

Соња Миловановић

СВЕЧАНОСТ ЧИТАЊА

(Тихомир Брајовић: *Тумачење лирске песме*, Академска књига, Нови Сад, 2022)

Тумачење лирске песме данас, након плодноних али и веома разуђених интерпретативних метода које нам је у наслеђе оставио 20. век, чини се да није једноставно као што то на први поглед може изгледати. Путоказа је доста, о чему најбоље сведочи продуктивност готово сваког теоријско-методолошког приступа минулог века, али се због временске дистанце, а ништа мање и здраве логике није тешко уверити у то да смисао текста није ни у тексту по себи али ни у доживљају сваког појединог читаоца. Златна средина у овом случају указује се не као помирљиво већ као храбро и једино витално, те тако и суштински ваљано опредељење.

Такав приступ тумачењу лирске песме као специфичног литерарног жанра теоријски елаборира и интерпретативно поткрепљује Тихомир Брајовић у својој новој студији *Тумачење лирске песме: од теорије до интерпретативне праксе*, недавно овенчане Наградом „Никола Милошевић” за најбољу књигу из области теорије књижевности и уметности, естетике и филозофије. Одмах на почетку аутор нас суочава са елементарном чињеницом која се, међутим, веома често превиђа када је реч о томе какво нам је читање неопходно да би се лирска творевина на адекватан начин доживела, разумела, а потом, академски или лаички, и тумачила. Реферисајући на познат роман Бернхарда Шлинка *Читај*, односно на разлику између читања као „свечног чина лектире” и „уобичајене, рутинске делатности” како је о томе писао Данило Киш, аутор ове студије истиче пресудну разлику између *читања* и *читаоца*. Док миметичким читањем први механички репродукује текст, петрификујући чин читања, дотле други активном улогом идентификације са текстом учествује у успостављању његовог смисла, правећи од читања догађај. Шта подразумева *рефлексивни идентитет читача* и на који се начин може трагати за смислом лирске творевине Брајовић предлаже употребом оперативних термина *лирска доминанца* и *интерпретативни фокус*, колико различитим толико и комплементарним оријентирима у приступу тумачењу као *обрнутом лавиринту*, што је иновација у односу на општепознату метафору херменеутичког круга.

Сумирајући резултате различитих теоријско-методолошких пракси 20. века, чији кратак преглед даје у уводу књиге, поменути интерпретативне конструкте Тихомир Брајовић изводи ослањајући се уједно на формалистичко-структуралистичко и постструктуралистичко наслеђе, а њиховом интеграцијом тежи *холистичком* читању и тумачењу текста. Интегралност је важна из више разлога. Протежући своје домаћаје од феноменолошког приступа који је „инсистирао на уважавању ‘духа целине’ као израза естетске аутономности дела”, она се испоставља као једина истински *деловорна* у покушају што обухватнијег разумевања и интерпретирања

песме. Интегралност такође упућује на то да холистичко тумачење које обраћа пажњу на све релевантне елементе одређеног лирског текста тежи да буде повлашћено, али због тога ништа мање и склиско поље деловања, јер „стоји на средокраћи између књижевне теорије и критике, начелног и конкретног бављења литературом” као „вештина која се позива на традицију, бивајући у исти мах дисциплина у непрестаном настајању и тражењу чврстог методолошког ослонца”. Дакле, управо гранична позиција, његова флуидна и отворена природа интегрални приступ и чини *живошворним*, његову дејственост непрекидно пулсирајућом, што Тихомир Брајовић показује на одабраном корпусу четрдесетак „студија случаја” модерне српске поезије. Поврх свега, синтеза доминантних метода указује на *превладавање* крајности, како у примени теорије као такорећи објективне, тако и критике као такорећи субјективне дисциплине, а већ само превладавање подразумева *дијалог* између мање или више сличних или пак супротних становишта у разумевању текста. Дијалог је једна од кључних речи студије *Тумачење лирске џесме*, значајна и стога што је аутор осветљава из више перспектива – теоријски, рецимо, применом али и проблематизацијом Бахтиновог појма *дијалогичности* у пољу лирике, до репрезентовања различитих дијалогских релација: читаоца и песме, читаоца са традицијом разумевања одређеног лирског остварења, као и са заједницом којој припада или којој се обраћа.

