ili nimalo ne smatra za shodno da obrazloži vlastiti kritički metod u jednom objektivnom i pragmatičkom smislu, što pod pojmom metoda izričito podrazumeva moderna pojmova aparatura danas. Dakle, već u samoj sintagmi *kritički metod*, u determinisanju objektivno postuliranog pojma metoda subjektivno postuliranim pojmom kritike prisutna je kolizija koja će, nužno, biti prisutna na raznim planovima kritičkih tekstova Milana Bogdanovića.

Zbog aspekta subjektivnosti, inherentnog pojmu kritike, bilo je moguće da u istoriji književne kritike živi takozvana impresionistička kritika, glorifikujući upravo taj aspekt subjektivnosti na račun autorove umetničke kreativnosti i zaboravljajući da kritička aktivnost mora da bude pre svega u funkciji tumačenja i vrednovanja samog književnog teksta a ne u funkciji vlastite, kritičareve umetničke ekspresije doživljenog. Bliža umetnosti nego nauci, impresionistička kritika francuskog tipa jednog Anatola Fransa ili Žila Lemetra formiraće u jugoslovenskim književnostima značajan tok koji ide od Vulovića preko Skerlića do Bogdanovića i Gligorića, od Matoša preko Krleže itd.

Kada Milan Bogdanović, na primer, kaže u tekstu *Naša građanska lirika u XVIII veku* (1928.) da »čovjek ostaje pod utiskom da se naša takozvana, pseudoklasična poezija već u ovoj građanskoj pesmi počela da javlja«, tada mi Milana Bogdanovića još ne možemo okarakterisati kao impresionistu, ali možemo konstatovati nepreciznost i nedorečenost izvesne izrečene književne činjenice. Reč *utisak* u Bogdanovićevom kritičkom metodu izražava od dve vrste funkciju: 1) Kada npr. u istom tekstu konstatuje da »ta ljubavna lirika je čulna koliko samo može biti, sva u granicama ovozemaljskim, bez ikakvih mistificiranih provejavanja i uzdizanja«, tada možemo govoriti o, uslovno rečeno, izvesnom utisku sa plana mikrostruktura čija se značenja mogu preneti i na globalno prisustvo u sklopu predmeta koji se prosuđuje. Takav utisak — utisak koji spoznaje kritičar i koji emanira jedna manja struktura književnog teksta — jedan »objektivni korelativ« u Eliotovom smislu — nazovimo *analitičko-parcijalnim*. 2) Utisak u funkciji od druge vrste je kada Bogdanović sa vlastitom svesću suočava veće književne strukture, romane Cr-

njanskog ili Krleže recimo, ili književno-istorijske tokove i pokušava da pojmovno i metaforički opiše utiske što mu ih predmet emanira i ne prati ih po prirodi i funkciji u sklopu predmeta, književnog dela ili književno-istorijskog toka. Taj utisak od druge vrste — utisak »po sećanju« Bogdanović ne prati analitički i razvijeno u sklopu književnog dela jer ne upotrebljava instrumentarij metodologije književnog studija, kao što to sa književnom činjenicom ili utiskom postupa Nikola Milošević, recimo — nazovimo *analitičko-globalnim*. Utisci, i analitičko-parcijalni i analitičko-globalni, egzaktno su neuhvatljivi za nevolju, mada subjekti od književnog iskustva, suočavanjem vlastitog književnog iskustva i određenog književnog teksta, prepoznaju najčešće isti utisak. Utisak kritičar spoznaje tako što književna struktura emanira izvesnu emociju, nakon čega kritičar pokušava da istu emociju opiše ili definiše, eksplicira, određenom kritičkom racionalno-pojmovnom aparaturom ili, što je čest slučaj kod impresionista — za istu emociju dela pronalazi drugi ekvivalent koji ne mora biti samo racionalno-pojmovni kao kod pristupa književnom delu postuliranih u smislu objektivne nauke, već može da bude metaforično-slikovan, što je dosledno onom subjektivno kritičkom espektu prirode književne kritike. Kritički metod Milana Bogdanovića, uslovno rečeno, ispoljava se u oba vida. Bogdanović je često ispoljavao vlastitu netrpeljivost prema generalizacijama, sistemima, s jedne strane, sam ne vodeći u svom kritičarskom bavljenju dovoljno računa o književno-teorijskoj pročišćenosti vlastitog termina i pojmova i doslednosti njihove primene, s druge strane.

