

Милица МУСТУР

(Београд, Институт за књижевност и уметност)

ЗАДОВОЉСТВО У КОНТЕКСТУ

Смисао и функција књижевне критике у *Историји српске књижевне критике* Предрага Палавестре

Кључне речи: књижевна критика, историјска свест, културно-историјски контекст, теорија књижевности, критички плурализам, семиотика.

Апстракт: У раду је анализиран појам књижевне критике у *Историји српске књижевне критике 1768-2007* Предрага Палавестре, са освртом на поједи-на теоријска полазишта која се налазе у његовој основи. Посебно је осветљен значај културно-историјског контекста у Палавестрином схватању смисла и функције критике.

Свест о функцији и смислу књижевне критике Предрага Палавестре, изражена у његовој *Историји српске књижевне критике 1768-2007*, ниче и развија се из основа знатно ширих од оних које се тичу искључиво књижевног стварања. Та свест је пре свега неразлучиво везана за критичарево схватање смисла и суштине историје, као и за његово поимање културе.¹ У саме основе Палавестрине мисли о књижевном стварању уткана је, на-име, просветитељска идеја о историји као постојањем цивилизациј-ском напретку човечанства и о култури као највишој историјској стварности. Свеколика разноврсна Палавестрина промишљања о књижевној критици и књижевности, усмерена на откривање њихове природе и њиховог смисла, извиру из ових представа о онтолошком значају историје и културе.

У сржи просветитељске историјске свести блиске Палавестри налази се схватање историје као човековог трајног, непрестаног хода ка прогресу у свим сферама људске егзистенције. Ова тежња ка постојањем напретку иманентна је, по уверењу просветитеља, људском духу и људској природи, али је истовремено и у опозици-ји према супротним хтењима и манифестацијама човековог бића, оличеним у његовом страху и отпору према новом, непознатом и неистраженом. Зазирање од новог и бојазан пред несазнатим, које интуитивно препознаје у човековој природи, и које осећа као сметњу његовом пуном остварењу као индивидуе и стварању пло-

¹ В. Милан Радловић, *Историјска свест и естетске утопије*, Истраживач-ко-издавачки центар ССО Србије, Београд, 1985, стр. 100-122.

доносног живота заједнице, просветитељски надахнут ум успева да савлада својом чврстом вером у исконску снагу разума и могућности духа, способних да појединца и заједницу очувају на путу сталног духовног уздицања и историјског напретка. Култура је пак онај духовни простор унутар којег се тај напредак остварује и осмишљава у свом најпунијем облику.

Уопштене представе овакве врсте читалац у Палавестриној *Историји српске књижевне критике 1768–2007* неће пронаћи у виду какве суве и апстрактне теоријске поставке, већ ће моћи да прати како описане идеје стално изнова васкрсавају у ауторовој тежњи да уочи, оживи и подржи сваку *књижевну или критичку мисао* која, по његовом схватању, макар једним својим аспектом *подстиче* општи духовни и *културни развој* друштва у којем је поникла. Задржавајући овај основни став, Палавестра гради и образлаже своје виђење смисла и сврхе критике.

Да би се јасније сагледала Палавестрина схватања у *Историји*, ваља најпре истаћи да аутор појам критике, као што је малочас споменуто, заснива доста широко, као критичарску тј. књижевну *мисао*, о чему и сам говори у завршним напоменама монографије:

У истраживањима и приликом обраде грађе [...] је утврђено да у српској књижевности појам критике обухвата мноштво облика и значења, те да се критички израз и форме критике не везују само за књижевност него и да прелазе преко њених граница. Критика задире у многе суседне и сродне области хуманистичких и духовних наука, као што су граматика и лингвистика, стилистика, семантика и етимологија, културна и структурална антропологија, семиотика, логика, аксиологија, психологија, философија, религија, историја, правне и политичке науке, итд. У разматрању шта све може да уђе у корпус српске књижевне критике превладало је мишљење да у српској књижевности појам књижевне критике може да обухвати све текстове који су, непосредно или посредно, везани за књижевност и који на тај начин доприносе општој мисли о књижевности.²

