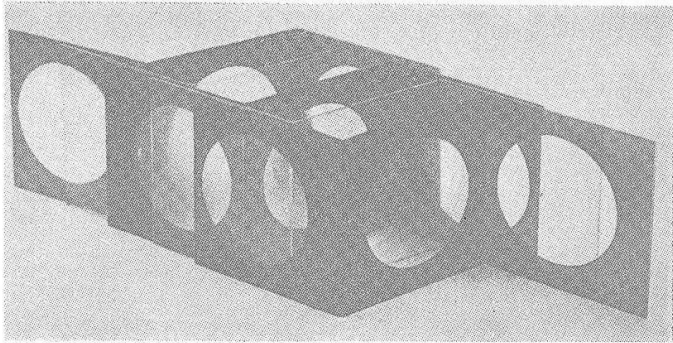


HERMENEUTIKA I TEORIJA VREDNOVANJA



giovanni campus

Hermeneutika, kao tumačenje nekog teksta, i pokušaj estetičkog vrednovanja tog istog teksta, dva su različita posmatračeva odnosa prema istom predmetu, naime upravo prema tekstu. Zajedničko im je, međutim, filozofsko polazište. U tom smislu *teorija vrednovanja* oduvek ispunjava, uz *teoriju saznanja* i *teoriju stvarnosti*, jedno od ta tri osnovna područja naučne filozofije. Hermeneutiku, međutim, dugo je za sebe prisvajala filologija i ona se tek u 19. stoleću, pošto se probio istorijski način mišljenja, ponovo vratila pod okrilje filozofskog gledanja na svet i filozofskog ispitivanja toga sveta, zahvaljujući prvenstveno Šlajermaheru, Drojzenu i Diltauu.

Ako se sada podsetimo da se nauka o književnosti posle prvog svetskog rata, upravo pod uticajem Diltaujeve duhovnoistorijske orijentacije, rođene iz hermeneutike, znala širiti i do dimenzije sveopšte, univerzalne istorije ljudske kulture i ljudskog duha (otuda i naziva *geistesgeschichtliche Methode*), ona se posle drugog svetskog rata okrenula u suprotnom pravcu, da bi se u velikoj meri vratila na područje poetike, u kojoj su pokušaji estetskog vrednovanja pojedinog književnog dela u punoj meri dolazili do izražaja. Ovo bi značilo da se od sinteze prešlo na analizu i potvrdilo bi naše prvobitno tvrđenje da je reč o dva različita posmatračeva odnosa. Pitanje koje sebi postavljamo glasilo bi: da li i na koji način ipak postoji povezanost između hermeneutičkog gledanja na književnost i književno delo, s jedne strane, i pokušaja da se ono estetički vrednuje. Ne može se osporiti značaj toga pitanja za metodologiju nauke o književnosti. Do nekog odgovora najlakše ćemo doći ako se ukratko osvrnemo na neke pokušaje hermeneutičkog tumačenja tekstova i da ispitamo da li kod takvih pokušaja dolazi do izražaja i nastojanje da se literarni tekst estetski vrednuje, i obratno — proveravajući da li u postupcima koji teže estetskom vrednovanju teksta izvesno mesto zauzimaju i nastojanja da se taj tekst hermeneutički tumači. Pitanje koje sebi postavljamo čini nam se opravdano tim pre što je onim pomenanim od sinteze do analize u nauci o književnosti došlo i do određenog pomeranja akcenta: sa istraživača književnosti na književnog kritičara, pa su svi ovi problemi, kako tumačenja teksta tako i njegovog vrednovanja, dobili u značaju. Iz posebne osetilnosti savremenog književnog kritičara rađa se pojačana težnja za donošenjem sudova o delu i o njegovoj vrednosti.

Mogli bismo ukazati na razlike koje u tom pogledu postoje unutar nauke o književnosti između pojedinih naroda. U anglosaksonskim zemljama prednost se daje vrednovanju teksta (*evaluation*), dok su Nemci posle drugog svetskog rata prevashodno pokušavali da pomoću teksta odrede bitak (*Sinnsbestimmung*), što se veoma široko shvaćeno i primenjeno uvrežilo u shematizaciju pojedinih metoda kao metod *interpretacije*, ili, preciznije izraženo, kao metod *intuitivne interpretacije*. Ovaj naziv ujedno i jasnije definiše razliku u odnosu na *nju kritičizam* kod Anglosaksonaca. Jer i njihovo vrednovanje teksta jeste, u stvari, interpretacija, ali, suprotno intuitivnom shvatanju teksta, u središtu je *close reading*, čitanje što neposrednije vezano za tekst, koje želi da istakne ono što je u tom tekstu izdignuto subjektivno i antiistorijsko, pa, prema tome, i poseban doprinos toga dela ili pisca razvoju književnosti. Nemački interpretatori i anglosaksonski njukritičari, znači,

