

Došli smo do takvog stanja u praktikanju individualne kritike da se moramo zapitati: ima li ono što pojedinačno radimo, odnosno treba li da ima, jedan zajednički cilj? Ako zajedničkog cilja ima, bolje ćemo ga ostvariti, ili mu se bližakije približiti, ako se okolišni putevi koji vode k njemu izbegnu u korist prečica — ako se uspešno složi o zajedničkoj metodologiji, ili u najgorem slučaju, o nekoliko sadejstvenih metodologija. Ova privlačna zabuda rađa sliku veselog, štrpljivog buldožera koji poravnava nepoznat predeo. Tako stvorenu ravnicu bez jednog drveta mogu upotrebiti kao pustinja — oni koji imaju za šta da upotrebe pustinja — ili kao aerodrom sa koga će nekud odleteti.

Sledeće beleške napisao sam u obliku stavova, ili teza, koje u ovom času podržavam, rečimo, ja ili nekta zamišljena osoba. Vredneće se da ima uzamirnih kontradikcija; ali to treba očekivati pri potražnji da se raščlane ciljevi i obilježji književnih kritičara u tako dugom periodu kakav je četvrti vek. Deset gornjih teza braniće, pobijati, ili stavljati pod znak pitanja jedno uverenje ili jednu preduku.

1 Književna kritika je bar u jednom pogledu (možda i u više nego jednom) možda i ne može da se razmišlja, iako je kao mazga, sposobna da to pokuša. Njen cilj nalazi se izvan nje. Ako velika formalna književna dela nisu potpuno samostalna, kritika, bez obzira koliko uspeša da postane teoretska, neminovno je još manje samostalna. Ona se u krajnjoj liniji ne može praktikovati odvojeno od onoga čime se bavi, što je inspiriša. Ona nema formalnu supstancu: uvek je u nečem drugom. Podiže li da se pozabavi sam sobom i da se osamostaliti, tad nastaje beskonačan niz: kritika u kritici, koja vodi u sledeću kritiku, sve formalizuju i apstraktizuju; ili postaje sve irelevantnija u odnosu na svoj eksterni cilj što se više bavi referiranjem; postajući istoričko zanimanje u uhu literature.

2 To je kritika sistematičnija i metodnija, što je „čistija“, sve je teže osetiti u njoj prisustvo njenog neposrednog povoda. Ona teže više da zvuči kao filozofska rasprava. Postoje bezbroj-

da li je književna kritika moguća

ALEN TEJT

ni stepeni, varijacije i prehvatanje metoda, ali je opšte poznato da ima svega tri pravca kojima se metod može zaputiti: (1) Estetika, koja teži da nagla kritiku u obuhvatnju sintezi ili sa eksperimentalnom psihologijom ili ontologijom; sa te tačke gledišta teško je o književnosti reći išta što nije čista pretencioznost. Na primer: Kolridžova Esem plastička moć, Kroečov Izraz. (2) Analiza književnog jezika ili „stilizacija“ (koja se obično snalazbom nove kritike). Bez rekonstrukcije totalne retorike, ova tehnik mora odrediti sebi granice da ne bi najzad samo ušla u sklop ekstremne „čistote“ nominalizma („pozitivizma“) ili metafizike. (3) Istorijsko proučavanje, „najčistija“ zato što je najmetodnija od svih vrsta kritike, pruža istorijsku rekonstrukciju kao opštu mogućnost književnosti, nemoguća da objasni jedinstvenu, čudesnu nadmoć Bure ili Izgubljenog raja.

3 Kad naiđemo na kritiku koja se postupa izrazima kao što su „koordinatni sistem“, „intelektualna disciplina“, ili čak „filozofska osnov“, nije neumesno samizati da kritičar traži od nas da primimo njegovu „kritiku“ zbog autoriteta nečeg u šta ni sami ne veruje. Prve dve fraze sadrže možda skrivenu analogiju sa matematikom; treća, metaforu oporavljanja. Nema ništa protiv njih; svaki jezik nužno je figurativan. Ali upotrebljene kako sam naveo, ove fraze nemaju ontološkog, odnosno suštinskog značenja. To samo kritičar izbegava prstu reči istina, i vrda. Recimo da nam on, uza svo izdvajanje, ipak pruža novo i tačno saznanje o nekoj sceni Idiota ili Kralja

Lira. Ali filozofski jezik kojim on to saznanje zaveđa, iako da oduže prazninu kritičarevog autoriteta. Onda je bolje da jezik kritičar ne nastoji da bude jednoznačan. Ni ptica, ni riba, on je oba zajedno, ostavljajući ono gađenje od hermafroditizma.