Смештање критике у поље целокупне културе налази директан – двојак – одраз на структуру дела и у највећој мери условљава како његово правилно оцењивање тако и разумевање Палавестриног поимања критике. Аутор историју српске критике сагледава као веома разгранату историју *идеја* и разнородних представа о књижевности, и при том истиче суштинску повезаност критичке мисли са њеним најширим културноисторијским контекстом. Оваквим увидом у широку панораму мисли о књижевности једновременно остварује и најзначајнију синтезу предузетог подухвата – сагледавање *рађања и развоја критичарских идеја у њиховом историјском и културном контексту*, приказ духовног

² Предраг Палавестра, *Историја српске књижевне критике*, Матица српска, Нови Сад, 2008, стр. 814.

и културног континуитета српске критичке мисли. Са друге стране, остављајући читаоца без конкретнијег оријентира у виду уводног програмског текста, у коме би барем оквирно изложио лична теоријска полазишта о природи критике и тиме понудио изванредан значајски кључ у којем ваља схватати и помоћу кога треба процењивати *Историју*, Палавестра му налаже да помним ишчитавањем (ред-по-ред!) монографије из заиста опсежног инвентаријума портретисаних критичара пажљиво склапа слику ауторове представе о природи и смислу књижевне критике. Но, након што је учинио овај ван сумње вредан напор, читалац увиђа да упадљиво одсуство стриктно формулисаног теоријског става у уводу дела имплицитно указује на особеност ауторове критичке мисли: више него у било којој јединственој, затвореној теоријској поставци, Палавестрина критичка мисао утемељена је, наиме, у његовој историјској свести. Ово нипошто не значи одсуство личних теоријских ставова и једнострано приклањање историјском дескриптивном методу. Напротив, управо Палавестрина специфична схватања историјског условљавају и његову наглашено критичку свест кроз коју се открива и теоријска подлога његових разматрања – критичку у оном изворном смислу у којем овај појам обухвата термине „суд” и „оцењивање”. Палавестра се не задржава на објективно-неутралном (уколико је овакав став уопште могућ), опису књижевноисторијског развоја, већ своју теорију критике предочава изражено критичким ставом према тематизованим садржајима – дакле, једном својеврсном критиком критике.

Међу главним питањима која Палавестра у *Историји* поставља јесу: Како критичарска идеја настаје и живи у свету око себе, на који начин је условљена својим „временпросторним” окружењем и да ли и како, са своје стране, зрачи у културни простор своје епохе и преображава га?

Као једну од изразитих карактеристика целокупне српске књижевне критике Палавестра уочава њену „естетску и мисаону полифонију”, али већ од првих страница монографије истовремено оцртава и њену трајну, судбоносну и каткад драматичну поделу на основу два главна мерила, унутрашњег и спољашњег, поделу на њену естетску и етичку функцију. Осећајући да је једнострано опредељивање за друштвено-утилитарно или формално-естетско проучавање и оцењивање књижевности српску критику одводило на кобне странпутице творећи од ње или идеолошку слушкињу или лабораторијски експеримент, сопствену критичку мисао Палавестра жели да формулише као напор да се превлада ова по његовом схватању по саму бит критичког промишљања књижевности погубна дихотомија.

