

Ана Стишовић-Миловановић¹
Туристичка школа-Нови Београд

КЊИЖЕВНА КРИТИКА ИЗМЕЂУ ПРОИЗВОЉНОГ И АУТЕНТИЧНОГ ТУМАЧЕЊА ДЕЛА

Сажетак: Феноменолошка метода проучавања књижевности је заснована на идеји феноменолошке редукције, која резултира литерарним феноменом, очитованим у слојевитој структури уметничког дела. Мањкавост феноменолошке методе лежи у одређењу читаоца као апсолутног перцептора, јер се тако занемарују његове психолошке, когнитивне, друштвене и историјске детерминанте. Могућност превазилажења овог проблема налази се у идеји принципа инструменталне концептуализације у проучавању књижевности. Ослањајући се на постулате најзначајнијих когнитивних теорија, пре свега Брунелове идеје концептуализације сазнања, показано је како се може начинити дистинкција између произвољног и аутентичног проучавања књижевног дела.

Кључне речи: феноменолошка метода, феноменолошка редукција, апсолутни перцептор, инструментална концептуализација, когнитивне теорије, произвољно и аутентично тумачење дела

Реченица којом почиње Аристотелова Метафизика – „Pantes anthropoi tou eidenai oregontai physei“ („Сви људи по природи теже знању), сведочи о универзалној потреби човековој да спознаје свет. Наше спознаје, могу бити а priori, моралне, али се највреднијима сматрају оне у религији и уметности.²

Хегел је тврдио да уметности припада важно место у спознаји поретка света, јер идеја лепоте у уметничком смислу, заправо обједињује свет. Највиши акт ума је естетички акт, а истина и доброта су сједињене у лепоти.

Шелинг каже да је песништво од почетка учитељица човечанства, да се у њој налазе суштинске спознаје, до којих треба доћи упознавањем уметничког дела.³

Књижевно дело на самосвојан, индивидуалан и креативан начин, успоставља и структурира саодносе између језичких садржаја и изванјезичких структура, и тако гради свој сугестивни свет. Дефини-

¹ anaorfelin@gmail.com

² Опширније: Ернесто, Соса, Греко. 2004. Епистемиологија-водич кроз теорије знања, Загреб: Јесенски и Турк

³ Опширније: Шелинг, В. 2008. Филозофија умјетности. Загреб: Хрватска свеучилишна наклада

сати књижевну појаву, значи управо утврдити како у њој саодноси функционишу, и како се обликују у интегралну структуру дела, како творе нове естетске вредности.

Књижевна теорија и критика су се, у складу са новим научним постулатима, сагласиле да је унутрашњи приступ тумачењу дела примеренији природи уметничке творевине од оне, коју су нудиле позитивистичке методе.

Иманентна критика полази од дела самог, или је у делу садржана. „Ту и тамо, у неком књижевном делу може се срести, на пример код Балзака, Пруста или Жида, више или мање директан и сврсисходан коментар дела, који писац сам убацује у текст. У том смислу, употреба термина „иманентна критика“ била би оправдана, а примена јасна. Међутим, ово није значење које се данас примењује у области метакритичног размишљања, у којој се не означава критика која је дословно иманентна делу, већ критика која се занима, или која жели да се занима искључиво иманенцијом дела – то јест самим делом, лишеним свих спољних разматрања.“⁴

Природа књижевног текста условљава специфичан приступ сваке врете тумачења. Било да се ради о обичном читаоцу или научнику, немогуће је лишити се субјективне перцепције и формирања личног става.

Ролан Барт сматра да могућности различитих интерпретација уметничког дела почивају на вишезначности, као структурној одлици дела. Књижевна творевина има више значења, али не услед субјективне слабости тумача, већ због саме природе њене структуре. Објашњавајући Бартово становиште, Н. Милошевић констатује да „нема истинитих и лажних тумачења, и то не зато што би способност књижевних теоретичара биле ограничене, већ зато што књижевност има посебан статус – њена функција је да институционализује субјективност. Систем значења битно је произвољан, као и сваки језички систем....“⁵

Хајдегер тврди да је књижевно дело алегорија, која по природи ствари упућује на оно Друго, те да не може бити правила у анализирању. Интерпретација дела је ствар читаоца, који је слободан да открива значења у складу са сопственом перцепцијом.

