

aksiološke dimenzije književne kritike

(uvod u diskusiju)

zoran subotički

Aksiologija književne kritike i književnosti uopšte predstavlja inicirajuću masu sveukupne rasprave o smislu, suštini i funkciji kritike unutar šireg duhovnog delanja. Najzad, problem književne aksiologije nema svoje pravo teorijsko utemeljenje (barem ne na ovim prostorima) što umnogome otežava i naša razmišljanja o naznačenoj temi. Isto tako, ne postoji literatura koja bi se sistematski (interdisciplinarno, kako nam se čini, jedino moguće) pozabavila ovim fenomenom.

Kao bitno upozorenje, na samom početku ovih razmišljanja, treba da stoji činjenica o neizbežnoj polemičnosti koju nosi svaki govor o vrednostima i njihovom prisustvu, odnosno odsustvu u književno-kritičkoj praksi. Velimo polemičnost i time, zbog prirode te književne vrste osvajamo polje izvesne proizvoljnosti sudjenja, nesistematičnosti, dakle onih kategorija nesvojtvenih naučno fundiranom i ambicioznijem istraživanju. Najzad, pravi zadatak ovog rada, kako ga mi vidimo, sastoji se u ukazivanju na neke probleme i dileme koje se postavljaju pred svakog čitaoca ili stvaraoca književne kritike, odnosno književnog dela.

Podemo li od bilo koje definicije književno-kritičkog delanja, videćemo da je polje aksiologije duboko imanentno kritičkom prosvetljavanju. Za ovu priliku možemo se poslužiti onom Svetozara Petrovića koja nam se čini da zadirne najdublje u suštinu savremene književne kritike i koja glasi: „Književna će se kritika vjerovatno najtačnije odrediti ako se kaže da je ona kreativna aktivnost (odnosno rezultat kreativne aktivnosti) kojom se kritičarevu doživljaju djela utvrđuje kontekst i ono se (djelo) njime (kontekstom) tumači i prema njemu vrednuje“ (Svetozar Petrović: „Priroda kritike“, Liber, Zagreb, 1972). Ova definicija toliko je puta apsolvirana i teorijski razlagana i proveravana da se ne moramo duže zadržavati na njoj. Za nas je značajna činjenica da se vrednovanje pokazuje kao kruna tog kreativnog čina, koji književno delo ne posmatra u nekakvom izolovanom, zrakopraznom prostoru već, pre svega, u jednom specifičnom duhovnom opsegu. Kako samo književno delo „priziva“ kontekst kojim će se utvrditi njegovo mesto u tom vrednosnom sistemu, možemo slutiti o kakvoj razdrobljenosti aksioloških činjenica je reč. Naročito je značajno insistiranje Svetozara Petrovića na subjektivnosti kritičarevog doživljaja dela iz koga, naravno, proizilazi i subjektivnost suda u književnom delu, kao i subjektivnost tumačenja dela. Činjenicu koju nikada, pa ni u ovoj prilici ne smemo zanemariti jeste „da o kritici ustvari možemo govoriti tek kad je sud na neki način obrazložen“. Mogli bismo reći da, u praksi, nevolje sa vrednovanjem umetničkih tvorevina upravo počinju tamo gde počinje i pokušaj obrazloženja suda. Svekolički pokušaji stvaranja takve metodologije koja će obezbediti dignitet objektivnog vrednovanja (na sreću) propali su. Takođe, stvaranje jedinstvene vrednosne tablice pomoću koje bi se svako književno delo, u svakom trenutku, moglo svrstati u predviđeni fah (poput hemijskih elemenata u Mendeljejevom sistemu) još uvek nije moguće (takođe na sreću).

Iz perspektive ionako konfuzne situacije možemo ponoviti pitanje koje se kosi sa prethodnim iznetim stavovima o fenomenu književne kritike: naime, da li je vrednovanje neophodni element književno-kritičke prakse, da li je moguće zamisliti kritiku bez tog elementa (koji je i etimološki već sadržan u reči „kritika“)? Da li bi se lišavanjem vrednovanja, i zadržavanjem na deskripciji koja bi se graničila sa teorijskom i naučnom izbegli svi oni nesporazumi i nevolje koje nosi sam čin vrednovanja budući da je duboko subjektivan? Ne izlazimo li činom prosvetljavanja iz samog dela jer, kažu neki, ne postoji vrednost po sebi koja je imanentna umetničkom delu? Uplitanje u vrednost umetničke tvorevine povlači za sobom niz pitanja iz istorijata ukusa, porekla i načina formiranja predrasuda, pitanja o duhu vremena, kvalitetu ličnosti koja vrednuje itd. Kritika traga za egzaktnim činjenicama koje bi mogla upotrebiti u svrhu obrazlaganja suda. Čini se da je, na ovim prostorima, sud o delu potisnut u prilici meri tako da je i smisao književne kritike, opravdano, doveden u pitanje. Na širem društvenom planu (a to društveno biće ipak se ne može zanemariti pogotovu kada je reč o aksiologiji) to je rezultiralo „zajedničkim jezgrom“ obrazovanja gde su književne vrednosti radikalno zamenjene ideološkim.