На трагу те мисли аутор, веома сугестивно, на махове крајње пасионирано, дочарава процват књижевне критике у окриљу српске грађанске културе са краја 19. и почетка 20. века. Неки видови критичке мисли и критичарске праксе које је изнедрило „златно доба” српске критике остају за Палавестру скоро архетип-

ски модели (*узори*) при обликовању свести о смислу књижевног стварања. Способност критике да врхунском интуицијом опипа пулс епохе, да урођеним инстинктом прозре и осети дух времена и да се са њиме саживи, да – што је најважније – и сама својом протејском снагом обликује дух времена и усмерава токове културне и друштвене свести, била је и остала трајни завет српске књижевне критике доба модернизма, са њеним критичарским иконама Богданом Поповићем и Јованом Скерлићем на челу. Овај завет, и поред одређених ограда од неких критичарских начела водећих критичара модернизма, Палавестра схвата и прихвата. У поглављу „Наук великих учитеља“, посвећеном Скерлићу и Поповићу, аутор даје надахнуте, епски интониране портрете двојице „првосвештеника“ српске критике, сликајући при том историјски тренутак њиховог деловања не као прост друштвеноисторијски фон на којем су Скерлић и Поповић развијали свој критичарски рад, већ као културно и духовно „временпространство“ чијим бићем су обојица били прожети до сржи и чији су карактер у највећој мери и сами одређивали:

Кроз лик Богдана Поповића прелама се читава епоха српског модернизма, успон српске грађанске културе, улазак у Европу, обнова књижевности, културни утицаји, београдски стил, балканско наслеђе, метрополизација касабе, промена укуса, нова лектира, књижевна чаршија, паланачка оптерећења, невиђени узлети ума и мале провинцијске страсти – цео један узаврели и ужурбани свет, којем је Богдан Поповић неколико деценија постављао највише стандарде, давао смисао и одређивао главне духовне правце.³

Постављајући и самом концепцијом поглавља Скерлића и Поповића у дијалогски однос, Палавестра исцрпно говори о диференцијама њихових критичарских полазишта и схватања књижевности, али још прилежније назначава додирне тачке двојице водећих критичара модернистичке епохе, које изнад свега препознаје у подударности њихових критичарских мерила и идеја са израженим „тежњама српског грађанског друштва у доба модернизма“. Скерлић и Поповић чине два потпорна стуба српског друштва у његовом отварању ка рационалистичко-просветитељским, демократским идејама, у доба значајније европеизације српске културе, када је и књижевна критика држала корак са токовима европске књижевне мисли. Разлике између Поповићевог поимања књижевности као – пре свега – незаменљивог средства духовне културе, између његове просветитељске тежње „да се књижевности призна самосталност, и то првенствено на основу њених стваралачких, духовних и естетских вредности“,⁴ и сасвим супротног Скерлићевог функционалистичког схватања књижевности као инструмента у борби за остварење националне самосвести и дру-

³ Предраг Палавестра, *Историја српске књижевне критике*, стр. 117.

⁴ *Исто*, стр. 116.

штвеног прогреса, разлике између позитивистичко-емпиријских начела естетичке критике Богдана Поповића и доктринарног импресионизма Јована Скерлића сублимиране су у Палавестрином приказу у заједничком успеху обојице критичара да књижевност и критику учине делом јавног дискурса који у највишем степену обликује друштвену и културну свест, одређује моралне смернице целе једне генерације и својом покретачком снагом друштво води напретку: „[...]они су били носиоци једног јасно одређеног грађанског културног програма, који је по духу и по идејама био динамичан, отворен и покретљив. Обојица су вукли напред.”⁵ У оквиру просвећене грађанске културе и у односу на њу двојица критичарских „ајатолаха” српског модернизма, по Палавестрином виђењу, делују комплементарно: Поповић је својим деловањем ову културу оплемењивао изнутра, Скерлић ју је унапређивао споља. Тачка у којој се укрштају и спајају доприноси обојице за српску критичку мисао и унапређење националног самоспознања, по Палавестри, вредносно надилази њихова појединачна теоријска становишта и критичарска достигнућа.