„Хајдегерово слика тумача текста стоји посве напоредо са данашњим концептима тумачења, који афирмишу став да тумач текста није некакав зналац, који продире до нечега што бисмо назвали изворном истином дела, већ је тумач тај који је градитељ значења и у том погледу сличан је (штавише: изједначен) писцу, односно, аутору тек-

⁴ Женет, Ж. 2002. Фигуре V. Нови Сад: Светови, стр.57.

⁵ Милошевић, Н. Идеологија, психологија и стваралаштво, стр. 41.

ста. Значење се гради и путем интерпретације оживљава... Као и у филозофији, тако и у херменеутици књижевног дела постоје само путеви, док у науци, напротив, постоје само методе.“⁶

Умберто Еко прихвата становиште Мерло Понтија да вишезначност дела није знак његове несавршености, или несавршености свести перцептора. Вишезначност је одређење дела и одређење свести. „Еко је развио широко засновану теорију „отвореног дела“. За Ека је отвореност, пре свега, вишезначност, плуралитет значења као основно обележје модерног књижевног израза.“⁷

Велеково разматрање овог проблема се заснива на идеји „интерсубјективног“ вредновања, који означава живи, динамични спој субјективног доживљаја дела и објективног вредносног суда, који је настао током ранијих, историјских разматрања. Феноменолози инсистирају на процесу конкретизације дела током читања, а анализу заснивају на мисаоном разматрању предмета – рашчлањавању интегралног јединства слојева и њиховој поновној синтези.

Ингарден не спори да је почетак егзистенције дела у стваралачком акту аутора и да начин транспонована свести аутора у предметну појавност дела, условљава и творачки чин читаоца, који попуњава места неодређености „које бира између многих могућих, односно допуштених.“⁸

Ово становиште је имплицитно ограничило слободу естетске рецепције, јер се полази од претпоставке да је апсолутни читалац у стању да се потпуно дистанцира од свог „природног става“, како то каже Хусерл, и да следи ауторову интенцију.

Процес транспозиције егзактног у имагинарно, појединачног у опште, у стваралачком чину, такође је лимитирано самом идејом постојања перцептора – адресанта, коме се уметник обраћа. Изерово становиште о имплицитном читаоцу, инсистира на идеји да је читалац подразумевана и неопходна категорија у самој структури дела – аутор је свестан његове егзистенције и обраћа се његовој имагинацији, током стваралачког акта. Уметничко стварање тако више не постоји као простор апсолутне слободе, која подразумева „увођење нечег сасвим новог у егзистенцију.“⁹

⁶ Томашевић, Б. 2001. Коначна теорија књижевности. Београд: Просвета, стр. 112.

⁷ Милошевић, Н. Идеологија, психологија и стваралаштво, стр. 51.

⁸ Ингарден, Р. О сазнавању књижевноуметничког дела, стр. 49.

⁹ Занимљива је генеза појма аутор: „Реч аутор-аустог- нема никакве везе са писањем, јер означава онога ко је извор или сачинитељ нечега. Реч creator, стваралац, у смислу онога који у егзистенцију уводи нешто потпуно ново, не користи се за људска сочиненија; у хришћанству, дуго ће бити примењивана једино за Бога. Помисао да човек може бити стваралац, звучала је не само јеретички, већ и blasphemично. А реч која је означавала онога који пише, scriptor, изворно је означавала само писара, а тек касније писца; дакле, само физички чин исписивања слова на папирусу или воштаној табли.“ (Петковић, Р. 2007. Византијски интернет, Београд: Стубови културе, стр. 180)

Цветан Тодоров истиче, сасвим оправдано, да књижевно дело није превод ауторове претходно постојеће мисли и није пуко изражавање његовог погледа на свет, нити је књижевно дело некакав посредник између писца и читаоца, већ текст у коме се рађа значење.