4 Književna kritika postaje propisivačka i dogmatička kad kritičar postigne koherentnost u logičkom i retoričkom sistemu veću nego što je koherentnost imaginativnog dela u istim sistemima. Skupa s kritičarem, mi zamenjujemo neuhvatljiv, i možda potpuno drukčiji, sistem imaginacije, dijaletičkim sistemom. I upadamo u zamku ologičavanja izdvojenog analiziranih delova. Ova opsenarska vršina kojom je izgovor mere je kritičar dužan da rije po dnu svog duha i da pred nepoverljivo oč i nosi sorpetni skelet? Možemo odgovoriti retorički: Mi prestajemo pokušavati da isteramo na čistinu kritičarev „stav“. To je kritika kritike. Kad bismo potpuno uspešli u toj igri, morali bismo ostati na opzoru, na staljanje ili neslaganje sa kritičarevim stavom ne zaveđa na odgovaraču pretpostavku o impresivnosti ili nesposobnosti njegovog dara objašnjavanja. Kada bi apsolutno tačno objašnjenje bilo moguće, ono bi bilo i filozofski važno, čak i kad bi kritičar na drugom mestu posvedočio svoju privrženost nekoj filozofiji u koju možemo sumnjati.

5 Ako se kritika prihvati odgovornosti i povlastica jedne striktno teorije znanja, kritičaru će biti potrebna sva pomisao na koju je sposobna ljudska priroda, skoro svečastno samoporiclanje. Da li je kritičar spreman da odmeri svoju epistemologiju sa nesebičnim čitanjem Otmice katanica, Rata i mira, ili lirске pesme Tomasa Neša? Ili je njegova kritika

samo opis spora između njegove „filozofije“ i zamišljenog života dela? Da li se kritičarevo posredovanje stroge teorije znanja koji sa prvom dužnošću kritike? Ko ja je prva dužnost kritike? Da izloži i objasni, uz najmanje moguće škrivljavanje, saznanje života sadržano u pesmi, romanu ili drami? Da li je ikad koji kritičar to učinio?

6 Delo imaginacije razlikuje se od dela logičkog intelekta na jedan suštinski način koji je nedostupan našem shvatanju. Ovoliko se ipek može reći: delo imaginacije ne rpi ikasnija popravljivanja, ni zamenjivanja i premeštanja delova; ono nikad ne zaskareva, uvek je savremeno. Drajden nije „popoljšao“ Šekspira; Šekspir nije zamenio Dantea, onako kako je Ajnštajnova fizika „aspravila“ Njutnovu. Ne postoji nadmetanje među pesmama. Dobra pesma upućuje na postojanje jednako dobrih pesama. Ali kritika je neprekidno zastarija i zamenljiva.

7 I sami termini objašnjavanja — sadanji kao i svi drugi — nose, skriven u sebi, implicitan stav. Kritičareva retorika, izložena njegovom osobenom gramatičkom, predstava je njegovog duha. On u delu uočava velik deo onoga čega ima, malo od onoga čega ima, ništa od onoga čega ima, ili nešto od onoga čega nema; ali ništa od svega toga potpuno doledno. Ponovo se možemo zapitati: do koje mere je kritičar dužan da rije po dnu svog duha i da pred nepoverljivo oč i nosi sorpetni skelet? Možemo odgovoriti retorički: Mi prestajemo pokušavati da isteramo na čistinu kritičarev „stav“. To je kritika kritike. Kad bismo potpuno uspešli u toj igri, morali bismo ostati na opzoru, na staljanje ili neslaganje sa kritičarevim stavom ne zaveđa na odgovaraču pretpostavku o impresivnosti ili nesposobnosti njegovog dara objašnjavanja. Kada bi apsolutno tačno objašnjenje bilo moguće, ono bi bilo i filozofski važno, čak i kad bi kritičar na drugom mestu posvedočio svoju privrženost nekoj filozofiji u koju možemo sumnjati.

8 Ako implicitan sud izbije na videlo, nije li to poziv čitaocu da delo odbaci ili prihvati pre no štoga je pročitao? Čak i ako ga je

prethodno „pročitao“? (Jedan deo ovog pitanja pomenut je u 5. tezi.) Da li je, na kraju krajeva, a priori sud neizbežan? Kakva se neizrečena gordost krije, kao u gustišu, iza Eliotovog nepovoljnog poređenja „Zrelost je sve“, sa „E la sua voluntade è nostra pace“? Da li je Šekspirovo sumiranje života naturalističko, paragansko, ili nezrela? Dž. D. Kanin-gem je pokazao da „Zrelost je sve“ i tvrdnja unutar prirodnog sistema, hrišćanska iusto koliko i Danteaova tvrdnja unutar religioznog sistema. Svećenik konceptualnog mišljenja kao cilj a ne sredstvo u kritici, stalna je pretnja kritičkom saznanju, pošto je neizbežan zahvaljujući ljudskoj prirodi. A ljudska priroda je, ako išta, „grešna“.

