

novе knjige rene veleka

miodrag radović

Rene Wellek: »FOUR CRITICS: Croce, Valéry, Lukács, Ingarden«, Seattle and London, University of London, 1981.

Dok je za šesti tom znamenite *History of Modern Criticism*, sintetizovan u nedavnoj prošlosti, ostavio portrete tako važnih pojava u književnoj kritici kao što su Benjamin, Tibode, Gundolf, Auerbach, Komerel, Kurcijus, Spicer, svojom studijom »*Cetiri kritičara*« Vešek je obuhvatio i izdvojio kritički kvartet koji je bio čest predmet njegovih ranijih istraživanja i sistematizacija. U četiri eseja pomenute knjige, Vešek se ponovo vraća u prvu polovinu stoleća da osvetli evropsku kritičku scenu »sa nekim poverenjem u pogledu na sve četiri strane sveta«, pogledu koji obuhvata velike, reprezentativne figure, čiji je dalekosežni uticaj bitno opredelio glavne tokove evropske kritike. Ova knjiga je zasnovana na temelju Veševih predavanja na Univerzitetu u Vašingtonu, održanih 1979. Kao i u ostalim Veševim delima, analize su i ovde izražajno jezgrovite, na način po kojem ih njegovi poštovaoci i poznavaoči lako prepoznaju. Vešekova poslovična jasnoća i izvanredna preglednost nikada ne idu na uštrb spuštanja nivoa. Ova knjiga nije zasićena bogatstvom informacija i, za razliku od nekih ranijih Veševih dela, čitalac ne uživa u velikom broju imena i pojmova, već je užitak u produbljenom i razvijenom pretresanju o četiri kritička uma raznih duhovnih formacija i orijentacija. Svaki od njih je posmatran kao celina oko koje je autor okupio relevantne probleme, ideje i poglede, a nijednom od njih ne nedostaje potrebna veličina i upliv da posluže kao tema za celo poglavlje evropske kritike. Vešek upoznaje američkog čitaoca sa manje poznatim stranama kritičkih ideja, za kritičarima prema kojima njegova kritička delatnost pokazuje posebnu pažnju i tretman, a samim tim, daje im u valorizovanju neku vrstu prećutno priznato primata. U ovom prilikom on demonstrira pouzdano vođenje čitaoca preko širokog kulturnog polja: kroz dve romanske kulture, preko nemačke scene u srednju Evropu.

Od četvorice kritičara, trojica su se već nalazila pod zajedničkom lupom u Vešekovom delu »Kritički pojmovi«: Kročea, Valeri i Lukač. Uz njih se, doduše, pominje u istom poglavlju (str. 38, 39, 40) i R. Ingarden, ali valja napomenuti da poljski fenomenološki kritičar inspiriše Vešeka na posebno polemički stav.

U raspravi o ranijim ključnoj ulozi Kročea u razvoju evropske estetike i književne kritike, Vešek u prvom poglavlju baca svetlost na struju estetičkog idealizma početkom stoleća, za koju je angloamerički »New Criticism« pokazao neosporno snažne afinitete. Vešek daje razbistrani i pojašnjeni pregled osnovnih Kročevih ideja. Po Kročea, »intuicija« postaje umetnost u činu »ekspresije«. Za Kročea, u skladu s tim, umetnost nije »ni zadovoljstvo, ni moralnost, ni nauka, ni filozofija«. Ona će pre biti jedinstveni primer uspešnog i srećnog ovaploćenja kojim se forma i sadržaj slivaju u organiku celinu, tako da svako delo, ukoliko je umetničko, mora predstavljati jedinstvenu intuiciju-izraz. U skladu s tim, zadatak kritičara je saosećajno uživanje (poistovećivanje) sa stvaraočem, osećajno rekonstruisanje njegovog sveta i vizije, sadržanih u intuiciju-izrazu. Vešek ističe, u kontekstu intuicionizma, Kročevu naglašenu odojnost prema svakom klasifikovanju umetnosti, žanrovskim podelama, tehničkim, sociološkim ili drugim »spoljnim« kategorijama. Kročevom stanovište isključuje iz kritičke sheme književnu istoriju, psihologiju i biografiju, sociološka istraživanja, filofsosko tumačenje, stilističko ispitivanje, kritiku žanrova. Šta, u tom slučaju, preostaje za kritiku? Ne tako mnogo, ali ne ni neznatan zadatak. Kritičaru preostaje da radi na uklanjanju prepreka ka poistovećivanju stvaraoća, dela i čitaoca, koji su u Kročevom radikalnom monizmu jedno te isto. Takva isključivost i radikalizam predodredili su Kročea da prednost dà monografskim obradama pojedinih pisaca i da preispita efikasnost starijeg uporednog proučavanja motiva, tema, izvora i uticaja, i književnu istoriju shvaćenu kao evolucionu proces. Kročea, takođe jasno razlikuje »klasičnu« poeziju i niže vrste koje su čisto emotivne, oratorske, intelektualne ili didaktične i stoji izvan kategorije »glavnog čuvstva«. ... koje je bit umetničkog dela i mora se shvatiti strogo kao »unutarnji događaj«. U ogledu »La Poesia« (1936), Kročea uvodi još jednu distinkciju, oštro odvajajući poeziju od »Literature« ili pisanja kao praktične civilizatorske funkcije. Obe ove distinkcije idu za tim da razgraniče pesničko od nepesničkog, poeziju kao »unutarnje« od nepoezije kao »vanškog« dela. U skladu s tim Kročevim naglašavanjima, zadatak kritičara je da razlikuje poeziju od nepoezije, dakle, da izriče vrednosne sudove. Vešek je učinio veliki trud da Kročea prikaže u pravoj, neiskrivljenoj slici. Pošlo mu je za rukom da razveje nesporazum koji je Kročea pogrešno prikazivao kao »formalistu«. Štaviše, Kročeva praktička kritika, po Vešek, gotovo da uopšte i ne pretresa formalne strane umetničkog dela u stvarnom smislu, nego se kreće u nastojanju da definiše ključno čuvstvo pisca.