zajednički odbacuju pozitivizam i biografizam. T. S. Eliot, uz Richardsa, Ransoma i Empsona jedan od tvoraca *nju kritičizma*, karakteriše pozitivistička i biografistička nastojanja kao *lemonsque-eze school*, kao metodski pravac koji se izivljava u tome da činjenice (*facts*) cedi iz materijala poput soka iz limuna, a slično tome i nemački interpretatori intuitivisti optužuju velikog predstavnika nemačkog pozitivizma V. Serera i njegovu školu za sitničavo gomilanje beznačajnih podataka (*Stoffhuberei*). Ipak, ova sličnost ne sme da nas zavarava: interpretiranje nije što i vrednovanje. Ono prvo ostaje u granicama filozofije, pa je zato i subjektivno i slobodno onoliko koliko i svako filozofsko razmatranje, dok vrednovanje mora težiti tome da uspostavi neki sistem vrednovanja, što neminovno dovodi do izgrađivanja određenih pozicija za vrednovanje, a može dovesti i do svojevrstne kanonizacije, pa i do dogmatizma.

Prvi filozofski pokušaj da se književno delo posmatra kao bitak i da se taj bitak estetički vrednuje izražen je, svakako, u delu poljskog filozofa R. Ingardena (*Das literarische Kunstwerk*, 1931). Kao bitak delo je onaj estetski predmet koji se konstituise u našoj svesti dok čitamo književno delo. Taj estetski predmet sačinjen je od četiri sloja: od sloja zvučanja, od semantičkog sloja, od sloja predmetnosti i od asocijativnog sloja. Sloj zvučanja čine glasovne vrednosti književnog dela, semantički sloj čine značenja reči i rečenica, sloj predmetnosti obrazuju likovi, predmeti i odnosi prikazani u književnom delu, dok je asocijativni sloj ona sfera koju je sam čitalac dužan da dopuni i ispuni kako bi se delo dogradilo u punom svom značenju. Svi fenomeni u svakom od tih slojeva, svaki pojedini glas, svako pojedino značenje, svaki lik i sve ostalo estetski je relevantno, i iz skladnog, polifonijskog delovanja svih fenomena nastaje estetski predmet. Zadatak koji se samim tim nameće bio bi da se ispita *estetska refleksija* svakog od mnogobrojnih fenomena u našoj svesti. Zašto je neka rečenica toliko lepa, zašto je neki lik toliko uspeo? Naravno da tim pitanjima nema kraja, ali se Ingardenu svakako mora priznati da je razradio aparat koji nam i te kako može korisno poslužiti za praktičan rad. U ovom slučaju već ne može biti reči o intuitivnoj interpretaciji, već se takve interpretacije nazivaju *fenomenološke interpretacije*.

Poznato je da Ingarden zajedno sa čitavom fenomenološkom školom isključuje svaku istorijsku i društvenu relaciju posmatranja i jedino želi da ispita estetski predmet u našoj svesti, što mu je pribavilo i oštru kritiku, kako sa strane isključivo sociološko orijentisanih posmatrača književnosti, tako i sa strane psihologa. Ingardenov sistem jeste svakako i najosetljiviji u svom četvrtom sloju, u onom sloju, znači, u kome čitalac treba da dogradi i dovrši delo. Danas znamo da je čitalac i istorijski i psihološki momenat u strukturiranju dela, a nikako nepromenljiva konstanta. U razna istorijska doba i u različitoj istorijskoj sredini čitalac u tom konstituisanju književnog dela ipak uvek nešto drugo asocira, nešto drugo očekuje. Otuda je za taj promenljivi elemenat nastao i termin *horizont iščekivanja* (*Erwartungshorizont*).