Sama pomišao na pojmovno uokvirenje vrednosti umetničkih tvorevina doživljava se kao udar štapom po osinjaku. Samo u jednom trenutku — pri pomenu reči vrednost — postavlja nam se na desetice pitanja koja ni u bližoj ni u daljoj perspektivi ne prizivaju odgovor. Recimo, i sam naziv predočene teme — aksiološke dimenzije književne kritike — pokreće čitav mehanizam pitanja i neodumica:

1) šta je aksiologija i do kog nivoa je filozofija došla u izučavanju ove problematike,

2) šta je njena diferentna specificum u odnosu na ontologiju i gnozeologiju,

3) na koji način usredsrediti pažnju na književnu aksiologiju, ili aksiologiju književne kritike, a pri tom ne protumačiti sve one pojave u kojima se aksiologija — otvoreno ili prikriveno — ističe kao primarna dimenzija,

4) da li se, recimo, o književnoj aksiologiji može govoriti sa stanovišta opštosti, pri čemu bi se utvrđivale određene zakonomernosti, a da ne izgubimo kontakt sa svim onim konkretnim pojavnim oblicima tog fenomena,

5) može li sam čin vrednovanja računati na preciznije pojmovno utemeljenje,

6) s obzirom da se u nauci o književnosti, teoriji i estetici još lome koplja oko estetske suštine književnog dela, koje parametre uzeti kao pouzdane u samom činu vrednovanja,

7) ako je polje aksiologije duboko stopljeno sa poljem potrebe, i to estetičke potrebe, ne treba, možda, početi od izučavanja same vrednosti potrebe, a to je već tautologija, i time se udaljavamo (ili približavamo) od nosioca aksioloških komponenti (dela ili čitaoca) itd.

Bili smo u prilici da čujemo, čak i na skupovima stručnih proučavalaca književnosti, izjave o „vremenu“ kao meritornom „sudiji“ vrednosti književnih i uopšte umetničkih tvorevina. Naročito je jalova sententia koja tvrdi da o ukusima ne treba raspravljati. A, ukus priznaćemo, kao tačka u kojoj se sažimaju emotivna intelektualna, socijalna i druga iskustva čovekova predstavlja *conditio sine qua non* svakog vrednovanja, makar kao potencija. Posebno je u književnoj kritici savremenih tvorevina prisutna ta nemoguća izricanja i obrazloženja vrednosnog suda. No, zato kad je reč o vrednosnoj reafirmaciji nekog dela iz prošlosti kritika se pompezno busa u grudi osuđujući kritiku i kritičare onog vremena iščudavajući se pogrešnim ocenama i vrednosnim kotiranjem. Tako je i aksiološke dimenzije književne kritike jednostavnije proučavati što je vremenska distanca veća između proučavaoca i predmeta proučavanja.

* * *

O aksiološkim komponentama Skerličeve i Matoševe kritike pisano je više puta, u različitim kontekstima i različitim povodima. Značaj pisane reči ovih književnih i kulturnih poslanika odista je velik premda metodološki i aksiološki, kako ćemo videti, u mnogim tačkama prilično različit, najčešće antipodan. Možemo se pitati šta je navelo istoričare književnosti, teoretičare i kritičare da se pozabave komparativnim proučavanjem Skerličevog i Matoševog kritičkog koncepta. Da li samo stvaralački formati koji su sticani proučavanjem istorije književnosti, književnosti svoga vremena, kulturološkim problemima (Jovan Skerlić) ili proznim, poetskim, estetičkim i kritičkim spisima (A. G. Matoš). Ili, možda, što nam se na stvaralačkoj krivulji često pokazuju vrlo bliski upravo oni koji se najviše razlikuju. A moguće je da njihova dela nose u sebi nečeg, bar što se samog razvoja umetnosti i književnosti tiče, arhetipskog, analogno binarnoj teoriji o postojanju klasične i romantičarske umetnosti gde su svi ostali vidovi umetničkog izraza varijacije na pomenuta dva modela. Moglo bi se reći da Skerlić i Matoš u svojim delima nose dva tipična odgovora o svrsi i smislu pisanja i kreativnog čina uopšte. A ti odgovori direktno su u vezi sa naznačenom temom ovog teksta.