Uklonišvi pogrešna shvatanja i tumačenja Kročea, zasnovana na nepreciznom poimanju Kročevog terminologije (recimo, Kročev pojam »forma« označava ono što u Hegelovoj estetici znači termin »Gehalt« ili suština), Vešek je oglasio mnoge nedostatke u Kročevoj kritici. Jedan od Veševih prigovora je u tome što Kročevski orijentisan kritičar dospjeva do intuicionizma, kojega je i u samog Kročea teško razlučiti od svojevrsnog impresionizma. Drugi je prigovor aksiološke prirode: Kročea izdvaja »lepa« mesta i proizvoljno pravi izbor na osnovu neobrazloženih vrednosnih iskaza.

Zatim, Vešek stavlja zamerku Kročevim tumačenjima onih velikih pisaca koji se teško uklapaju u njegov način dokazivanja »za« ili »protiv« rešenja predloženih od drugih kritičara. Vešek je istakao i ograničenja Kročevog vlastitog pred-izbornog suda ukusa. Tako je Kročea odbacio ne samo baroknu umetnost, nego i većinu modernih pesnika, čiji niz započinje Bodlerom. No, uprkos tome, Kročev traji značaj može ostati, po Vešekovom sudu, u njegovim dalekosežnim primedbama na polju istorije i estetike, pripisujući mu u zaslugu ponovno otkrivanje D. Vika i buđenje interesa za estetičku misao Baumgartena i Štajermahera.

Drugo poglavlje knjige opravdano je posvećeno antipodu Kročevoe estetike i teorije kritike, Polu Valeriju, nesistematskom kritičaru-praktičaru, koji je duboko i razložno sumnjao u jedinstvo pisca, dela i čitaoca. Ostala je čuvena Valerijeva izjava, antikročevskog smera: »Umetnost kao vrednost zavisi poglavito od nemogućnosti da se indentifikuje«. Kada se ima u vidu takav estetički agnosticizam, potvrđen u još skeptičnijoj kritici »Kad bi estetika bila mogućna, umetnosti ne bi ni bilo«, onda nije ni čudo što ga se Kročea gnušao. Valeri je, stvarno, gledao na istinsko umetničko delo kao na ostvarenje koje se opire transformisanju ili prevođenju, kao na »zavoreni sistem svih delova u kojem ništa ne može biti izmenjeno«. Takav, strogo klasični zahtev, znači visoko rangiranje formalnih kriterija. Tako, na Valerijevu vrednosnoj lestvici visoko stoji sonet, ali se nisko rangira roman, zato što naše imaginativne moći mogu suviše lako da ponove narativnu prozu u celosti ili delimično. Valeri se dfiniše insistiranjem na ideji »sli-

venosti zvuka i smisla u poeziji« i iščitavanju »vrednosti jedne pesme u nerazlučivosti zvuka od smisla«. Zatim, tu dolazi njegova isključivost za formu kao bitno estetsko: »Ne postoji ništa drugo sem forme«, kazao je on povodom Mistrala. Iz istog razloga je uzdizao V. Iga i obožavao Malarmea, koji je pisao da »gradio nije više uzrok 'formi', već je njena posledica«. Vešekov stav prema takvom formalizmu očituje se u posebnom nalazu: da je Valeri bio zbuđen upornim razmišljanjem o prirodi drame. Takva dijagnoza kao da se pokazuje ispravnom, ako se sagledaju neobična svojstva njegovog visoko lirskog, a ipak intelektualnog dela »Mon Faust« (1946).