Svakako da između Ingardenove fenomenološke analize književnog dela i pogleda ruskih formalista postoje određene dodirne tačke. Ruski formalisti su učili da u semantičkom pogledu između iskaza obične rečenice i poetskog teksta nema razlike, već estetsku vrednost takvog teksta treba tražiti u njegovim glasovnim osobinama, u *instrumentirovki*, što mnoga ispitivanja formalista dovodi u blizinu fenomenoloških analiza glasovnog sloja književnog dela. Nasuprot ovome, predstavnici *nju kritičizma* stoje na stanovištu da je osnovno obeležje literarnog teksta u tome što je ovaj mnogosmislen u svojim značenjima, za razliku od nekog naučnog teksta, na primer, pa je ispitivanje ove mnogosmislenosti donekle srodno fenomenološkim analizama semantičkog sloja. Ovome treba dodati da je Ingardenovoj fenomenologiji izvor isti kao i Hajdegerovoj hermeneutici, naime da se nalazi u Huserlovoj filozofiji, pa će nam ta uzajamna isprepletenost možda izgledati nerešiva. No pokušajmo da u mnogostrukost tih pitanja unesemo izvestan red, jednostavno na taj način što ćemo pokušati da pratimo razvojne tokove u najnovijim radovima kako onih koji polaze od hermeneutike, tako i onih koji delu žele da se približe pomoću nekog sistema za estetsko vrednovanje.

U tom smislu u neposrednu blizinu Ingardenove aparature za određivanje estetskih vrednosti književnog dela trebalo bi, pre svega, staviti poznato delo *Theory of Literature* (1942), čiji su autori R. Vealek (Wellek) i O. Voren (Warren). Naime, u poglavlju *Intrinsic approach* autori se zalažu za interpretaciju i analizu književnog dela kao najprirodnijeg načina rada u nauci o književnosti. U takvoj analizi valja ispitati glasovni sloj, stil, sliku, metafore i mnoštvo drugih pojava koje se mogu zapaziti u delu, s tim da je bitan zadatak u vrednovanju, jer bez neke relacije na vrednosti ne možemo neko delo niti da razumemo niti da analiziramo. Ovakvo vrednovanje može biti neposredno ili implicitno, no ono će u sebi sadržati kako vrednovanje formalnih osobina strukture i stila, tako i psihološkog delovanja na čitaoca i filozofskog stanovišta izraženog kao pišev pogled na svet.

Ništa manje blisko Ingardenu jeste i vrednovanje V. Kajzera (Kayser), definisano, pre svega, u njegovom delu *Das sprachliche Kunstwerk* (1948), a potom u njegovoj studiji *Literarische Wertung und Interpretation* (1958). I po njemu, književno delo je strukturirano i u svakom sloju sadrži estetski relevantne elemente, pa se zatim u procesu strukturiranja, u svakom trenutku toga procesa, stvaraju novi estetski elementi, sada već na višoj ravni estetskih vrednosti.

Od predstavnika *nju kritičizma* pokušao je zatim R. Pikok (Peacock) u svom delu *Factors and Literary Judgement* (1963) da

odredi sistem vrednovanja. U tu svrhu postavlja tri kriterija, uz pomoć kojih smatra da bi se moglo doći do apsolutnog vrednosnog suda o umetničkom delu, a to bi bili »organic unity«, »philosophical awareness« i »novelty«. Pri tome pojam »organic unity« kao organsko jedinstvo proizlazi iz funkcionalne povezanosti pojedinih elemenata forme, što znači da je širi od pojma koji nalazimo obuhvaćen nemačkim terminom *Einstimmigkeit*, koji znači usklađenost svakog pojedinog elementa sa celinom dela. U takvom organskom jedinstvu Píkok razlikuje »architectonic unity« i »metaphorical unity«. Unutar metaforičkog jedinstva ponovo razlikuje »structure« i »texture«. Dok je struktura danas već opšte prihvaćen termin u nauci o književnosti, sa terminom »tekstura« Píkok omeđava jedan novi pojam, do koga su u isto vreme svojim istraživanjem došli i francuski strukturalisti, davši mu ime »écriture«. Naime, ovo bi bili manji iseći iz nekog teksta, na osnovu kojih se odmah može uočiti umetnička vrednost tog teksta. No važno je na ovom mestu uopšte ukazati na terminološka diferenciranja, koja stvaraju stanovitvu teškoću prilikom čitanja ovih rasprava. Naime, i Kajzer zna za pojam »unity«, s tim što pod ovim pojmom podrazumeva napetost (Spannung), do koje dolazi odgovarajućim rasporedom pojedinih elemenata. Znači, »unity« nije skladnost po sebi, već savlađivanje napetosti, i vrednost književnog dela tim je veća što se morala savladati veća napetost, što su elementi koji se u njega slivaju različitiji i mnogobrojniji. Pod pojmom »philosophical awareness« Píkok shvata izražavanje neke ideje, nekog shvatanja morala ili pogleda na svet. Taj pojam je rezultat konstelacije: pesništvo — filozofija, i filozofska pesma je, prema tome, amalgam filozofskog sadržaja sa lirsko-estetskim sadržajem, tako da ovakvu pesmu moramo vrednovati sa oba stanovišta; uopšte — po Píkoku — u svakom iole ozbiljnjem delu oseća se neka svest i za filozofske vrednosti. A »novelty« je ono merilo koje primenjujemo odmeravajući i vrednujući da li je delo izvorno i da li donosi neku novinu ili je, u protivnom, imitacija, odnosno plagijat. U najmanju ruku umetničko delo, da bi odgovorilo zahtevu koji Píkok podrazumeva pod »novelty«, mora da sadrži neku novu semantičku ili formalnu komponentu.