Činjenica koja bi u nekom kontekstu imala sigurno veći značaj, a ovde zaslužuje da se pomene i vezana je za Matoša sastoji se u sledećem: Matošovo delo je polijanrovskog karaktera što nam omogućuje izvesnu proverljivost njegovih aksioloških naloga koje je imao na umu dok je pisao svoje kritičke i esejističke radove. To bi bila neka vrsta primenjene aksiologije koja može biti različita od one, kritičkim i teorijskim diskurzom, proklamovane. S druge strane, imamo Jovana Skerlića koji je svoj spisateljski i naučni dar usmerio samo ka književno-istorijskom i kritičkom radu. Možda se u komparativnom istraživanju ovakvog tipa može krenuti od ovih činjenica, ali im, po našem uverenju, ne treba pridavati odveć veliki značaj, kao što se obično čini u tim situacijama. Takođe, ostavićemo po strani razmatranja o genezi njihovih kritičkih metoda iako se to nikako ne sme zanemariti.

Pitanja, dakle, na koja treba dati odgovore kroz Skerličevu, odnosno Matoševu aksiologiju, mogu se ovako formulisati:

Šta je književno delo?

Koje su to komponente koje određeno književno delo svrstavaju u red vrednih umetničkih ostvarenja?

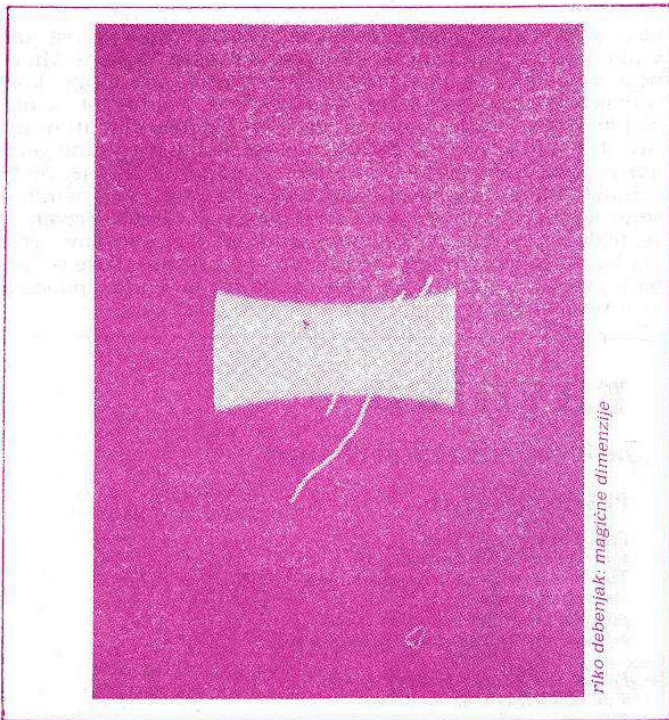
Koja je svrha ili cilj umetničkog dela?

Moglo bi se postaviti još pitanja, ali za jedan (odveć) globalan prikaz dovoljna su i ova tri navedena.

Odgovor na prvo pitanje ne pokazuje veliki stepen različnosti između naša dva kritičara. I za jednog i za drugog umetničko delo predstavlja produkt najuzvišenijeg duhovnog delanja svojstvenog čoveku. Umetnost, odnosno književnost pripada povlašćeno mesto na duhovnoj lestevici. Obojica stoje iza činjenice da je temelj tog fenomena lepota koja sažima različite emotivne i intelektualne napore, i da je za njeno stvaranje (kao i recepciju) neophodno jedno umeće više no što ga može imati običan čovek. Dakle, radi se o priznavanju talenta kao vrlo bitne činjenice u tom kreativnom lancu. Ali doživljaj lepog je mesto na kome se ova dva stvaraoca razilaze, i time ulazimo u domen drugog pitanja. Znamo da je