Za građansku liriku kaže da je to »poezija našeg građanskog staleža, koji je tek u XVIII veku, u Ugarskoj, počeo da razvija sve one energije koje ranije nisu mogle doći do punoga izraza«, a u tekstu *Pisci i kritičari* (1928.) piše: »Kritikovanje je jedan analitički posao, jedna vrsta duhovnoga zanimanja koje, neminovno, razvija u čoveku naviku da raščlanjuje stvari i da se »kritički,« što će naročito reći oprezno i sa sumnjom ophoditi prema svima sastojcima predmeta koji kritikuje. Na stranu što ta osobina, koja kritičara odmah upućuje na pojedinosti može da mu postane brana da na osnovu pojmljene celine uoči glavnu stvar, i što ga sprečava da uoči, primi neposredni utisak, onaj glavni udar koji je gotovo uvek najsigurnija polazna tačka da se donese pravilan sud. Navedeni tekstovi nude nam dve značajne odredbe: prva je o energijama što ih ispoljavaju i razvijaju i koje su u različitim uslovima prisutne i evoluiraju — određena društva i ljudi, što je veoma srodno Bergsonovom pojmu *élan vital* i principa života, a druga je intuicionizam, takođe bergsonovskog tipa kojom se jedino može shvatiti celina života i stvaralačka Bogdanović se time izjašnjava, naravno programski, za analitičko-globalni utisak, kako smo ga uslovno nazvali dok će analitičko-parcijalni ostati van precizne i jasne svesti njegovog programski deklarisanog kritičkog metoda, u redovima navedenog odlomka teksta *Pisci i kritičari*, ipak, prisutnog.

Između vlastitog kritičkog metoda i vlastitog kritičarskog ideala iz pedesetih godina, realizma krležijanskog tipa, mora se sagledati Bogdanovića kritičarska situacija. Koliko je u prirodi intuicionizma »elastičnosti« identifikovanja kritičareve svesti sa suštinom dela prema kome kritičar usmerava vlastitu svest, toliko je relativne »krutosti« u njegovom realističkom kritičarskom idealu. »Merom realizma određuje se, piše Bogdanović, svaka prava i znamenita vrednost u literaturi i umetnosti uopšte.« Zagovornici *mimesis*-a od Aristotela do Auerbaha još uvek nisu obrazložili pojmove stvarnosti i realizma. To možda i nije potrebno da bismo pojmom realizma mogli uspešno operisati prilikom tumačenja književnih dela ako taj pojam svi prepoznajemo, no ako pojmove realizma i stvar-

Milan Bogdanović je 1934. godine u svome tekstu *Literatura danas* napisao: »Stvari idu zakonito, javljaju se i prolaze, a mnogi ljudi, u kalupu i oklopu, nemoćni da na njih suštastveno utiču, stoje iza njih, gledaju ih najčešće iz zadnje perspektive, i tako ih, odostrag uočene, definišu i krštavaju. Mnoge ljudske šeme i nisu ništa drugo do samo obeležene konture od senke stvari koje su već prošle, one crne, jednodimenzionalne *schattenbild*, gde se sve ima da prepozna i sazna samo iz linije jednog jedinog profila. A te pojmovne siluete ostaju, traju, proširuju se, generališu se, pod njih se podvodi sve što se više ili manje indentifikuje sa linijom profila koji je uhvaćen, i tako se vrlo često beskrajno raznovrsne i uvek nove stvari svode na nekoliko osnovnih šablonskih planova. I kao sve stečeno, tako se, po nekom teškom ljudskom uslovu, tvrdoglavo i ljubomorno čuvaju ti trezori i riznice davno obezvređenih pojmova, koji se ne smeju, ne obarati i ništiti, nego čak ni stavljati pod sumnju.«

Naveli smo ovaj poduži odlomak iz Bogdanovićevog teksta kao ilustraciju stanovišta koje ukazuje na *kretanje* književnog fenomena i nemogućnost da se taj isti fenomen »uhvati« u izvestan konačni pojmovni niz. Suština tog fenomena, sledi iz istog stanovišta, čiju metafizičku prirodu svaki čitalac neegzaktno spoznaje doživljajem, kritičar Bogdanović racionalise bez jasno izloženog i doslednog sprovedenog »kritičkog metoda«. Metod se danas određuje kao izvestan *pragmatistički postupak* kojim se verifikovanim rezultatima jedne duhovne discipline pridružuju još neistraženi problemi iste duhovne discipline. Tako shvaćenog i izloženog »kritičkog metoda« kod Milana Bogdanovića nećemo naći ni inherentno pri-