Приказ критичарских идеја Јована Скерлића и Богдана Поповића парадигматичан је у извесном смислу за целокупно Палавестрино разматрање критичке мисли у *Историји*. Подела на две главне функције књижевног стварања – естетску и друштвену – која чини један од главних „приповедних токова” *Историје*, овде је јасно истакнута кроз Поповићева и Скерлићева опречна схватања о функцији књижевне и критичке мисли. Палавестра се не „сврстава” до краја ни уз Поповићево превасходно залагање за истраживањем и тумачењем естетских својстава књижевног дела ни уз Скерлићев друштвени утилитаризам, већ тежи њиховом синтетичком сједињењу. Критика је начелно окренута и једном и другом. Она подржава све оне облике оригиналног стваралачког духа и стваралачке инвенције који преко своје самосвојне уметничке форме успостављају трајну спону и дијалог са друштвеним, културним и духовним простором у којем се рађају. Па ипак, сам историјско-културни контекст свеколиког књижевног стварања несумњиво остаје у центру Палавестриног промишљања функције критике. Књижевна критика усредсређује своју мисао превасходно на видове, облике и значај зрачења књижевног дела у простор и време његовог настанка, откривајући тиме и моћ деловања сопствене речи у оквирима једне културе. Овакав појам критике има корене у Палавестрином дубоком убеђењу да српска књижевна критика, будући изданак грађанске културе, своје праве смернице и идеале треба да тражи само у оквиру наслеђа те културе и њој инхерентне просветитељске идеологије. Стога она, по аутору, изражава највећу зрелост када је својом основном функцијом окренута западноевропским просветитељским идеалима прогреса, демократичности и рационалистичко-критичког духа,

⁵ Исто, стр. 142–143.

које је почела да усваја у „златно доба” модернистичке епохе. Функција критике као посредника између књижевности и јавности превасходно је усмерена на подстицање и очување идеала просветитељске културне филозофије. О неким ограничењима и противречностима овако формулисаног појма књижевне критике биће речи касније.

Улога критике као јавне речи, као посредника који иницира дијалог књижевности и јавности, издваја се у *Историји* као пресудна и незаобилазна. И у неким својим ранијим рефлексима о позицији и смислу критике, Палавестра њену јавну улогу не схвата просто као функцију, већ као саму њену бит: [...] „критика сама по себи *јесте* јавно мњење; тамо где нема јавности и јавног мњења, где је јавност укинута или редукована, где је стерилизована или стављена под контролу, тамо нема ни критике. И обратно – тамо где нема критике и где се критички дух спутава или ограничава, тамо нема ни јавности.”⁶

Мада су „јавност и јавно мњење основни [...] предуслови сваког критичког става и деловања”⁷, јавна реч критике није сама себи циљ. Представа о нужној спони књижевности и јавности утемељена је у ауторовом уверењу да су књижевност и критика део најширег дијалога културе, заправо дијалога културâ, чије поље деловања јесте историја. Један од основних принципа критике је „да буде смели истраживач уметничке истине и регулатор спознајног односа између уметничких вредности и духовног контекста културе.”⁸ Овај појам критике Палавестра је изложио још 1983. године у књизи *Критичка књижевност* у залагању за начела критичког плурализма, чије деловање се осећа и у *Историји*. Настала у условима скоро непрегледне поетичке и теоријске усложњености и методолошке разнородности, а као вид отпора према свакој врсти критичког монизма, естетског и идеолошког, плуралистичка критика је стремилa заснивању једног „тоталног” дијалектичког метода који би премостио јаз између аисторичности и историчности, унутрашњег и спољашњег приступа књижевности, између књижевне теорије и историје књижевности, критике и науке о књижевности:

Испитујући текст, он [плурализам, М. М.] не занемарује важност контекста и у дотад строго специјализована тумачења унутрашњих структура [...] уводи широка и комплексна, вишесмерна тумачења духовног и културног залеђа. То залеђе није никакав механички збир материјалних историјских, социјалних, психолошких или антрополошких података, који се огледају у делу и утичу на његов језик, форму, његове идеје и његову интенционалност. То је она неухватљива, надисторијска, виша форма „друкчије” на-

⁶ Предраг Палавестра, „Критика и јавно мњење”, *Књижевна критика*, јул-август 1986, год. 17, св. 4, стр. 154.