Godine 1965. izašla su dva dela koja neposredno zadiru u ovu tematiku odnosa interpretiranja književnog dela i njegovog vrednovanja. Minnhenski germanist V. Miler-Zajdel (Müller-Seidel) objavljuje raspravu *Probleme der literarischen Wertung. Über die Wissenschaftlichkeit eines unwissenschaftlichen Themas*, dok F. Lokeman (Lockemann) svome radu daje naslov *Literaturwissenschaft und literarische Wertung*. Miler-Zajdel ustaje protiv istorijske škole i protiv hermeneutike, za koju tvrdi da delo pokušava da tumači isključivo iz intencije pesnikove. No, vrednovanje dela ne sme da usledi sa takvog stanovišta koje je van dela, već se ono mora vrednovati iz samog predmeta, polazeći od njegove intencionalnosti, naime šta nam samo delo govori onako kako je u njemu rečeno. Zato Miler-Zajdel i zahteva onakva merila za vrednovanje koja bi se uzdigla do više razine prelamanja samih vrednosti (*höhere Flexionsstufe*), tako da bismo mogli govoriti i o teoriji vrednovanja na višem stupnju (*höhere Flexionsstufe der Fragestellung*). Problem, znači, nije u nekom normativnom sistemu vrednovanja, već u tome da zajedno sa interpretacijom dela, uvek na višem nivou, razvijemo i nova, odgovarajuća vrednosna merila. Takvo vrednovanje redovno proizlazi iz viših stupnjeva analize, ali se ove ipak mogu svesti na pet krugova pitanja: na problematiku društvene relevantnosti, problematiku nadistorijske norme, problematiku totaliteta, problematiku istinitog i problematiku ljudskog ili humanog. Nećemo prećutati ni kritiku upućenu na ovo delo. Ona bi se uglavnom mogla svesti na prigovore da je delo isuviše komplikovano u postavljanju pitanja, u iznalaženju termina, da isključuje istorijsko razmišljanje i jezičko oblikovanje, da ne povlači granice među pojedinim pitanjima i da ne izgrađuje jasne pozicije, uopšte — da daje samo pseudo-rešenja. Premda se opravdanost nekih od tih prigovora ne može poreći, ipak pleni misao da vrednovanje ne bi trebalo sprovesti po nekom normativu, već kao elastičan sistem, uzdižući se od pozicije do pozicije.

Do sličnih zaključaka dolazi zapravo i Lokeman, s tim što svoje kategorije vrednovanja raspoređuje u dve grupe: u grupu vanestetskih i heteronomnih vrednosti, koje objedinjuje u kriterijume *sadržaja*, i u grupu autonomnih estetskih vrednosti, koju sačinjavaju *ličnost, suština i lepota*. Ličnost, naime, kao objedinjavanje individualnosti i ličnog shvatanja, dolazi kao vrednost do izražaja u onom obliku u kome je delo ostvareno. Što se kroz onaj oblik u kome je napisano književno delo jače odražava pišćeva individualnost, tim više ova ličnost postaje i važnim elementom vrednosnog doživljaja. U originalnosti dela, u tome koliko je pisac uspeo da podari nov smisao tim svojim delom, izražena je i pišćeva prisutnost. Suštinu, pak, Lokeman shvata iz susreta jezika, čovekovog ja i sveta, do čega dolazi u delu. Taj susret ujedno znači i stvarnost, s tim što jezik izražava stvarnost, pa je na određen način i zahvata, a literatura zahvata suštinu. Svaki prikazani svet, kakvo god se odnosi prema stvarnosti, sadrži svoju suštinu i uvek će biti znak izvornosti, originalnosti pesničke verzije, ukoliko pesniku pođe za rukom da nam u svom oblikovanju predoči suštinu. Oblikovati suštinu nekog dela, međutim, ne znači ništa drugo do oblikovati onu situaciju da je čitalac u sebi pogođen time što je u delu prikazano. Oblikovanost dela jednaka je toj pogođenosti (Betroffenheit). Ipak, u pravom smislu, autonomna estetska vrednost i za Lokemana jeste lepota jer pesma i ne može a da se ne meri merilom lepote. Književno delo je lepo ukoliko mu pođe za rukom da estetski savlada svet i da ono što je u njemu oblikovano nametne čitačevoj unutarnjoj kontemplaciji, njegovom zrenju (Anschauung). A lepota po Lokemanu ima neko-