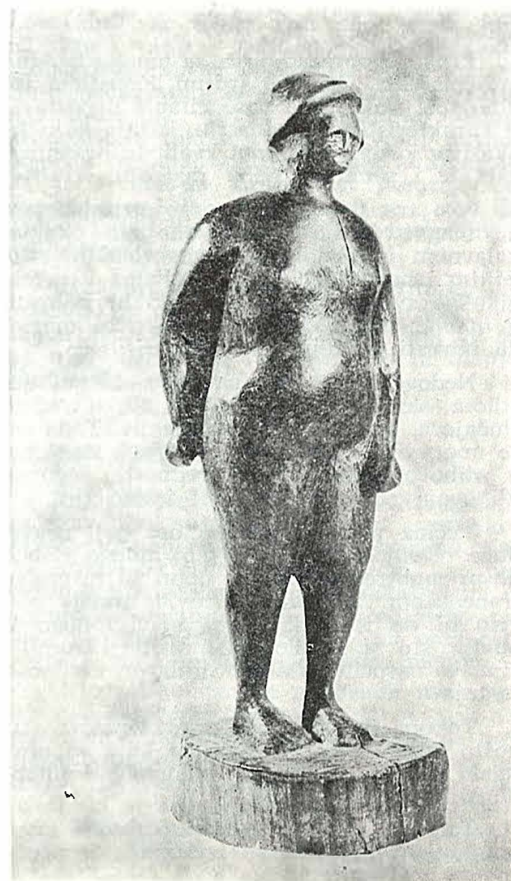
nosti uzmemo kao vrhovni kritički kriterij vrednovanja književnih dela, tada poštenje, ako ne prema doslednosti vlastitog teorijskog mišljenja, a ono prema ljudima čija se dela tumače i vrednuju, iziskuje njihovo preciziranje. Vrhovni kritički kriterij Milana Bogdanovića jedan je od najneodređenijih pojmova koje koristi: govoreći o Njegaševom odnosu prema Puškinovoj poeziji u tekstu *Realizam Gorskog vijenca* (1947.) Bogdanović ističe da je Njegaš morao »osetiti i razumeti da se Puškin upućuje životu, narodu, društvu, što će reći realizmu«. Pojam realizma zamenjuje ekvivalentima život, narod, društvo koji su u kontekstu književnog dela isto tako neodređeni kao i pojam nedefinisanog realizma kao kriterija. Da li je realizam subjektivni odraz objektivne stvarnosti ili je objektivni odraz subjektivne stvarnosti, ili je i jedno i drugo, šta je stvarnost a šta je istinito, da li je istinito pragmatično ili je istinito analogno »spoljšanjem opažaju«, empiriji, egzaktnom iskustvu — sve su to pitanja na koja Bogdanović nije nalazio za shodno da odgovori kao kritičar, istina, ne i teoretičar književnosti. Na drugoj strani iguman Stefan je »oličenje čiste iskustvene mudrosti, starac koga je život pretvorio u mudraca, koji kaže samo svoja praktična životna saznanja.« Realizam ćemo, dakle, u Bogdanovićevom smislu morati da shvatimo kao estetičko u funkciji pragmatičkoga ponašanja u situacijama kada dileme mora rešavati iskustvo verifikovano od strane pripadnika kolektiva kao najcelishodnije, a realistički iskaz književnog dela kao iskaz čije značenje možemo iskustveno verifikovati kao moguću. Na liniji kolektivnog i narodnog naći će se Bogdanović kada bude u sporu sa Markom Ristićem oko Njegaševе estetike izricao poverenje u estetički sud naroda (1951.), misao koja je, uvereni smo, načelno neodrživa. Nesporazum je, čini nam se, u nemogućnosti identiteta »stvarnosti« i realiteta našeg svakodnevnog ponašanja i »stvarnosti« i realiteta književnog dela.