„Управо у дочаравању предметног свијета, лежи чар књижевности. То до-чаравање није по свом смислу у првом реду до-давање, додавање нечега што сам читалац придонеси мањкавости дјела, није ни само Ингарденово до-вршавање, гдје би врх и круну постављао субјект-прималац, него и једно естетско играње, играње у успостављању свијета, чија је судбина да почне и заврши као интенционалан и иреалан. Управо његова необјектност омогућује да га не побркамо с реалитетом – пружа на свој начин ону дистанцу, без које нема естетске игре.“¹⁰

Наука о књижевности се бави спознавањем аутологијских и металогијских компоненти књижевног дела, покушавајући да одгнетне естетичке и когнитивне вредности оба аспекта.

„Опис који књижевни текст носи, обавезно разумевамо као дослован – аутологијски, (умирање, у *Сеобама*, госпоже Дафине, потреса нас као да је дословно), и као преносан – металогијски (умирање госпоже Дафине само је преносива слика на сва људска умирања). Могло би се закључити да је постојање двеју равни језичког описивања, аутологијске и металогијске, заправо минимум, неопходан да би се уопште појавио књижевни текст.“¹¹

Не смемо изгубити из вида да је сваки чин конкретизације дела условљен укупном личношћу перцептора, који носи мноштво индивидуалних карактеристика. Апсолутни читалац је практично немогућ:

„Књижевна вриједност не зависи само од својства језичког знака, него и од целокупног животног искуства читатеља или слушаатеља. То цјелокупно животно искуство укључује, дакако, и све сусрете са књижевношћу, све књижевне доживљаје које је читатељ икада имао. То животно искуство је подложно промјенама и доградњама, колективним и индивидуалним, а све то утјече на могућност да остваривање садржаја неке поставке у тоталитету животног искуства добије смисао и вриједност.“¹²

Уметничко дело је вишестуко значајно за перцептора. Оно, сем естетске, има и когнитивну и афективну функцију. Онтолошка и гносеолошка компонента су неодвојиви део естетичке творевине.

„Од ове претпоставке крећу и заговорници концепције о аутономији књижевноуметничког текста. Универзални исказ у књижевном

¹⁰ Фохт, И. 1976. Тајна умјетности. Загреб: Школска књига, стр.81.

¹¹ Петковић, Н. 1990. Огледи из српске поезике. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр.20.

¹² Катичић, Р. 1986. Нови језикословни огледи. Загреб: Школска књига, стр.295.

тексту не може бити третиран као обична, физичка грађа књижевног дела, треба кренути од претпоставке да мисаона садржина, чим постаје део уметничке творевине, мења своју улогу. Она се транспонује у трајне духовне вредности.“¹³

Суштинско питање, које се у самом процесу анализе дела мора разрешити, јесте начин на који се бесконачно различити перцептори (и читаоци и научници) преводе из области перцепције дословног, у област пренесеног значења. То је бит феноменолошке идеје, која се бави процесом конкретизације литерарног феномена, путовањем од емпиријског ка универзалном.

Ингарденово разматрање формирања дела у естетички предмет, кроз структуру читаочеве свести, упућује на могуће корелације са когнитивним теоријама, нарочито Брунеровом идејом инструменталног концептуализма. Брунер тврди да је први услов квалитетног спознања, мисаоно ангажовање, а да су исходи сазнања – кретање од дескрипције, ка генерализацији и апстракцији.

По феноменолошком становишту, свест субјекта је интенционална, усмерена ка спознавању дела. Когнитивни процес се такође одређује као смислено и сврсисходно делање свести. Свест је увек „свест о нечему“, што субјекта води од емпиријског ка општем, то је поуздан начин превођења из области несвесног, у домен сазнања.

Субјект активно учествује у формирању естетског предмета. Током конституисања естетског предмета, субјект га мења у складу са својим опажањима. Перцепција дела је зависна од „упутстава“ аутора, његове интенције, начина представљања приказане предметности, структурирања појединих делова и интегралног света дела.