liko stupnjeva i različitog je tipa. Tako ona može biti lepota bez napetosti i bez dubine ili, pak, bez napetosti ali sa dubinom i — kao treće — lepota ostvarena savlađivanjem napetosti, i to na taj način što se napetosti ipak osećaju kao disonance ili su u potpunosti prevladane i jedino se još osećaju kao harmonija. U vezi sa ovakvom podelom na stupnjeve lepote, Lokeman razlikuje i dva tipa pesničkog oblikovanja lepote: harmoničnu lepotu i energičnu lepotu. Prvom tipu najbolje će odgovarati idila, kao primere za drugi tip navodi Lokeman Geteove *Rimske elegije* i Rilkeove *Devinske elegije*. U ovakvoj podeli nije teško osetiti Šilerovu tipologiju. Poznato je da je za Šilera idila onaj način oblikovanja kojim se pesnik potpuno odvaja od sveta (*enihobene Gestaltung*), dok, s druge strane, predviđa i *erhabene Gestaltung*, kada se pesnik, zahvaljujući svojoj duhovnoj snazi, uzdiže iznad svega onoga što je džinovsko i premoćno, a što ugrožava naše empirijsko postojanje.

Lokeman kritikuje Kajzerov sistem vrednovanja, i ta kritika izraz je onog razvoja koji je teorija vrednovanja u tom vremenskom razmaku od nekih dvadesetak godina između pojave Kajzerove knjige i, eto, Lokemanove tipologije uspeła da prevale. Lokemanu, naime, smeta što Kajzer u svoj sistem vrednovanja uključuje i interpretaciju, pa na taj način, po Lokemanovom mišljenju, isprepliče dva različita fakta: interpretaciju kao konstatovanje nečega što postoji i vrednovanje tog postojećeg. Lokeman smatra da Kajzerova merila za vrednovanje moraju odvesti do relativizacije svakog vrednovanja. Naročito ustaje protiv Kajzerove postavke o harmoničnoj i funkcionalnoj skladnosti (*Stimmigkeit*) kao merila za vrednost dela. Za Lokemana takva skladnost jedino što omogućuje normativno posmatranje. Ona, doduše fundira lepotu, ali i sama ponovo postaje funkcijom forme u umetničkom delu. Zadatak pesničkih sredstava oblikovanja — metra i ritma, zvuka i stila, pa i kompozicije — sastoji se u tome da uspostavljaju takvu skladnost koja će raspolagati sa sređujućim središtem, a takvo središte istovetno je sa smislom dela.

Kao dva najaktuelnija priloga ovoj problematici vrednovanja književnog dela spominjemo raspravu E. Lundinga, *Das Wagnis des Wertens* (1967), koja se oslanja na njegov raniji rad *Absolutismus oder Relativismus? Zur Wertfrage* (1966) i malu knjižicu čiji je autor H. E. Has (Hass), a koja nosi naslov *Das Problem der literarischen Wertung* (1970). Danski teoretičar književnosti Lunding na postavljeno pitanje »apsolutizam ili relativizam u teoriji vrednovanja« odgovara da ipak postoje neke stalne norme vrednovanja, kao izvornost (*Ursprünglichkeit*), skladnost (*Stimmigkeit*) i arhitektonsko i metaforičko jedinstvo (*architectonic unity* i *metaphorical unity*). Ove norme moraju biti prvi putokaz za istraživača. Uopšte, Lunding prvi preduslov za shvatanje suština pojedinih vrednosti vidi u prethodnoj razradi jedne osnovne polarne sheme, pomoću koje će se umetničko delo razmatrati na raznim stupnjevima apstrakcije i konkretizacije. Stalne norme vrednovanja, o kojima Lunding govori, trebalo bi pri tome shvatiti kao kristalizacije osnovnih pojmova organizma i individualnosti. Pažnju zaslužuje zamisao o razradi jedne polarne sheme, jer se pomoću nje svakako oživljuju vrednosti svuda tamo gde postoje mogućnosti za selektivni postupak. No pri tome valja imati na umu da takva shema uvek mora voditi računa o tome da se delo postavi u određene relacije prema okolini, duhu vremena i istorijskoj situaciji.