⁷ *Исто*, стр. 155.

⁸ Предраг Палавестра, *Историја српске књижевне критике*, стр. 155.

учне свести, како је назива С. С. Аверинцев, форма која у себи крије сопствене унутарње законитости и властита мерила истине. Она представља духовни континуитет културâ, безгранични дијалогски контекст прошлог, садашњег и будућег времена о ком је маштао Михаил Бахтин, колевку у којој се обнављају смислови и значења великих и малих човекових питања и одговора пред светом који га окружује.⁹

Становиште да је књижевни текст део свевременог дијалога културâ, да истовремено памти токове културне и историјске свести и сам стваралачки суделује у формирању ове свести, представља тежњу ка једном истинском сусретању текста и контекста, у којем ниједна од две категорије не игра унапред повлашћену улогу. Критички плурализам тиме означава један висок степен развоја у традицији контекстуалних проучавања књижевности и покушаја сагледавања суштинског међуодноса текста и контекста. У традицији анализирања текста у контексту плуралистичка критика представља пре свега огроман дијалектички скок у односу на ону критичку мисао која је своје упориште тражила у социјалној историји књижевности и класичном историзму, и дело сматрала „одразом”, „производом” спољашњих, историјских датости, а која се, у најдаљем смислу, може сматрати претечом плурализма. Мањкавости једноставне структуралне хомологије између текста и историјске „позадине”, открила је, између осталих, и нова историја, такође једна од етапа на путу ка плуралистичкој поетици, по којој књижевни текст не представља естетски затворену целину, већ чворну тачку у комплексном, слојевитом културно-историјском ткиву, сазданом од бројних и разнородних дискурзивних токова, управо – *текстова*. Схваћен на овај начин, текст поред својих естетских својстава поседује веома јаку социјалну енергију и ствара резонантне ефекте са својим најширим културним окружењем, са *осталим текстовима своје културе*, чиме се остварује двосмеран, крајње динамичан однос: текст може да „позајмљује” теме, схватања, идеје, сазнајне облике из културе и да јој их сам пружа. Он је саставни део разгранате мреже културног и друштвеног животног тока. „Историичност текстова” о којој говоре теоретичари нове историје, претпоставља, најсажетије речено, најширу условљеност текста историјом и културом и обратно. Текст је, надаље, уплетен у друштвену структуру моћи дискурса, која омогућава њихов настанак, али и до извесног степена одређује шта уопште може бити написано. Књижевност стога не представља аутономну област која је *a priori* лишена друштвених стега. Граница између литературе и друштва мора, дакле, стално изнова да се дефинише.

Једна од централних фигура која спаја полазишта плуралистичке критике и нове историје је Михаил Бахтин. Његово уверење да се значење сваке речи обликује тек у додиру, дијалогу са већ

⁹ Предраг Палавистра, *Критичка књижевност: Алтернатива постмодернизму*, Вук Караџић, Београд, 1983, стр. 123.

постојећим тумачењима исте речи, да је свако (спо)разумевање изразито динамичан дијалошки чин, сусретање оног који треба да разуме и оног којег треба разумети, довело је до читаве мале револуције у области науке о књижевности. Но, Бахтинов концепт дијалогичности комплексан је пре свега, јер је крајње отворен и приступачан најопречнијим тумачењима. Бахтин, на кога се плуралистичка критика позива, изложио је принцип дијалогичности на примеру романа Достојевског, не заснивајући никакав конкретнији метод којим би се категорија дијалогизма могла потврдити и у другим текстовима. Његово интуитивно осећање да књижевни текст живи само у додиру са другим текстом, одвело је, између осталог, Јулију Кристеву до теорије интертекстуалности, проширења појма текста на све манифестације једне културе, а Ролана Барта до теорије о „смрти аутора“, коју сам Бахтин засигурно не би прихватио. За наше потребе, биће занимљиво оквирно назначити и оне мисаоне токове који Бахтина и плурализам спајају са општим местима у семиотичким приступима књижевности, о чему ће бити речи касније.