9 U izvesnim razdobljima prošlosti nije postojala aktivnost duha svesna da predstavlja književnu kritiku; na primer u doba Sofokla ili Dantea. U Danteevo vreme učenjaci su držali da se pozna razlika od biblijskih ot-krovenja svojom historijom, ili pričom, u kojoj je proizašao događaj, delimično ili u celini, mogao biti zamišljen. No mogla su postojati druga, uzvišenija značenja poezije, uprkos prozaičnom fabulji, ako je pesnik imao dar anagoričnog ili spiritualnog saznanja. Ko je mogao oceniti kada je pesnik ostvario to saznanje? Da li je književna kritika moguća bez kritičarima za apsolutnu istinu? Da li bi kriterijum apsolutne istine učinio književnu kritiku, kakvu poznamo, nepotrebnom? Može li ona posvedovati relevantan kriterijum istine ako ne priznaje nascentan poredak istine u svom velikom predmetu, književnosti?

10 Književna kritika je neprestano potrebna i, zahvaljujući prirodi svog položaja na razmeđu izmedu imaginacije i filozofije, neprestano nemoguća. Kao i čovek, književna kritika nije ništa sama za sebe, kritika, kao i čovek, obuhvata čistu egzistenciju ili veliča čist duh po cenu odricanja od svoje dvostruke prirode. U prirodi je čoveka i kritike da zauzima nepredljiv stav. Kao i čovekovo i nepredljivo stanje, ima svoj slajd. A to je jedini stav koji će ona ikada zauzimati.

Preveo s engleskog
Svevan LJATKOVIĆ

STVARAJU SAMO HRABRI

VLADO GOTOVAC: „ZASTIRE SE ZEMLJA“,
NAPRIJED, 1967. ZAGREB

Glas Vlada Gotovca iz poslednje njegove zbirke pjesama „Zastire se zemlja“ stišani je govor mudraca koji je definitivno spoznao tragiku. U susretu sa ništavilom, sa praznim nebom u kome je zauvijek boga nestalo, od trenutka kada je vječnost postala besmisao a čovek ostavljen sam sebi, go, nezaštićen, izložen studeni prirode, od kada je „neizrecivi gubitak njegovog pogled u nebo“, od tada mu ne ostaje nikakva druga mogućnost osim radikalna stvaralačka hrabrost da iz sebe samog, iz zemnog sebe izlazi svoje podneblje, zastire se, zašuća njime. A to, danas još uvijek, znači ništa manje nego izložiti svoje tijelo, svoju egzistenciju ništavilu i besmislu koje na nas zjapi u ime djela jer „dilema stvaranja je dilema žrtve“. Da djelo bude mjera čovjeka — to znači preskočiti smrt, pretopiti se sav u djelo, svoje vrijeme mjeriti samo toliko, koliko je učestvovalo u stvaranju pjesme — tada smrti nećemo ostaviti ni kosti. U toj noštalgicnoj, neizvesnoj potrazi za apsolutom ostao je, valjda, jedini pravi nesbeski napor čovjeka — sve ostalo je pomanjkanje smisla, čovjekovo poniženje. Osvajajući prostor, obezvređuju se sveti-nje, bog, podneblje (ono je nastajalo, a i danas nastaje iz zajedničke čovjekove ugroženosti), preciznije: obezvređuje se ono što u njima i nije bilo zemaljsko, „izgubili su i ono što je i nebo izgubilo“, a to znači nije izgubljena i potraga za podnebljem. Stvari neba i stvari zemlje izmijenile su se utoliko što čovjek više nije svijet koga podneblje uslovljava, već sada čovjek svjesno stvara svoje pod-