Postupkom eliminisanja prozaičnih elemenata, Valeri hoće da se vine do »čiste« poezije, koja se drži analogije sa muzikom ili matematikom, sa plesom ili igrom. Premda umetnost može izgledati kao san, poezija nije ni san ni nadahnuće, nego tvorenje. Valeri je video »akcidentnost« umetnosti kao od slučaja drukcije zavisni poredak, a preokretu san kao »istinski uslov istinskog pesnika«. Da bi bila savršena, poezija mora biti bezlična. Apsolutnu poeziju, slobodnu od činjeničnih, ličnih i emocionalnih primena, čitalac ne može ni prepričati ni prevesti. Čaroljska priroda pesme je prenosa i opčinjuća: nagodbom između zvuka i značenja ona stupa u sliveno, vanvremeno i apsolutno.

Vešek je više nagovestio nego što je razvio izvedeni karakter Valerijeve poetike iz Malarmeeve misli o poeziji. Jedan od Veševih kritičara čak i daje sugestiju da bi »Vešek dobro učinio da je, s tim u vezi, izrazio nešto eksplicitniji sud o visokoderivativnom karakteru Valerijevih pojmova« iz Malarmeevih tragova. Vešek je istakao u čemu je glavni pravac Valerijevih interesovanja. Njegova glavna briga, kao introspektivnog intelektualca, očituje se u zanimanju za proces stvaranja, a njegova osnovna težnja u stremljenju ka impresionalnom savršenstvu. To dolazi otuda što su za Valerija stvaralački proces i stvoreno delo odvojeni nepremostivim jazom. Posledica takvog podvajanja je fakt da »Valerija delo jedva i zanima«, a ono bi moralo ipak biti prevashodni predmet kritičkog ispitivanja i ocenjivanja. Vešek je i ranije pisao da »Valeri brani jedno gledište koje izgleda neumereno po svojoj strogosti i napadu podložno po svojim nepovezanimostima«. Ta kritička primedba je ponovljena i u ovom eseju i dopunjena drugim prigovorima. Na kraju, Vešek dolazi do zaključka da, premda je Valeri imao oštrouman uvid u intencionalnu zabludu i samostalan život pesničkog dela, koje se jednom otisnuo od tvorca, on nikada nije mogao izći na kraj sa problemom nejednakosti interpretacija. Takvo osporavanje Valerija logično je i moguće, ukoliko se odbaci višeznačnost književnog dela i pluralitet značenja čiji je zagovornik Valeri, tvrdeći da njegovi »stihovi imaju ono značenje koje im se pripise«. I to je ono svojstvo kojim se pesničko razlikuje od proze, čije značenje ima samo jedan smer. Vešek je odao priznanje modernoj usmerenosti Valerijeve poetike ka otkrivanju čistog predstavljanja, tzv. neposredovane vizije.

U trećem poglavlju, naspram dvojice romanskih duhova stavlja se jedan od najuticajnijih marksističkih kritičara, koji opet, svojom naklonošću za roman i dramu, stoji na suprotnom polu od Valerija. Ta naklonost za dramu i roman kao glavne umetničke forme 19. stoleća, uslovljena je kod Lukača, o kome je ovde reč, vezivanje za »socijalistički realizam«. On je određen standardima 19. stoleća i u velikoj meri heglovskim načinom mišljenja. Kroz privrženost marksizmu, Lukač je preoblikovao pojam *mimesis* – književnost kao odraz društvene stvarnosti! – tako što je naglašavao uvid u društvena kretanja kod najvećih umetnika 19. veka (Gete, Balzak, Tolstoj). Za Lukača, genijalno umetničko delo, za razliku od čiste propagande, pruža celovitu sliku, uravnoteženu univerzalnost i posebnost, tipove postavljene u širi kontekst, i otkriva svoj osobiti pogled na svet.