Јасни трагови плуралистичке и њој сродних критичких мисли у *Историји* огледају се у чињеници да код Палавестре свако промишљање књижевности у коме се макар у назнакама открива истраживање текста у контексту добија позитиван предзнак. Први пробој ка овој врсти контекстуалног проучавања књижевности, како на теоријском тако и на методолошком плану, Палавестра налази код Павла Поповића, чијој историјској критици, иако је по природи била најближа социјалној историји књижевности, признаје изузетан значај у превазилажењу антиномије између естетског и историјског приступа књижевном делу. Вођен свешћу о томе да је осећај за историјски тренутак и духовни контекст културе од изузетне важности за спознају уметничког дела, Палавестра знатан простор и пажњу посвећује критичкој мисли бројних истакнутих културних и друштвених прегалаца, којима књижевност није била (барем не главна) професија. Мисао филозофа, историчара, политичара, антрополога, етнолога попут Божидача Кнежевића, Јаше Продановића, Слободана Јовановића, Јована Цвијића, Тихомира Ђорђевића пружа поглед на књижевност са позиције других духовних дисциплина исте епохе и тако проширује критичарске хоризонте до оних тачака до којих ужа професионална критика у тој мери не допире. За Слободана Јовановића се, примера ради, каже:

Осећајући дух времена и разумевајући све битне промене које су се збивале у токовима модернизације српске културе, Јовановић је на развој књижевности гледао у контексту епохе, као на засебан одељак опште историје. Духовна кретања у књижевности и уметности код њега су се спајала и преплитала са друштвеним и политичким променама творећи разногласни и слојевит широки контекст духовне и материјалне културе.¹⁰

Са друге стране, бројни заступници стваралачке критике, махом писци, у чијим погледима на књижевност је присутна или из којих барем није истиснута свест о најширој културно-историјској стварности и о дубинској сродности између света дела и токова историје и културе, обликовали су, сматра аутор, ону важну струју српске критичарске мисли, која је трајно одржавала и подстицала свест о естетској самосвојности књижевних дела:

Стилске и реторичке одлике живе, отворене, оштре и јасне импресионистичке критике ... прихватили су и сами писци. Они [писци епохе модернизма, М. М.] су почетком века знатно допринели развоју критике као књижевне врсте. Дали су јој понешто од онога што она дотад у тој мери није имала: стваралачку веру у самосталност уметничких творевина и чврсту анатомију нове естетске стварности. ... Давали су јој целовитост засебне духовне дисциплине, способне да се сама обнавља и препорођује, да развија и превазилази сопствену методологију и да кроз примену, на делу, без престанка доказује своју дијалектичку моћ и здравље свог организма.¹¹

Дијалошка отвореност, недогматичност, демократски и, у изворном значењу речи, критички, али и изразито стваралачки и уметнички високо сензибилизован дух, за Палавестру су одлике зреле критичарске мисли. Но, критика је за њега стваралачка само када је критичка. У центру Палавестриних промишљања функције критике и књижевности тако ипак остаје етос. Етос који уметност као естетска категорија, по његовом осећању, већ природно у себи садржи. Дигнитет и самосвојност естетског начела нису код Палавестре никада отворено доведени у питање, али је оно у толикој мери прожето етичким, да се и не доживљава као њему супротна категорија. Стога он постојано инсистира на двома пресудним, међусобно неразлучним одликама критике – њеном *стваралачком и критичком карактеру*. Лепоту и дубину књижевног дела, онако како се она остварује кроз његову самосвојну форму, добар критичар не може да не осети, не може да је не доживи. Али, полазећи од осећања за естетску димензију дела, он пре свега истиче она његова својства која сведоче о спони са светом у којем је поникло, о степену његове дијалошке отворености према том свету, о његовом критичком односу према стварности. Само на тај начин критика и сама иницира дијалог, подстиче динамизам културних кретања, делује управо – *критички* и припрема тле за духовни и културни напредак. Улога критике као носиоца духовних промена највише се осмишљава у временима друштвене и политичке неслободе, када она наступа као субверзивна алтернативна свест, као пробој демократског духа у ауторитарне струкутре: „Критика је дијалог, обавеза према другом.”¹² Тако се аутономија критике

¹¹ Исто, стр. 165.