neblje tj. u trenutku kada je vječnost postala besmislena, a čovjekova sloboda apsolutna (baš zato što se moglo učiniti sve, a to znači opet ništa jer sve je takođe besmisleno), čovjek je bio taj (a ne bog) koji sebi svjesno postavlja granice. A to znači naš prostor postaju samo svjetovi koji imaju svoje razloge u sebi, u samome svom postojanju (otuda je ontološki pristup danas i jedini pristup, upote) i svaki korak izvan tog prostora je korak u haos koji osmišljavaju samo najhrabriji šireći čovjekove granice, samo samotnici koji idući predjelima gdje su ljudske stope sve rjeđe, naiđu na studenu bijelu pu-staju koju sobom zagrijevaju ne-stajući u njoj. Dajala uistinu mogu stvarati samo ljudi opas-

no hrabri. Govor Vlada Gotovca zato i jeste govor iz takve praznine u kojoj su „parkovi prirode bez tajne“. Tu se i po-dijše njegov svijet, topli svijet ljudske pjesme koja umjesto nekadašnjeg podneblja sobom zastire zemlju. Između jednog čovjekovog poniženja — smrti i nedosegute vječnosti stere se podneblje pjesme:

*Život koji služi samo pjesmama
započine na zemlji,
a završava na putu
stvorenom da bi se na njemu
istradalo.*

Tako čovjek u jezičku mrežu svoga smisla lagano lovi i sebe i svijet, a podneblje je sada „vječnost u postojanju“, tj. stalna mijena, stalni preobražaji, stalna neizvjesnost, stalno ispi-pavanje i žudnja za beskrajem (cvijet je, po Gotovcu, pobjeda

trenutka nad vječnošću) jer ono što nije sadržano u jeziku i ne postoji (ili bar ne postoji za nas), sve drugo je vanjezički haos koji mora prihvatiti zakon jezik da bi se osmisliilo. Tako riječi više nisu ni vrijed-ne po tome šta su rekle već po tome šta su postale, veli Gotovac. U sučeljavanju u stalnim iznenadnim spregovima riječi (koje su još uvijek „pune sna“) i leži mogućnost pjesnikovog beskraja. Riječi imaju svoju istoriju i u stalnim novim, bogatim, namještanjima, u svome prostoru (a njihov prostor je pjesma) oslobađaju se i produ-žuju u nedogled sve novi i novi tokovi smisla stvarajući, ka-ko bi rekao Popa „među sveto-vima svet“. A Gotovac je za takav svijet spreman sve dati, on u svojoj pjesmi „Puni odgo-vor“ to vrlo bezobzirno i jasno kaže:

*Ne pribijavajte se za moju
Iskusanu ljubavlju svim što nebo
i zemlju mijenja.*

Pjesnika mame ti divlji, neosvojeni predjeli, njemu se čini kao da ga molećivo zazivlju u strahu da ostanu ljudskom riječju nepripitomljeni, ti predje-li pod ledenim, besćutnim zvijezdama naprosto vape riječ, sanjaju je, jer u riječima „nebo u zemaljskim stvarima sudjeluje“ i tako polako pjesnik u svijetu iščekava dajući svemu oko sebe znakove, nestaje pre-lazeći u njih, gubeći Euridiku, jer su zaljubljeno srce, cvijet, patnja i samoća odvajkada bili i ostali vječna uporišta čovjekove avanture, stalne neizvjesnosti pred kojima on ostaje i slab i pobjednik — istovreme-no.

I možda baš zbog svega ovoga poslednji ciklus u zbirci, *Iko-ne i zemlja* postaje najzanimljiviji, možda svojom cjelovitšću i najbolji. Osnovno u njemu je pitanje: šta od tih svetih stanovnika bivšega neba ostaje za nas, za ljude zemlje? „Još samo ono što je u njima bilo zemaljsko“, kaže pjesnik. A to je mnogo. Gotovac na likovima Boro-gorodica, sve. Đorda i slično, prepoznaje blago lice majčino nad kolijevkama, lice „onih koji uvijek mogu činiti dobro na zemlji“, sve ono što za besmrtnost može učiniti zemlja i da on postaje igrač čija je vrijednost zalaganja. Njegove pjesme su kao izmaglica, kao mutni oblak kojim se zastire zemlja, iz koga redovno i u pravi čas probije zraka — diskurzija, stih temeljac, vrlo eks-plicitan i precizan da sobom otvori bogate prostore smisla. Melodija je stišana, kao što je i tiši govor pod udarcima kiše, riječi se vrlo tiho uzdižu objavljuju, nekada i nespretno, kao da neće baš da budu u susjedstvu, ali bez fanfara i baz ve-like geste.

Pa ipak, da na kraju bude-mo i zajedljivi, sjećamo se jednog stih Gotovčeve zbirke koji otprilike glasi: pjesme su naj-bolje za pisanje esaja.

Rajko NOGO

Kad iz filma „Devojka“



10-75173839