Has, slično ovome, pokušava da definiše strukturu suštine književnog dela u tom smislu što mu se ono čini po svom poreklu u isto vreme istorijski vezano i istorijski slobodno. Kao nosilac bezvremenskih vrednosti koji je ipak vezan za vreme u kome je nastao, delo se redovno aktualizira i konkretizuje u konkretizacijama koje su vezane za neko određeno istorijsko doba, a koje ujedno i zavise od subjekta koji ga konkretizuje. Ovakvu situaciju Has objašnjava time da delo po svom postojanju, po svom biću, nije nešto realno, već redovno intencionalno, što bi značilo da nastaje kao proizvod usmerenosti naše svesti.

A time smo upravo došli do tačke gde se hermeneutika i teorija vrednovanja dodiruju i moraju dodirivati. Vrednovati mogu tek pošto razjasnim habitus, a to će značiti način postojanja onoga što vrednujem. Najnovije teorije vrednovanja razjasnile su da književno delo nije neki realni predmet, već intencionalni predmet, i da realnost koju iznosi kao svet, kao zbivanje, kao stvarnost nije po svojoj suštini realna u pravom smislu, već po nekim idealna, a po drugim kvazi-realna, što dopušta niz kombinacija i u pogledu estetskog ispitivanja književnog dela.

Što se tiče teorije vrednovanja, znači, potreba da se približno hermeneutici i da od nje dobijemo odgovor u pogledu postojanja književnog dela, njegove suštine i onoga što delo želi da kaže, neminovna je i mi se tim odnosom između teorije vrednovanja i hermeneutike moramo pozabaviti.

Hermeneutika, pre svega, znači »shvatiti« i u tom smislu ona polaze pravo metodskog primata u svim društvenim naukama, za razliku od prirodnih nauka, kojima prvi metodski zahtev treba da je u tome da nam se stvari objasne. Hajdeger u tom učenju o shvatanju stvari vidi osnovni način ljudskog bivanja u svetu (des menschlichen In-der-Welt-Seins). U bitku (Sein) postoji biće (Dasein) i shvatanje bića osnovni je zahtev čovekov. Literatura nam pomaže da shvatimo biće i hermeneutika je u tom pogledu i određen postupak u nauci o književnosti. Nauci o književnosti se na taj način priznaje da je ona onotološka nauka (Seinwissenschaft), za razliku, na primer, od Ingardenovog definisanja njegovih napora oko dokućivanja suštine književnog dela, po kojima bi nauka o književnosti ulazila u krug nauka o suštinama (Wesenswissenschaften).

ŠTA JE TEKST

objasniti i razumeti

Poznate su Hajdegerove hermeneutičke interpretacije pojedinih pesničkih ostvarenja, pre svega Helderlinovih, zatim Rilkeovih i Traklovlj. Pesma sadrži istinu i zadatak interpretatorov jeste da nam otkrije tu istinu. Švajcarski istoričar književnosti E. Stajger (Staiger), pod Hajdegerovim uticajem, u književnosti traži odgovor na pitanje: šta je čovek?, pa tri književna roda povezuje sa osnovnim oblicima ljudskog postojanja. Lirika bi, tako posmatrana, značila sećanje, ekipa predočavanje, a drama napetost (*Grundbegriffe der Poetik*). Stajger dolazi na osnovu takvih hermeneutičkih interpretacija i do posve novih saznanja o vremenu. Analizirajući tri pesme, po jednu K. Brentana, Geteovu i Kelerovu, Stajger otkriva »mirujuće vreme«, »vreme kao zahvaćeni trenutak« i »vreme kao bujicu«, znači van svih gramatičkih kategorija o vremenu *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters*. Veliki je broj nemačkih interpretatora pod Hajdegerovim uticajem; spomenuli bismo na ovom mestu jedino J. Pfajfera (Pfeiffer) i V. Emriha (Emrich), a pre svega H. G. Gadamera. Zanimljivo je da oni sa svoje strane osećaju potrebu da govore i o vrednovanju književnog dela. U tom smislu Pfajfer, u svojoj knjizi *Umgang mit Dichtung* (1947) jedno poglavlje posvećuje vrednovanju (*Wertung*, 41—67), Emrih o tome raspravlja u dve svoje studije (*Zum Problem der literarischen Wertung* (1961); *Wertung und Rangordnung literarischer Werke*, (1964), dok je Gadamer upravo toj problematici u velikoj meri posvetio pažnju u delu *Wahrheit und Methode* (1965).