Когнитивне теорије су као полазиште имале идеју да је субјект активан у спознаји, да делује на објекат свога спознања и да га тако мења. Спознавање је мисаона активност, која се постиже вођењем (инструкцијама), али је најфункционалнија она спознаја, до које се долази минималним вођењем. Тада спознаја прелази у откриће, највиши ступањ креативности у сазнавању.

Естетске вредности дела егзистирају у потенцијалном и конституисаном стању. Задатак субјекта је да перцепира потенцијалне вредности и да их, у процесу конкретизације, донесе у нову егзистенцију. Когнитивне теорије, пре свих теорија Виготског, тврде да се пуни ефекат интелектуалног развоја постиже искораком у зону наредног развитка. То је увек продуктивни, а не репродуктивни процес, који ствара нове, „надискуствене везе.“

Прва фаза тумачења дела, каже Ингарден, односи се на пред-естетско и истраживачко спознавање дела. Субјекат се усредсређује

¹³ Опширније: Lovejoy, A.O. 1998. *Essays in History of Ideas*. Essex: Longman Group Ltd.

на појединачна својства дела, на оне елементе, кој га чине уметничким. Тако се установљавају основе за естетску конкретизацију. У другој фази, субјекат синтетише уочена својства дела и естетски предмет се конституише у својој целовитости.

„Две функције ума (имагинација и апстракција), које надилазе просту перцепцију непосредно присутних ствари, повезује се, творећи његов садржај. Процес изградње ума аналоган је процесу стварања језика.“¹⁴

Брунерова теорија инструменталног концептуализма тврди да је „усредсређивање“, *focusing*, један од најнајпродуктивнијих спознајних поступака. У путевима спознаје, који воде од посебног ка општем, процес усредсређивања се најпре усмерава ка једном својству, али је далеко захтевније и стваралачки и когнитивно продуктивније „поигравање својствима фокуса“, јер субјекат употребљава стратегију сукцесивне или симултане претраге. Предмет спознаје добија пуноћу и целовитост.

Књижевноуметничко дело има слојевиту структуру, па Ингарден сматра да слојевита структура дела омогућава субјекту да га спознаје поступно, да од хетерогених елемената, иде ка хомогеној структури. За тумачење сваког од слојева дела, Ингарден се позива на „активно мишљење“, јер су пред субјектом задаци проналаска интенције, коју он претвара у „актуелну интенцију свог разумевајућег акта мишљења.“

Брунер сматра да се стицање појмова састоји од низа субјектових сукцесивних одлука, која су вођена правилима, заснованим на откривању правилности и сачињавању стратегија. Активно мишљење је установљавање стратегија и њихово прилагођавање природи испитиваног предмета.

Суштина спознаје уметничког дела води од емпиријског ка универзалном. Ингарден констатује да је основни задатак конкретизације књижевног дела у естетски предмет, заправо превазилажење свих структурних и предметних планова дела, јер се бит естетског доживљаја налази у надискуственом и стваралачком досезању метафизичког смисла.

Брунер је читаву идеју концептуализације посветио трагању за одговором – који путеви спознања воде од појединачног ка општем, од описивања ка генерализацији и апстракцији. Субјекат ће доћи до суштинског разумевања појма, ако спозна структуру, научи да је повезује са другим структурама, а онда од тог сазнања начини правило вишег реда.

Свака тенденција у уметничком делу, без обзира на квалитет естетичких достигнућа и универзалност мисли, проистиче из ауторове

¹⁴ Монтезори, М. 2006. Упијајући ум. Београд : ДН центар, стр. 235.

интенције. За истински вредна уметничка дела, тенденција је дубоко хумана.

„На свету ничега што не би учествовало у поретку целине. Ако смо и даровани духовним богатством, естетским осећањима и префињеним умом, то није само због нас самих. Наши дарови треба да нађу своје место у свеопштем духовном поретку и буду употребљени за опште добро.“¹⁵

Да би се дошло до суштинских значења књижевноуметничког текста и да би се из њега присвојиле трајне вредности (добро, лепо, морално, поучно), феноменолози упућују на поступак феноменолошке редукције, током које се одбацују све релевантности и сагледава се ејдос, који се показује као феномен.