Uprkos dokazivanju da je realizam osnova svekolike umetnosti i mučnom traganju za pogodnim primerima po realizam, kakav je E.T.A. Hofman, Lukač je doista merio pisce prema svojim omiljenim umetnicima-uzorima, naročito Balzaku i Tolstoj. Gete i ranije veličine nemačke klasične književnosti bili su podnesni da prilagode zahtevima književnosti realizma. Što se tiče 20. veka, sa izuzetkom nekoliko velikih imena kao što su T. Man i, pozno, Solženjcin, književni realizam u poređenju sa 19. vekom osumnjani je da je retrogradan. Lukač je video naturalizam kao osiromašujuću umetnost na svako pristojno lestvici vrednosti, a avangardnu i egzistencijalističku umetnost kao izraz dekadentnog nihilizma. Kao efektivne primere Lukačevog ubičajenog postupka u proceni vrednosti, Vešek navodi njegovo odbacivanje Kafke, ranu osudu Brehta kao antiaristokratskog i nerealističkog umetnika. Tome dodaje i poststalinističko veličanje Solženjcinca za obnovu plemenitih ciljeva socijalističkog realizma.

Vešek je posebno koristan u ocrtavanju Lukačevih širokih zahvata i upadljivih manevra u dvotomnoj »radikalno svetovnoj antropomorfizirajućoj« *Estetici*, sa dominantnom težnjom da druge žanrove i medije prilagodi njegovom suštinskom interesovanju za vaspitni i istorijski roman. Poglavlje je Lukač vid u Vešekovoj optici kao tumač književnosti 19. veka, koji ostaje u duhovnom horizontu toga stoleća.

Četvrto i završno poglavlje, o Ingardenu, obogaćuje ovu knjigu pogledom na još grandioznu arenu fenomenološke i strukturalističke kritike. Ovo poglavlje je posebno važno s obzirom na dugovereni polemički odnos između Velka i Ingardena. Vešek slovi kao neko ko je otkrio Ingardena američkoj novoj kritici. Uistinu, u jednom radu iz 1936, iz »praškog razdoblja«, pod naslovom »The Theory of Literary History« (in: *Travaux du cercle linguistique de Prague, VI*), Vešek je predstavio »Das literarische Kunstwerk« (Hale, 1931). Tu je Vešek, kao najmlađi član praškog strukturalističkog kruga, po sopstvenoj izjavi,² pokušao da kritikuje »Ingardenovu oštroumnu analizu koja pokazuje put: brizljivo razlikovanje između različitih slojeva strukture umetničkog dela koje vodi od najprirođenijeg zvučnog do »metafizičkih kvaliteta«, koji na kraju izrastaju otuda«. Četvrto poglavlje je utemeljeno na tom engleskom članku od pre pola veka, koji je stariji, očigledno, od svakog znanja nove kritike o Ingardenovoj teoriji. Kasnije je, seća se Vešek, dokazivao »Da ne možemo razumeti ni analizirati nijedno delo bez oslanjanja na vrednosti. Sama činjenica da je nepoznajemo neku strukturu kao »umetničko delo«, povlači vrednosni sud. Pogreška čiste fenomenologije, u Huserlovom smislu, leži u tvrdnji da je takvo razlaganje moguće, da su vrednosti nadređene strukturi »inherentne« ili u strukturi. Ta greška u analizi potire pronicljivu knjigu R. Ingardena, Huserlovog poljskog učenika, koji pokušava da analizira umetničko delo bez pozivanja na vrednosti.³ Ta kritika Vešekova, i niz drugih, urodile su plodnim odgovorom. Ingarden je odgovorio studijom »Doživljaj, umetničko delo i vrednost«, gde je formulisana i filofsoski razrađena njegova teorija vrednovanja književnog dela. Zahvaljujući podsticajnoj i plodnosnoj polemici, i Vešekov pogled unazad, na Ingardenovo delo i na polemičku istoriju njihovih odnosa, mogao je biti potpuniji i bogatiji. Vešek, sa trezvenim pogledom unazad, rezimiria i evocira istoriju tog odnosa. Otkrivajući Ingardena Americi, Vešek je uvek isticao njegov neosporni i veliki doprinos razradi u oblasti »intencionalnog«: u analizi konstituisanja lepote umetničkog dela bez izključnja u transcendentnili ili psihološki idealizam, ili u pogrešku druge vrste.