Logično je što su hermeneutičari, i onda kada govore o vrednovanju, protiv svakog sistema vrednovanja. Hermeneutika i hermeneutička interpretacija isuviše su subjektivne a da bi se dale podvrgnute pod neku shemu. Istinu valja otkrivati iz najdublje posmatračeve subjektivnosti. Još je Kjerkegor govorio da jedino neka matematička formula može biti objektivna, no da je najdublja istina uvek subjektivna i izraz onoga što je isključivo u čoveku. Naslov Gadamerove knjige *Istina i metod* u tom smislu i treba shvatiti kao da je metod pod znakom navoda, prema tome kao *Istina i »metod«*, jer nema metode koja vodi do istine.

Pogled u sadržaj ove knjige pokazuje da Gadamer uopšte i ne operiše sa egzaktinom naukom. U prvom delu, naime, govori o oslobađanju pitanja istine u iskustvu umetnosti, u drugom delu o proširenju pitanja istine na razumevanje u društvenim naukama, a u trećem delu o ontološkom preokretu hermeneutike posredstvom jezika. U trećem delu, znači, nije više reč o istini, već o hermeneutici i o jeziku. Između pitanja o istini i razumevanja istine kao da se sada postavlja jezik. Ovaj je, znači, samo neko sredstvo, ili, bolje rečeno, putokaz da bi se došlo do istine, pa, dosledno, tome, Gadamer i kaže na središnjem mestu svoje knjige: »Svaki bitak koji smo u stanju da shvatimo jeste jezik (str. 450).

U umetničko delo sačinjeno je iz medijuma jezika, u njemu je istina, i estetska pitanja samo su parcijalni aspekt u opštem tražanju za istinom, pa je i odgovor na njih sadržan u hermeneutici. Lepota i estetska vrednost uopšte ravne su istini, one se moraju »shvatiti«, pa bi svaki pokušaj nekog sistematizovanja ili iznalaženja metoda jedino mogao da nam zatvori put do istine, do lepote i do svake estetske vrednosti.

Svesni smo da smo ovim izlaganjima zahvatili samo usko područje pitanja odnosa između hermeneutike i teorije vrednovanja.¹ Hermeneutika neminovno zalazi u problematiku teorije vrednovanja, a ova sa svoje strane ne može da ne postavi pitanje o shvaćanju umetničkog dela. Esencijalni aspekt ne može da se odvoji od ontološkog aspekta umetničkog dela. Konačan odgovor na sva pitanja u vezi s ovom problematikom, međutim, ostaje otvoren. Postoji li sistem vrednovanja i određenih vrednosti, ako ne normativan, a ono makar fleksibilan, koji izrasta iz pojedinih analiza, neka vrsta metasisistema? Postoje li makar neke apsolutne vrednosti estetičkog vrednovanja ili su sve one relativne? U prvom slučaju isključujemo, znači, istorijsku komponentu, dok u drugom slučaju takve relativnosti moraju biti krajnje promenljive. Da li kategorija ružnog takođe ulazi u totalitet lepog? Postoji li nešto što daje identitet umetničkom delu? Može li se dogmom, odrediti umetnička vrednost? Teško je iscrpiti sva pitanja, nemoguće je odgovoriti na njih. Na kraju ovih sažetih izlaganja možda osećamo isto što i Geteov Faust dok izgovara klasične stihove: »Eto me, jadne budale, znam koliko sam i na početku znao!« Ipak, saznanje da ne znamo, veliko je saznanje. A danas već znamo i bar toliko znamo da je umetničko delo toliko suptilno da mu ne možemo prići nikakvom normativnom shemom, da mu mnogo lakše prilazimo nekom fleksibilnom shemom zamišljenom prema svakom pojedinom delu, i, pre svega, da je u svakom slučaju potrebna dvostruka refleksija: u odnosu na delo kao nešto po sebi i za sebe (*Fürsichsein*) i u odnosu na društvo u kome je to delo nastalo i na koje deluje.