„Ангажовани читалац“ је способан да, током конкретизације садржаја у феномене, прати сугестије аутора, да их актуелизује. Ова способност се свакако убраја у менталне способности вишег реда, јер подразумева са – стваралачки однос читаоца.

„Моћ да се у свести изазову слике ствари које нису физички присутне припада менталним способностима вишег реда. Ако би био ограничен само на оно што човек може да види, његов ум би био веома скучен. Ми не видимо само очима, нити је стварност изграђена само од онога што се непосредно може видети.“¹⁶

Ингарден наглашава да је овај процес нужно афективан, а не само когнитиван. „У примарном процесу, мисао ослобођене асоцијације, одређује ток дела, један објекат симболизује други, једно осећање се замењује другим, празнине се згушњавају у смисао. Ако емоционални ум прати овакву логику, када је један елемент замењен другим, ствари не морамо тумачити каквим јесу: важно је како их опажамо, ствари су онакве каквим их видимо. Стога ум одговара на емоционалну ситуацију, активира памћење и могуће реакције, тако да најважније емоције долазе на врх лествице.“¹⁷

Иако се категорије имагинарног и афективног подручја перцепције тешко могу конкретизовати, когнитивне теорије, које се баве путевима спознаје, имају занимљиво исходиште у Брунеровој идеји когниције. Она је адекватна и за анализу књижевног текста.

Процес сазнања је, каже Брунер, усвајање и разумевање нових информација, трансформација знања и уклапање података у одређени систем и верификација спознатог.

Ингарденова идеја о полифоној структури уметничког текста је такође заснована на поступности спознаје и интелектуалној активности субјекта. Слој гласова и гласовних творевина омогућава поима-

¹⁵ Монтесори, М. 2006. Упијајући ум. Београд : ДН центар, стр. 187.

¹⁶ Ibid, стр 225.

¹⁷ Големан, Д. 2008. Емоционална интелигенција. Београд: Геопоетика, стр.276.

ње гласовног облика речи, који се једновременно и „активно мисли“, а слој значењских јединица обухвата значење речи и реченичних склопова.

У слоју схематизованих аспеката, субјект активно поима смисао упознатих категорија и преноси их на подручје интегралног текста – функције речи и реченица уклапају се у садржај приказане предметности.

Слој приказане предметности има опажајне аспекте, који подстичу читаоца да изведе „синтетишуће објективисање“, дајући вредносни одговор, као реакцију на спознато. Естетски предмет, који је на овај начин конституисан, носи мноштво могућности верификација, личних и универзалних, естетских, афективних и когнитивних.

Модел инструменталног концептуализама у својој бити има идеју да је сазнање утемељено на моделима мишљења, које субјект конструише на основу реалности и да је сазнање увек и мисаони процес, који подстиче интелектуални развитак.

Овакво становиште може помоћи да се превазиђе недостатак феноменолошке идеје о „апсолутном читаоцу“, јер је показано да је она у пракси неодржива.

Постулати Брунерове теорије о мисаоном ангажовању у сазнању, као јаке мотивације, може квалитативно променити анализу самог тока конкретизације и анализе естетичког предмета. Поступци које Брунер предлаже, карактерише велика неизвесност, али и промишљање над различитим (понекад и конфликтним) решењима, јер се тако подстиче истраживачки став.

Ако се начини јасна дистинкција између произвољног и аутентичног тумачења дела, долази се до методолошки прихватљивих корака у анализи.

Најпре се мора кренути од усвајања и разумевања нових информација. У слојевитој структури дела, подразумевано је да се слој гласова и гласовних творевина доживљава као примарни сусрет са делом, јер омогућава истовремено перцепирање и схватање гласовног облика речи и реченичних склопова.

Овај слој такође може понудити и неке интелектуалне, па и конфликтне изазове, јер се у фонетском и значењском облику, као конкретној појави, налазе елементи који могу носити семантички смисао.