¹² Исто, стр. 298.

као духовне дисциплине не огледа у њеној издвојености из контекста културе, већ у њеној способности да самосвојношћу и аутентичношћу својих мерила, начела и метода остварује трајни дијалог са тим контекстом, да својим критичким судом зрачи у културни простор и у своје време.

Колико год Палавестра начелно истиче релевантност стваралачког импулса и естетског сензибилитета критичара, свака врста критичке мисли која је окренута самом бићу књижевног стварања и феномену књижевне форме више него његовом контекстуалном значењу и значају, ниже је рангирана. Стваралачко и естетско код Палавестре се у великој мери подразумевају, каткад и потцењују, док се критичко, у пуном сагласју са просветитељским идеалима трезвености, рационалности и прогресивности, истиче и подржава.

У оваквом Палавестрином одређивању према естетском и стваралачком, па и теоријском, треба тражити разлог за то што његов суд при оцењивању појединачних критичарских доприноса местимично ипак поприма догматски карактер, какав управо плуралистичка критика, за коју се аутор залаже, декларативно жели да избегне. Колико су теоријске идеје плурализма од којих Палавестра полази, као и Бахтинов дијалогизам, путокази од непроцењиве вредности у трагању за јединством текста и контекста, они су истовремено и довољно „отворени” системи мишљења, те дозвољавају веома слободно позиционирање критичара према контексту и тексту. Они у бити не нуде никакву врсту „превентивне заштите” од превредновања контекста на рачун естетских својстава књижевног дела као ни од (несвесног) пристрасног тумачења вредности садржаних у контексту, изузев, наравно, начела критичарева савести.

Две врсте критичког мишљења Палавестра сматра погубним по саму бит и смисао критике. Њих бисмо, говорећи из ауторове перспективе, а у поређењу са синтагмом „текст у контексту” могли назвати „контекст у тексту” и „текст ван контекста”. Прво се тиче идеолошке критике, сваке врсте насилног импрегнирања одређене идеолошке матрице критичком тумачењу књижевности. Разумљиво је да се просветитељски дух Палавестрин опире бруталном наметању ванкњижевних мерила критички, и схватљиво је да се српски критичари који су свој рад у целости подређивали партијској послушности и идеолошком чистунству налазе на дну његове вредносне лествице, заправо испод тога дна. Али, Палавестра у овом погледу често наступа са недовољно диференцираним мерилима. Тако се сигурно огрешио према Зорану Мишићу, изразитом критичарском таленту високо профилисаног осећаја за поезију, вероватно једном од најдаровитијих тумача српског песништва уопште. Палавестра није пропустио да истакне Мишићеву пресудну улогу у афирмисању модернистичке поезије Миодрага Павловића и Васка Попе, али је целину његовог доприноса критички у потпуности засенио изричитим инсистирањем на

Мишићевом прихватању комунистичке власти, представљајући га као „модернистичког ђакона који терцира другима.” Извесна Палавестрина склоност да превиђа тј. умањује значај естетске, поетичке и теоријске иновације, па чак и осведочени критичарски таленат одређених критичара због њиховог супротног (алтернативног?) идеолошког усмерења не може се превидети.