Bogdanović izriče u tekstu o Držiću Lukačev zahtev, izvučen iz iskustva što ih nude Gete, Tolstoj i Man, o književnicima i književnosti kao svesti, savesti i izrazu epohe: »Kroz Držićevе komedije doista progovara jedno novo, oslobođeno osećanje života i njegovih vrednosti, u kojima dejstvuje neko razigrano rasterećenje od mračnih pritisaka prošlosti, one su sve ukupno izraz jednog potpunog novog, razvedrenog humaniziranog, ljudski, ovozemaljski ovaploćenog nazora na svet i život«. Hegelijanskoj tezi da »sve što je stvarno racionalno je i sve što je racionalno stvarno je« svoj dug plaća i Bogdanović u svom kritičarskom idealu i kriteriju, koristeći takve iracionalne kategorije kao što su »osećanje života«, »duh vremena« (»U njegovoj — Jovana Avakumovića — *Pašhaliji novoj* ima ne samo duha, već i neke gracije, koja je sasvim neobična za to vreme i te ljude«). Ako pri tome Bogdanovićevoj pojmovnoj i kritičkoj aparaturi dodamo nanose impresionističke frazeologije — kao što su »moćan«, »životnost«, »reljefnost«, »plus«, »minus« — iz Skerličevog pojmovnog doba, videćemo da takvo ekspliciranje niza utisaka kao izvesnog »spiritualističkog duha« književnog dela nije ništa manje »nesigurno i opasno« od pojmovnog književno-teorijskog kategorisanja.

Protivrečje između »metodološkog« intuicionističkog impresionizma i ideala realizma proširuje se tako i na nedistingviranost pojmovne aparature. Bogdanović je, po Jeremiću, od humanističkog vitalizma preko ideala životnosti do realizma evoluirao, ali se ta evolucija, treba reći, odnosi samo na njegov vrhovni kritičarski ideal i vrednosni kriterij, dok po svom »kritič-

kom metodu« Bogdanović ostaje intuicionistički impresionist. Racionalist po kritičkom idealu operisaće iracionalnim kategorijama. Time Bogdanovićeva kritičarska situacija postaje analogna Skerličevoj. Skerlić se sagledava između svog impresionističkog metoda i tenovskog dogmatizma »poezije kao zdravlja«, između ranog »marksizma« ruskih revolucionarnih demokrata i Žoresovog i Bernštajnovog revizionizma. Bogdanović je dostojan učenik svoga učitelja, s tim što će Skerličevu klicu marksizma radikalnije razviti u pravcu realističkog ideala, a, ipak, umeće da bude »osetljiviji« za srpski modernizam između dva rata. Skerliču su Dis, Pandurović, Isidora izmicali i on je to otvoreno priznao. Izražavajući radije vlastito mišljenje (nije li se i Bjelinski divio) i apologiju nego negaciju vrednosti a ne bežeći od negacije kada je nalazio da je neophodna, Bogdanović je znao da sagleda prirodu trajanja dela, posmatrajući književno delo u živim aspektima njegovim u kontekstu uslovljenosti njegove vremenom i prostorom u kome ono nastaje.

Ako se veličina jednog kritičara određuje tačnošću sudova u jednoj vremenskoj perspektivi proverenih, kao i sposobnošću kritičarevom da već po prvom delu jednom autora »oseti« značajnog pisca — kao što je to Bogdanović učinio sa Andrićem i Crnjanskim — tada je Bogdanović neosporno veliki kritičar srpski. Što je za današnji tip metodološki promišljenije i koherentnije književne analize, po intencijama egzaktnije, kakva se praktikuje u našoj i svetskoj akademskoj ili naučnoj kritici, kritika Bogdanovićevog tipa pomalo prevaziđena, ne znači da njeni sudovi danas ne stoje. Savremena književna kritika ili književna analiza je dekartovski racionalna, iako prigovori i ozbiljne sumnje u naučnost književnog studija dolaze sa raznih strana.



marija šimoković

4 pesme

* * *

Na Putu niz sunce jest Ostrvo
gde živi žmureći putuju
gde mrtvi pozlaćeni i nasmejani mrtvuju
i sa kojeg nas pogdekad
u jesenja ta bolesna predvečerja
šapatom
tiho
Z I V L J U

* * *

Pronađi u mojem točku od srme
starost gordu moćnu krvavije reke
kroz koju smo nekad dok smo bili seme
proticali skupa kroz prostor i vreme

* * *

Uvek se
dok još letu nije kraj
i dok vetar na paljevinu miriše
sa neba otkine neka ptica
i potraži te

* * *

Kažu mi doći ćeš
na tavanu ptice sniju
da gnezda od srebra svijuju
zauvek
da rosom se neba kite
uz tanane šuštave svite
kažu mi dolaziš