Skerlić, budući da je bio vrsni istoričar književnosti, imao jasnu svest o svojoj kulturnoj misiji koju je vršio u novijoj srpskoj književnosti, da je bio zadojen Vukovim konceptom literarnog stvaralaštva, i nacionalnog preporoda odnosno napretka, da je, na jednom filozofskom planu, individualno i konkretno podređivao kolektivnom i opštem. Iz samo ovih nekoliko činjenica možemo izvući neke konsekvence karakteristične za Skerlićevu aksiologiju: književno delo, s obzirom na njegov *prosvetiteljski* značaj, mora posedovati veliki stepen razumljivosti, što znači da se ono direktno obraća razumu jer se književno delo racionalno i prima; s tim u vezi svaki hermetizam za Skerlića je predstavljao bauk protiv koga se on, pomalo, „revolveraški“ borio; zatim: kritičaru kome je toliko stalo do nacionalnog zdravlja, vitalnosti i snage morale su biti strane sve literarne tvorevine koje makar i malo iznose sumnju u smisao čovekove egzistencije, njegovog Puta i Pustolovine, koje iznose onaj kal što ga čovek nosi u sebi bez obzira na opštu stvar; takođe tamo gde se grčevito drži do nacionalnih korena mora doći do osude svega što dolazi „spolja“ (po analogiji na hrišćanski nauk: unutra je red, harmonija, mir, dobro, a spolja haos, disharmonija, zlo).

S druge strane, Matoš je bio daleko više kosmopolita iako nije zanemarivao ni vrednosti nacionalnog blaga. Naprotiv. Često je Matoš sa, i te kakvim ushićenjem pisao o hrvatskoj kulturnoj baštini. Ali i tu se oseća njegova sposobnost redukcije — da najvrednije slavi, a loše kudi i kritikuje. Za Matoša je individualna spoznaja i individualna prezentacija te spoznaje vrednost od najvećeg značaja. Iz te perspektive proizlazi njegovo negodovanje nad utilitarnim karakterom književnog, odnosno



riko debenjak: magične dimenzije

umetničkog dela. Vrednost dela sastoji se u njegovoj autonomiji nad ostalim duhovnim disciplinama. Tu se kao glavna konstanta pojavljuje igra i to, moglo bi se reći, na onim osnovama koje je dao Fridrih Niče. Skerlićev ozbiljni um koji bije bitku za naciju, zajedno sa nacijom, to nije mogao sebi dozvoliti, a drugima pogotovu. Za njega je književno delo bilo u funkciji, i to funkciji nečega što je bilo nadređeno i književnosti i umetnosti uopšte. Za Matoša, funkcija dela proizlazi iz njega samog. Ono estetsko, ne krije se, dakle, u manjem ili većem stepenu izraženosti neke izvanknjiževne činjenice, koja je po pravilu opšteprihvaćeno dobro, nego se nalazi unutar onih zakonitosti ili elemenata po kojima je i od kojih je sačinjena određena umetnička tvorevina. Matoš je bio esteta-idealista i u umetnosti je video polje na kome se ta intelektualno-emozivna stanja mogu razvijati. I sebi i drugima nametao je visoke kriterijume i vrednosti koje podrazumevaju harmoniju, po uzoru na kosmičku harmoniju svih elemenata od kojih je sastavljeno jedno delo. Reprezentativna je u tom smislu, kroz eksplicitnu poetiku i estetiku, njegova priča „Balkon“. Matoš je i na sam život, i pored svih nedaća koje su ga snalazile, gledao kao na estetički čin. Taj idealističko-romantičarski model (romantičarski po evropskom uzoru) bitno se kosi sa racionalističko-romantičarskim Skerlićevim konceptom. Često pominjani, i u ovom kontekstu neizbežni, primeri Skerlićevog racionalističkog kritičkog metoda (Đ. M. Koder. S. M. Sarajlija. Laza Kostić, V. P. Dis) pokazuju njegovu tvrdokornu doslednost u sprovođenju tog koncepta. Stvaralačka igra se jezikom postavljala je jezik kao cilj kreativnosti, dok je Skerlićev metod jasno sledio tezu da je jezik (književnog dela) instrument pomoću koga nacija stiče svest o svom značaju i samobitnosti. Ta prosvetiteljska ozbiljnost suprotstavljala se nasmejanju, dionizijskoj, igrivosti A. G. Matoša.

identitet bola

(na belinama proze jasmine musabegović)