1) Ova skica zamišljena je ujedno kao podloga za diskusiju. Pored pomenutih autora (Ingarden, Vešek i Voren, Kajzer, Pikok, Miller-Zajdel, Lokeman, Lunding, Hajdeger, Stajger, Pfajfer, Emrih, Has i Gadamer) trebalo bi posvetiti pažnju još nekim autorima i delima: J. Sulte-Sasse (*Schulte-Sasse, Literarische Wertung*, 1971); L. Beriger (*Werterlebnis, Erkenntnistheorie und Systematik als Voraussetzung literarischer Wertung*, 1966); G. Boas (*The Problem of Literary Evaluation*, 1969); D. Daiches (*Daiches, Literary Evaluation*, 1969); N. Fraj (*Frye, Context of Literary Evaluation*, 1969); K. Gert (*Gerth, Ästhetische und ontologische Wertung*); V. Hinderer (*Literary Value Judgements and Value Cognition*, 1967); H. Hultberg (*Eine instrumentale Werttheorie*, 1966); F. R. Livis (*Leavis, Valuation in Criticism*, 1966); H. Vuc (*Wutz, Zur Theorie der literarischen Wertung*, 1957); T. V. Adorno (*Ästhetische Theorie*, 1970); M. Benze (*Bense, Aesthetica*, 1965).

Ovaj esej je, u bitnom, posvećen sporu između dva osnovna stava koji se mogu uzeti pred jednim tekstom. Ta dva stava su u doba Viljema Diltaja (Wilhelm Dilthey), krajem devetnaestog veka, bila rezimirana u dve reči: »objasniti« i »razumeti«. Dilta je nazivao objašnjenje model inteligibilnosti pozajmljen od prirodnih nauka koji su pozitivističke škole proširile na istorijske nauke, a tumačenje, interpretaciju shvatao je kao oblik izveden iz razumevanja, u kome je video osnovnu stav duhovnih nauka, jedini koji je podoban da poštuje osnovnu razliku između tih nauka i prirodnih nauka. Namera mi je ovde da ispitam kakva je sudbina te suprotnosti na svetlosti sukoba savremenih škola. Jer, pojam objašnjenja dobio je drugi smer; on se sada ne uzima od prirodnih nauka, već od lingvističkih modela. Sto se, pak, tiče pojma razumevanja, on je, u modernoj hermeneutici, pretrpeo duboke promene koje ga udaljuju od psihološkog pojma razumevanja u Diltajevom smislu. Ja bih hteo da razmotrim to novo postavljanje problema, koje je, možda, manje antinomično i plodnije. Ali pre no što se upustimo u ispitivanje novih pojmova objašnjenja i interpretacije, hteo bih da se zadržim na prethodnom pitanju, koje, u stvari, određuje sav dalji tok našeg istraživanja. To pitanje glasi: šta je tekst?

I Šta je tekst?

Nazovimo tekstom svaku besedu fiksiranu pismom. Po toj definiciji, fiksiranje pismom je konstitutivno za tekst. Ali šta je fiksiranje pismom? Rekli smo: svaka beseda. Znači li to da je beseda morala pre toga da bude izrečena fizički ili mentalno, da je svaka beseda prvobitno bila bar potencijalno živa reč? Ukratko: kakav je odnos teksta i žive reči?

Čovek je sklon da kaže da se svako pismo nadovezuje na neku prethodnu reč. I zaista, ako se pod rečju podrazumeva, kao što kaže Ferdinand de Sossir, ostvarenje jezika u govornom događaju, proizvodnja osobene besede od strane osobenog govornika, onda je svaki tekst u odnosu na jezik u istom položaju ostvarenja kao i živa reč. Osim toga, pismo, kao ustanova, dolazi posle reči, određeno da fiksira, pomoću linearnog govornog grafizma, artikulacije koje su se već ispoljile u usmenom govoru. Skoro isključiva pažnja koja se posvećuje fonetskim pismima kao da potvrđuje da pismo ne dodaje ništa fenomenu žive reči, osim fiksacije koja dozvoljava da se ona sačuva. Otud ubeđenja da je pismo fiksirana reč, da je