Конституисање естетског предмета се налази у процесу феноменолошке редукције, када се од слојевите структуре крене ка литерарном феномену. Спознаја прва два слоја књижевног текста, сада се уклапа у систем значења. Литерарни феномени се очитују као ејдос (феномен конституисан у свести), који суштинско значење и може се транспоновати у мноштво других значења.

Најлогичнији избор значења ејдоса, као део интегралног система књижевноуметничког текста, јесу симболично – архетипско, анагошко и интертекстуално.

Ејдетско у делу се још увек налази у равни приказане предметности. Феномени попут времена и простора, на пример, јасно показују како се преко конкретног спознаје опште, како се од емпиријског иде ка универзалном.

Симболично – архетипско у књижевноуметничком тексту, указује на универзалије феномена, на многозначно, свевременско и општељудско. Ослањајући се на изворно значење архетипског, али и на постулате архетипске критике, могуће је пронаћи нова значења феномена, која неће бит лишена аутентичног, афективног или имагинарног приступа читаоца.

Анагошки елементи подразумевају искорак ка интегралном значењу текста, јер се баве метафизичким аспектима, у видљивом облику ауторове интенције. То је довршавање поступка конкретизације феномена у интегрални свет естетског дела.

Интертекстуални приступ делу је природни завршетак верификације естетских вредности, до којих је читалац дошао. Он омогућује испитивање спознања и вредносни одговор на њих. Анализа литерарног феномена у интертекстуалној функцији заснована је, пре свега, на идејама Ролана Барта, Жерара Женета и Јулије Христеве.

Интертекстуално значење је истовремено и могућа конкретна, али и надискуствена и надестетичка провера резултата феноменолошке потраге. У укупном корпусу књижевних текстова, може се увек начинити ваљана компарација међу потенцијалним и конкретизованим естетским вредностима дела.

На основу прецизно заснованог научног инструментарија, могуће је повезивање методолошких и методичких поступака у проучавању књижевности. Проучавање и подучавање књижевности имају заједничку обавезу отварања узбудљивог света књижевноуметничког текста ка читаоцу, који ће уметности и њеном разумевању приступити самосвојно, креативно и стваралачки и који ће је доживљавати аутентично, никако произвољно.

ЛИТЕРАТУРА:

- Bruner, J. 1983. *In Search of Mind*. New York : Harper Colophon
Еко, У. 1965. *Отворено дјело*. Сарајево: „Веселин Маслеша“
Ернесто, Соса, Греко. 2004. *Епистемиологија-водич кроз теорије знања*, Загреб: Јесенски и Турк
Женет, Ж. 2002. *Фигуре V*. Нови Сад: Светови
Ингарден, Р. 2000. *Поетика: теорија уметничке књижевности*. Београд
Ингарден, Р. 1971. *О сазнавању књижевно уметничког дела*. Београд: СКЗ
Lovejoy, A.O. 1998. *Essays in History of Ideas*. Essex: Longman Group Ltd.
Монтесори, М. 2006. *Упијајући ум*. Београд : ДН центар
Томашевић, Б. 2001. *Коначна теорија књижевности*. Београд: Просвета
Фохт, И. 1976. *Тајна умјетности*. Загреб: Школска књига
Шелинг, В. 2008. *Филозофија умјетности*. Загреб: Хрватска свеучилишна наклада

Ana Stišović-Milovanović

LITERARY CRITICISM BETWEEN THE ARBITRARY AND AUTHENTIC INTERPRETATION OF A LITERARY WORK

Summary

The phenomenological methodology of studying literature is based on the idea of phenomenological reduction, which results in a literary phenomenon, made manifest in a layered structure of the work. The shortcomings of the phenomenological method can be found in the definition of the reader as an absolute spectator, because it ignores its psychological, cognitive, social and historical determinants. The possibility of overcoming this problem lies in the idea of the principle of instrumental conceptualization in the study of literature. Based on the postulates of the most significant cognitive theory, especially the ideas of Bruner's conceptualization of knowledge, we can make a distinction between arbitrary and authentic studies of literary works.