draško redop

»Sav taj krvavi biološki ženski vulkan otvorio se i nametnuo i bolom i strahom i opasnošću, ali i radošću i uživanjem.« Tako Jasmina Musabegović u svom novom romanu (*Skretnice*, »Veselin Masleša«, Sarajevo, 1986) ukazuje na jednu od onih tajanstvenih tačaka tegobnih i još uz to izgužvanih naših biografija koje prepravljaju magmu života kao izvesna nada, beg od anonimnosti, zalet oduševljenja. Iako je u rukopisu Jasmine Musabegović, još od vremena *Snopisa* (»Veselin Masleša«, Sarajevo, 1980), uvek bilo *prirodne uzdržanosti*, elementarne neke mirnoće, odjeka *tihog zveketa u svim stvarima* koje nas okružuju, ovde, kao u matici (ne)dešavanja svakad je dramatičan obris bola, samoposmatrački instikt razvijen do paroksizma, nedoumica koja ne prestaje. Za Jasminu Musabegović, vazda, »ljudi su sazdani da plove, rastu, množe se i plutaju u svom ograničenom i prozirnom vjeku po stubu tog kovtlača.« Tako takođe govori Jasmina Musabegović, i ovde izravno odana osećanju *paganske životne idile* Rastka Petrovića kome je, uostalom, posvetila stranice svoje uznemirene, drukčije, po svemu uticajne pretrage bića. I kao što *tajna rođenja*, taj magični, neobjašnjivi fenomen naše spoznaje traje na ovim našim mediteranskim relacijama kao neprikosnoveni interuterinski san, kao majeutički doživljaj nepostojećeg, imaginarnog, ipak nemilosrdno slobodnog, tako se u prostoru najnovije proze Jasmine Musabegović onaj prvotni *biološki ženski vulkan* iskazuje u ukupnosti strepnje, neostvarenih želja, svejedno bola. Jasmina Musabegović piše pronicljivo, u neočekivano uznemirenim kaskadama, njen senzibilitet se javlja kao nadraščanje, slabost mnogobrojnih utisaka ovde se nastavlja na izgrađen odnos sa stvarima, sa događajima prošlosti, sa posuknulim nam pamćenjem. I kao što se na prozorima kuće koja većito zuri u vozove koji prolaze, javlja magla pretvorena u suze, tako se, isto vetno i tako bolno, čitavo iskustvo života jedne žene pomalja u obrisima nejasnoće, nesvesti, načas senzualno, načas visoko organizovano u racionalnoj kontroli svakog postupka, svih detalja. Takozvani povratak malim stvarima ovome romanu je, bez sumnje, poklonio neke od najživopisnijih analitičkih trenutaka. Na intimnom ikonostasu žene koja, većito na zasvođenim vratnicama bola, sačekuje prolaznost, ali i sreću, presijava se mesing kućnih predmeta, dugmad železničarske uniforme najednom ima privid intimne sreće, a stari katalog zagrebačke firme »Kesler i Oehler« postaje sazvežđe nepojamne radosti. *Svako može svoju predu prestu*, tako se takođe ovde govori u prilog vlastitosti, neokrnjenih trenutaka spokoja, zavetne brige za potomstvo, za porodicu, za čojstvo. Jedna od izuzetno spasonosnih misli ovoga romana bez sumnje otkriva ne jedino dinamiku onih »dugih i sparnih sati putovanja« na tim našim južnim, i svakojakim još prugama, nego se otkriva čitaocu i kao poletna kategorija novog smisla. Niko u našoj književnosti od *dubokog ali kratkog sna trudnice* nije stvorio tako upečatljiv, neprikosnoven, dinamičan pogled koji je, u isti mah, i sa strane, i iskosa, i iznutra, iz same biti pojavnosti, kao što je to učinila Jasmina Musabegović. I niko, pre nje, nije iskazao tako distingviran, buran senzibilitet žene koja, u ćutanjima dugi, u noćima koje su besane i bez dna, osluškuje povratak voljenog čoveka, pad kestena, romor vlastite krvi. »Ona, u svojim sjećanjima, nikada nije mogla da uspostavi vremenski red.« Promiču u kaleidoskopu njene bogate samoće vojnici, poput vilenjaka, maštarije davnih dana, kao oaze nezaborava, većitog, rodaci i dečaci, namernici i saputnici jednog u biti statičnog trajanja, većito u blizini pokretnih slika, kompozicija, samilosti, vagona, petrificiranog reda vožnje, a iza svega sluti se panteizam jači od svake vere: »Zemlja je jača od svega: u nju se nije mogao zavući miris rata.« I sve što se zbivalo i zbija na tim železnim drumovima, većito je u blizini tla, njegovog obamrlog ili pak prividno neutilitarnog trajanja: »Ljudi su čučali, bliski zemlji, kao ptica grani. Klatili su se na njoj kao letjelice na nebu. Svekolika zemlja je njihova velika opruga. Umivali su se svojim dahom što se odbijao o pružene ruke.« Zemlja je, tako, zakon mere, održanje koje se ne ponavlja, igra koja je, pre svega, i igra vatrom. *I onda, bilo kako, biće nekako*. Sve je naklonjeno svetlosti, i sve se, u tim južnim noćnim tminama, kada