Iza ubedljivog izlaganja o četiri sloja u Ingardenovom strukturalnom modelu intencionalne premeta u *Književnom umetničkom delu* i takvih logičkih konsekvenci kao što su »konkretizacija« ili »popunjavanje pega neodređenosti«, Vešek raspravlja o najtežim vidovima Ingardenovog pristupa kao što su pitanja o »metafizičkim« i »idealnim« kvalitetima umetnosti reči. Doduše, sam Vešek je isticao da je njegov spor, delimično i nesporazum, u polemici sa R. Ingardenom terminološke prirode. On smatra da je podesniji izraz »simbol« nego »ideja« (kod Ingardena), kao i da postoji različita konotacija u upotrebi temeljne kategorije »struktura«. Vešek koristi taj pojam ne u jednoznačno-preciznom smislu, kako to zahteva Ingarden, nego u smislu kako je korišćen u praškom lingvističkom krugu oko 1930. a to znači kao izraz za *Gestalt, Ganzheit*, celinu, totalitet ili model.⁴ Umesto »doživljaja«, Vešek više ističe istorijske promene u prijemu umetničkih dela, a kao zadatak književne kritike u skladu sa vrednujućim opredeljenjem, on vidi dužnost da se suzbijaju i onemogućne lažne (neistinite) konkretizacije književnog dela u svesti i doživljaju. Ingardenova druga knjiga *O saznavanju književnog umetničkog dela* (obje. 1937. u Poljskoj, a 1968. u SR Nemačkoj) kreće se poglavito oko pitanja recepcije; u predgovoru, Ingarden je kritikovao Vešeka zato što je upotreb-

ljavao »metafizičke kvalitete« kao »sloj« i zbog označavanja »metafizičkih kvaliteta« kao finalnog sloja. To je dalo maha novim polemičkim tonovima, sa sve očitim premeštanjem težišta na aksiološko područje. Velek je stavljao i razvijao početnu primedbu da Ingarden, uprkos preformulisanju, nije adekvatno pokrenuo problem vrednovanja u prva dva dela. To je 1966. dovelo do Ingardenovog članka »Werte, Normen und Strukturen nach Rene Wellek«³ sa osvrtom na Velekov »normativizam«. Polemičnost se održala i u završnom poglavlju Velekove knjige, gde se Ingarden odaje priznanje »da je dodao suptilne dimenzije svom ubedljivom pogledu na odnose književne umetnosti prema psihologiji, biografiji, sociologiji i istoriji.

**Rene Wellek: »THE ATTACK ON LITERATURE«,
Shapel Hill: The University of North Carolina Press, 1982.**

Svako ko je pratio Velekov delo u osmoj deceniji njegovog života, morao je uočiti da njegovi ogledi pokazuju sve strasnije interesovanje za pitanje vrednovanja. Radovi napisani između 1970. i 1980. uključujući tu i članak »A Criticism as Evaluation«, objavljen u počasnom zborniku Oskaru Zajdlinu⁴ sakupljeni su u najnovijoj knjizi koja se direktno suprotstavlja antielitističkoj predrasudi, nepoverenju u jezik i argumentu beznađa koji podriva stvar umetnosti reči. Dajući kratak pregled političkih napada na literaturu zbog njene navodne krivice da je poslužila kao prenosnik za razne minule ideologije, Velek se osvrće u eseju koji nosi naziv naslova, ozbiljnijem i od trajnijeg značaja, bojazni da je književnost nepodesna da prenese ili da varljivo označava poredak stvari. Da li povlačenje u tišinu, očekivanje epohalne prekretnice u prirodi ljudskog opštenja, proricanje strašnog suda logocentričnoj civilizaciji i pobuna protiv esteticizma proizilaze iz temeljnog odbacivanja zapadnjačke kulturne tradicije pesnika kao »neupućenog zakonodavca«? Rušenje prepreka između umetničkog dela i neumetnosti događa se kroz šaroliki spektar stavljanja bezlične tehnologije na mesto stvaralačke ličnosti, prihvatanje kiča i potpunog poricanja mogućnosti umetnosti. To je na zanimljiv način unapredno sklonišću nekih kritičara, poput N. Fraja u »Anatomiji književne kritike«, koji, po Veleku, vidi u književnosti mitotvorni organizam. Velek daje oštro ocrtan pregled razvoja pojma književnosti od antike do podupiranja njegove tvrdnje da »nijedna od tih teorija ne dira u sposobnost čoveka da stvara književna dela takođe i u budućnosti« (op. cit, str. 17).