У најкраћем, лирска доминанта налик је доминанти коју су постулирали руски формалисти, као структурно и/или тематски јасно разазнатљив текстуални елемент, односно поступак. Она покрива широк распон анализе микро и макро структурног плана песме – од формалних и структуралних показатеља као што су то, рецимо, наслов, облик или врста песме, версификацијских и графичких параметара попут риме, прелома стиха, белина и слично – свега онога, дакле, што је својство текста као предмета тумачења. Лирска доминанта припада, како то Брајовић именује, *продукцијско-конструкцијској* парадигми тумачења. Она може али и не мора бити једнака интерпретативном фокусу песме, но у поступку разумевања и тумачења са њим се увек самерава. За разлику од доминанте, интерпретативни фокус, који припада *реципијско-лекторској* парадигми, зависи од компетенција, искуства и/или сензибилитета читаоца, он је колико својство текста толико и укупног, интелектуалног и емотивног, капацитета читаоца. Посредно, ови концепти унеколико подсећају на разликовање значења и смисла текста. Премда ни у погледу дефиниције ових термина с филозофског и теоријског аспекта нема консензуса, начелно гледано могло би се рећи да препознавање значења, изражено лирском доминантом, припада иницијалном читању, познатом и као хеуристичко, док ће пут до смисла углавном захтевати ангажовање мање или више имплицитног читалачког (рас)познавања, попут у овој студији често помињане интертекстуалности, некад експлицитне а некад запретене у књижевној и културолошкој традицијској парадигми, што отвара поље херменеутичке равани разумевања. Бројни су примери на којима је то у *Тумачењу лирске џесме* показано, попут Ракићевог „Кинеског мадригала”, Лалићевог „Requiem за мајку”, Ристовићеве „Нове радости”, Максимовићкине „Покошене ливаде”, Радовићеве песме „Млеко и мед”, Павло-

вићеве „Двојници”, Христићеве „Федру”, „Спомена Принципу” М. Црњанског, Миљковићеве „Болани Дојчин” и другим.

Осим што је реч о репрезентативним примерима српске (пред)модерне и савремене песничке традиције, могло би се у сагласју са ауторовом терминологијом рећи да је фокус Брајовићевог тумачења проблем модерне лирске творевине, и с тим у вези домен егзистенцијалног које песма собом предочава. Од Радичевићевог „О да те тако ја не љубљах жарко, / Још бих гледо твоје сунце жарко”, Ујевићевог „И знај да Син твој путује / долином свијета туробном / по трњу и по камењу, // „од немила до недрага”, Настасијевићевог „Худи свој, госпо, / на песму проћердавам век”, Лалићевог гласа о „бившем дечаку” који је *сазрео између њросираних / Разбијених њрозора нејознаићих њодина* или Давичовим стиховима „Ја не чујем сунце, његов биљни свет, / ја не слушам ветар, кишовите речи, / више не знам шта ћу, кад ћу, где ћу лећи, / што сам кад устајем: јутро или авет” тај се план лирске творевине промишља у широком распону појма – од интимних до колективних, појединачних до универзалних, као сржно место разумевања, емпатијског читалачког саживљавања са одређеном песмом, односно светом који нам она нуди као естетски одговор на егзистенцијалну и/или епохалну кризу смисла. Данас, у доба технолошке а са њоме и сваке друге аутоматизације, можда више него у неким ранијим временима, егзистенцијално је потребно не само песнички онеобичити већ и интерпретативно „видети”.