U propratnom eseju »Literature, Fictition and Literariness«, on pokreće spor rekapitulacije preprike oko definicije, počev od Sartrvog dela »Šta je književnost«, i razlučuje četiri polja značenja. Grubo parafrazirano, njih sačinjavaju viši i niži stepeni diskurzivnog pisanja i viši i niži stepenji imaginativne književnosti, izdvojeni svojom fiktionalnošću. Pomodni glasnici ukidanja umetnosti kritikom u poznom dvadesetom veku, prirodno, smrtno će se uvrediti na Velekovo svrstavanje pisanja većine naučnika i kritičara u diskurzivni govor koji »ne dostiže stupanja za uključivanje u nacionalnu književnost« (op. cit, str. 31) – ali ovako zdravorazumsko poimanje jedva bi smelo da iznenadi.

Ogled »Reflections on my History of Modern Criticism«, prvobitno štampan u Aktima VIII kongresa Međunarodnog komparativnog udruženja u Budimpešti (1976), preuzima jedan trezveni pavičan stav, prihvatajući, s jedne strane, kao intelektualni izazov da su trenuci kritike na izmaku, a s druge strane, odbacujući svako variranje Hegelovog pojma o »duhu vremena«, i tako priznajući jedinstvo »često istih pitanja, iako često različito postavljenih sa novim rečnikom« (op. cit, str. 140). Na neobičan način, inače, bez očevidnog dugovanja Ničeovom mišljenju i u izvesnoj meri »oboje« (natopljen) pokazivanjem strasti za istorijsko saznavanje, paradoksalno, Velek kao da naginje mudroj psihologiji istorije što se tiče insistiranja na vrednostima i stvaralačkom činu prepoznavanja vrednosti. U eseju »The Fall of Literary History«, on ponavlja svoje zagovaranje modernog modela vremena, da bi »umetnik kao i svaki čovek, mogao dopreti, u svakom trenutku, do svoje najdalje prošlosti ili do najudaljenije prošlosti čovečanstva«: »umetničko delo nije samo puki član niza, karika u lancu (beočug), a »vrednosti se stvaraju u »slobodnom činu mašte, nesvodivom na ograničavanje uslova na izvore, tradiciju, biografske i socijalne okolnosti« (op. cit, str. 75).

U ovoj knjizi je i esej iz 1971. »Ruski formalizam«, magistralni pregled ovog predmeta kojem je sam Velek tako sjajno doprineo u svojim ranim godinama. Karakteristično stremljenje formalista ka »naučnom« pristupu, moralo je da napreduje protiv opadajućeg simbolizma i narastajućeg marksizma, i njihovih moda u kritici. Nemoguće je istaći dovoljno zgusnut, a ipak suptilan, način razlikovanja, izveden ovde ne samo između ličnosti nego i između hronoloških stupnjeva u otvaranju (rascvetavanju) futurističkog i avangardnog vala i uticaja formalističkog mišljenja na slovenske narode, i aktuelnih inovacija u praksi poezije i proze. U neku ruku, formalisti su »odlično postavili izučavanje stvarnog književnog dela u središte istraživanja i odbacili biografsko, psihološko i sociološko izučavanje na periferiju«. »nadvladali staru dihotomiju forme i sadržaja« i »samopouzdanost – odvažnost – postavili pitanje književne istorije kao unutrašnji dinamički proces« (op. cit., str. 131); s druge strane, njihova deterministička vera u *Zeitgeist* i, u skladu s tim, u vrednost čiste novine, u kombinaciji sa tehničkim i naučnim pristupom književnosti, »htela bi da na kraju dehumanizuje umetnost i razori kritiku« (str. 133). Mogućnost osmišljene upotrebe naučnog metoda bila je veoma mnogo Veleku na umu u njegovom osmom desetleću. Beseda o »Nauci, pseudonauci i intuiciji u modernoj kritici«, održana na VII kongresu Međunarodnog udruženja komparatista (Montreal-Otava, 1973), ponovo potvrđuje postojanu veru u pravi intelekt, na način koji je inherentno (organski) neraspoređen prema požudnom mišljenju. On se uzdržava od poruge smešnim građevinama jednacina koje podižu jezički strukturalisti i semiotičari da bi »dokazali« obično trivijalne i samorazumljive propozicije.

Čak i najduhovitiji strukturalisti – kao Todorov, Ženet i pozni Bart – upustili su se u nemoguću poduhvat, zasnovan na »pograšnoj pretpostavci«, počev od toga da »književnost nije i ne može biti sistem ograničenih unutrašnjih kombinacija (...) i da ne može biti iscrpno opisana lingvističkim sredstvima« (str. 82). Osim Ingardena, isprva ispravna ambicija hermeneutičara zavela je u lavirinte greške i u mnogo pronicljivih interpretacija. Među raznim sledbenicima »fenomenoloških« pristupa, bilo je dolatnih iz Štajgerovog ili Komerešovog usredsređivanja na pojedinačno delo, njegovog izazova kao onoga što je Huserl nazvao »determinišuća struktura« (Među drugim, poznijim izdancima, Velek bi mogao, takođe, pomenuti samozvane hajdegerovce i destruktivne »postmoderniste«, okupljene oko američkog časopisa »Boundary 2«.) Nova kritika u SAD, takođe, zamalo što neizbežno nije bila povezana sa skretanjem u opasnost nadinterpretacije i proizvoljnosti. Ali, najoštrije primedbe upućene su ženevskoj školi i njenim američkim pristalicama kao što su Žofri, Hartman i Dž. Hillis Majler. Ženevska teorija »identifikovanja« traganja za »večnim ili ideološkim obrascima u mišljenju pisca, kao što je otkrivanje »neke tamne istine o svemiru«, uvukla je kritiku u »zamenu za religiju« koja se bavi »svetlim spisima« (str. 85).

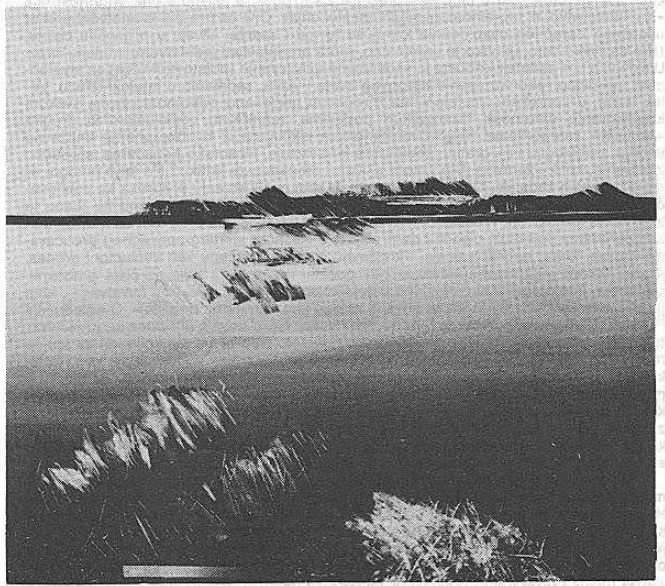
Možda nijedan drugi imigrant nije sa toliko žara sudelovao u istoriji kritike svoje nove zemlje kao R. Velek. U tom smislu, zgodno je završiti procenu Velekove uloge pogledom na njegove sveže priloge istoriji kritičke misli u SAD. Knjiga »The Attack on Literature« donosi dva izabrana osvrta (pogleda unazad), »Nova kritika: pro et contra« i »Američka kritika 60-tih godina«. Ovaj drugi esej dolazi kao zaključak enciklopedijskih obuhvatnosti kao razgraničavajućih istorijskih izazova; neamerikanci koji se nadaju da učine prodor unutar kruga svih značajnijih grupa i tipova teoretičara literature nakon nove kritike, ne mogu učiniti ništa bolje nego da započnu sa tim jezgrovitim poprečnim presekom. U svojim bitnim nalazima, taj presek svodi se na konačnu meru preispitivanja prethodnih pregleda nove kritike. Prvo se odnosi na prepriku da je nova kritika bila ezoterički esteticizam ili čisti formalizam, nezainterosovan za društvenu dimenziju knji-