Доследном применом поменутих концепата, Тихомир Брајовић је на овим али и другим примерима темељно илустровао предложени модел обрнутог лавиринта интерпретације који сматра примеренијим од метафоре херменеутичког круга. Погодност обрнутог лавиринта лежи у чињеници коју, ако већ нисмо, можемо проверити у запитаности где је и које је то место које нас у песми највише изненађује или интригира. Таква пракса ће показати да као читаоци лирске творевине трагамо заправо за правим уласком а не за изласком из лавиринта. Насупрот традиционалном поимању ових оријентира, улаз представља енигму, која ће се при том успешније разрешити ако је већ на почетку извршен „кључни избор” за разумевање, док ће излаз бити једно од могућих и тренутних одговора у тумачењу песме. Зато обрнути лавиринт интерпретације наспрам метафоре херменеутичког круга може у први мах деловати необавезније спрам усвојених „правила” тумачења, не ограничавајући тумача на усвојено, па по правилу и механичко кретање кроз текст, које у најбољем случају може разоткрити његова поједина значења, но ретко допрети и до смисла. Ипак, како аутор сугерише већ на почетку, а речима Умберта Ека подвлачи на крају своје књиге, иако је могуће текст тумачити на безброј начина „на крају ће бити потребно нагађање доказати на основу кохеренције тог текста, а текстуална кохеренција моћи ће само да одбаци непромишљено нагађање”.

Овај логични, али не и тако често спроведени чин у тумачењу пресудно разликује тумачење које текст узима као полазну инстанцу и уважава његово устројство од оних којима је он полигон за читавање сопствених виђења и доживљаја света. У том смислу ваља истаћи једну особеност Брајовићеве досадашње интерпретативне праксе која је, између осталог, чини теоријски и практично поузданом. Као један од ретких савремених књижевних критичара и тумача, ако не и једини,

овај аутор своју херменеутичку мисао готово увек темељи на језичким и стилским чињеницама као неизбежним чиниоцима значења, одакле се потом упућује ка расветљавању њиховог смисла. А да би се до смисла дошло, односно о њему дебатовало, што аутор сугерише и на шта позива у завршном поглављу своје студије, важно је да нас нека теорија не води круто и слепо, другим речима важно је недоктринирано користити теоријске концепте и термине (посебно је у том погледу деликатан појам лирски субјект), успостављајући нужну дистанцу према теоријској унификацији, али и (тамо где је то за поезију потребно испољити прецизност у примени термина из различитих дисциплина (нпр. адресат и адресант уместо субјект и објект комуникације), као и флексибилност приликом употребе нових теоријских резултата (рецимо све присутније наратолошке теорије у тумачењу поезије). Таквим односом према различитим теоријама и методама у тумачењу се успоставља она почетна пресудна разлика у читању: као што однос према тексту од нас прави читаоца или читача, тако и однос према теорији у крајњем виду прави разлику између *лексиконској* и *енциклопедијској* приступа, при чему овај други нема опробану и зацртану, већ отворену, неизвесну и лавиринтску путању.

Када је и колико наслов песме најоптималнија почетна тачка разумевања, када је то њен облик, врста, песнички субјект или нека од традиционалних али овде и савременом аутом оживљених реторских фигура попут елипсе, алузије, алегорије, ироније и других, разматра се у четрнаест поглавља ове студије. Дијалог се и овде указује као плодотворан, јер је и сама књига *дијалогична*. Тематска поглавља међусобно су повезана и линеарно и радијално, док је унутар сваке целине али и међу њима одређена проблематика осветљена принципом сличности и разлика на примерима разматраних песама. Таква динамична изведба, у понечему слична „зракастом” ефекту средишњег циклуса збирке *Хана* Оскара Давича који Брајовић у последњем интерпретативном поглављу своје студије тумачи, сведочи не само о ауторској дисциплини у приступу него и његовој вештини у оживљавању проблема које представља, чиме нас суочава с „новом радошћу читања”.

Свеукупношћу својих домаћаја, препознатих у теоријским (ре)актуелизацијама и интерпретативним иновацијама, али и композиционом устројству студије као приче о интерпретацији и „приче” унутар сваке појединачне интерпретације, *Тумачење лирске њесме* Тихомира Брајовића је акрибично, минуциозно, прегнантно и изазово написана књига. Захтевно, али изнад свега епифанијско штиво, које потврђује задовољство у тексту, а тиме и свечаност читања. И још даље од тога: оно подстиче на даљу културну размену доживљаја и мишљења, што је уистину залог уметности и бављења њоме.