ževnosti. To jest, da je nova kritika odbacivala svako razlikovanje forme od sadržaja i isticala gledište kako je poezija organska celina koja uključuje stav, ton, osećanje i podrazumeva pogled na svet. Drugo je verovanje da je nova kritika bila neistorijska. Međutim, savremeni podaci o širenju nove kritike pokazuju da su njene pristalice samo odbacivale akademsku istorijsku nauku svoga doba, što ne znači nikoliko odbacivanje istoričnosti poezije ili nepostojanje snažnog interesovanja za kulturnu istoriju. Treći moment je većno nagadanje da su novokritičari pokušavali da kritički posao učine naučnim, pošto nisu imali naklonosti za mehanicističko-tehnološke nazore ruskih formalista i izbegavali su modernu lingvistiku. Četvrto osporavanje odnosi se na sklonost nove kritike da izbegava kritičke napore, sem, u najboljem slučaju, čisto pedagoškog vezbanja u objašnjavanju književnih tekstova, dok se ne poklanja dovoljno pažnje razlikovanju dobre od loše poezije. Napadi na novu kritiku nisu dolazili samo od novih izdanaka »apokaliptičkog iracionalizma«, nego isto tako i dalje stižu iz starijih izvora, kao što je opadajuća čikaška aristotelovsko-strukturalistička škola. I od anti i ahistorijskih mitokritičara. Nešto aktuelniji oponenti u ovoj često proklamovanoj »mrtvoj eri« i američkoj književnokritičkoj misli jesu često spominjali sledbenici načela ženevske škole, množina lingvističkih strukturalista i pariski strukturalizam sa nekoliko svojih ogranka, sa etosom često »uvijenim« u »naučne« izraze, filosofiju materijalističkog usmerenja, često marksističku ili maoističku. Velekov stav prema prodaji na veliko »dekonstrukcije« od nove kritike, još očito u traganju, nešto je veoma komplikovano. Postoji istorijska činjenica nepoverenja mnogih koji poistovećuju pokret »dekonstrukcije« sa političkim ili religioznim pogledima njegovih glavnih zagovornika, čak i ako oni s visoka odbacuju amalgamiranje poezije sa religijom. Pisci kao što su I. A. Ričards, čiji je uticaj na američku novu kritiku velik, pomogli su da se sruše distinkcije između estetskog iskustva i drugih emocija, pa je na toj osnovi nova kritika postala jedna od žrtvi opšte pobune protiv estetike. Kao komparatist, Velek vidi ozbiljno ograničenje, retko iznošeno od uobičajenih kritičara: zbog provincijalnosti i tipičnog kulturnog ograničenja, sledbenici izgledaju pre neosetljivi na posebnost angloameričkih odluka svog sopstvenog ukusa za »stranu« književnost. No, pošto je sve to rečeno, Velek odaje priznanje solidnim dostignućima novokritičara, koji se nisu »predali neutralnom scijentizmu niti ravnodušnom relativizmu«, a nisu ni »podlegli nametanju tuđih normi, koje su zahtevale političke indoktrinacije« (str. 103).

Dve najnovije Velekove knjige kreću se u krugovima problematike odranije poznate iz njegovih starijih dela. One donose mnogo već znanog, kazanog ili nagoveštenog, ali na jednom zrelo-završnom stupnju visoke osme decenije, u kojoj Velek razmišlja o budućnosti. Budućnost, kako je on vidi, neće biti vreme samo za tromo prihvatnje očaj, već doba za radošno sudelovanje u životu misli, uz nešto minimalne pristojnosti *Zivilcourage* od strane kritičara. Kako bi i moglo biti drukčije kad je reč o R. Veleku, koji je kao mlad čovek iz praških dana do danas ostao uzorno angažovan za stvar književnosti.

Belaške:

- ¹ R. Velek: *Kritički pojmovi*, Vuk Karadžić, Beograd, 1966. V. poglavlje: »Pojmovi forme i sklopa u kritici 20. veka«.
- ² R. Wellek: *An Answer to Roman Ingarden in: »Festschrift für Zoran Konstantinović«*, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg, 1981, pp. 21 – 26.
- ³ *Ibid.*, str. 21.
- ⁴ *Ibid.*, str. 26.
- ⁵ V. Deutsche *Virteljärschrift für Geistesgeschichte und Literaturwissenschaft* 40/1966/43-55.
- ⁶ Objavljen prvi put u *Herkommen und Erneuerung. Essays für Oscar Seidlin*, Tübingen, 1976, 39-55.



ISPRAVKA

U broju 302 časopisa »Polja«, pored niza manjih štamparskih i korektorskih grešaka, pojavile su se i neke veće omaške. U tekstu prikaza knjige Milke Livič »Lingvistički ogledi« Predraga Pipera, stoji: »dopunila svojim novim podanicima«, a treba »dopunila svojim novim podacima«. Takođe, ispod ciklusa pesama »Rimska, republika« Selimira Radulovića izostavljena je natuknica za pesmu »Gaj, Valerije, Katul« – »Autorov izvor Tornton Valjder«, a takođe je greškom objavljen završni distih »i ne pitaj zašto je mrtav Lucije. Mamilije, Turin« neobjavljene pesme, kao natuknica za pesmu »Gaj, Valerije, Katul«.

Izvinjavamo se čitaocima i autorima navedenih tekstova.

Redakcija