Иако критички плурализам за који се Палавестра залаже, „тек према контексту утврђује који је начин истраживања најадекватнији и који метод даје најкомплетније, најцеловитије и најсажетије објашњење чињеница у њиховом односу и поређењу са другим алтернативним објашњењима”,¹³ на скали на којој се у критичком приступу књижевности налазе и текст и контекст, Палавестра је склонији да оправда и подржи знатно померање „казалке” ка контексту него њено одвећ велико примицање тексту. (Изузев, наравно, онда када је реч о „наметнутом” контексту, као у свим видовима идеолошки обојене критике.) Другим речима, нагиње ли критичка мисао знатно ка теорији и естетици, биће у целини неповољније оцењена, нагиње ли утолико више историји и (грађански појмљеној) етици – повољно. Тако се, између осталог, долази до тешко прихватљиве (имплицитне) тезе да је за историју српске критичке *мисли* вишедеценијски рад једног Новице Петковића на текстолошким анализама дела и комплексним семиотичким проучавањима српске књижевности и културе сразмерно безвредан у односу на књижевне излете једног Теофила Панчића. Од бројних питања која се овде отварају пред читаоцем *Историје* поменућу само нека: Да ли је и, ако јесте, зашто је теоријска мисао у начелу мање „критичка” од историјске? Зашто би она, пре свега у схватању појма критике као *мисли* о књижевности имала подређену улогу? Је ли теоријска *мисао* мање релевантна за успостављање *целовитости* књижевног дискурса од историјске? Са видним негодовањем које иде од скепсе преко антипатије до потпуног одбацивања Палавестра говори о критичким постуцима које смо горе, са ауторовог становишта, назвали анализом „текста ван контекста”, а који укључују формалистичке, структуралистичке, семиотичке и сличне текстолошке анализе књижевних творевина. У пракси поменутих приступа књижевности, које је у српску науку о књижевности увео Новица Петковић, Палавестра види затварање у универзум пуких естетских начела, аутистичку окренутост методу и принципу, херметичност, спуштање књижевне речи у „раствор и епрувету”, надмени сцијентизам и пуку схоластику. Иако подвлачи да су ови облици критичке *мисли* настали и као вид унутрашњег отпора окорелој, партијски и идеолошки задојеној критици, они за аутора не представљају ваљан начин алтернативе, већ бег од стварности у неку врсту естетског тоталитаризма. Комуникацијски, дијалогски потенцијал овде је, сматра

¹³ Предраг Палавестра, *Критичка књижевност: Алтернатива постмодернизму*, 1983, стр. 124.

Палавестра, раван нули. Но, уместо даљег „подгревања ватре”, било би корисније указати на неке неизговорене, али неспорне нити које спајају Палавестрино схватање положаја књижевности унутар културе са семиотичким погледима на исту „тему”.

Критика је, јасно произлази из Палавестриних излагања, условљена обликом и језиком културе. Та чињеница у потпуности одређује њено биће: „Критика непосредно зависи од модела, природе и форми владајуће културе. ... Мислим да ће критика изменити свој утицај и друштвени положај тек када и ако се промени карактер модерне цивилизације и природа савремене друштвене културе.”¹⁴ Критика и књижевност носе знаке духа времена, и утискују сопствени печат култури у којој настају.

Одређеност језика и облика књижевности језиком и формама културе, као што је надасве познато, истражује и семиотика. Но, није згорег овде још једном указати на ту суштинску усмереност семиотичког проучавања књижевности, на *његову* визију међуодноса текста и контекста:

У целини гледано, семиотички опис модела културе води ка откривању глобалног система вредности, на чему заправо свака култура и почива. Опис неког „исечка стварности“ у књижевном тексту није, разуме се, замислив ван оваквога глобалног система вредности. Зато се и може рећи да је књижевни текст потпуно прожет вредностима, свеједно да ли се у њему делимично или потпуно прихвата, или се пак делимично или потпуно настоји да порекне (тренутни) систем вредности у сопственој култури.¹⁵

Текст, поручују семиотичари, на микроплану одражава слику културе. Свака култура, опет, поседује комплексан знаковни систем који има свој историјски континуитет, своје јуче, данас и сутра, систем који је нужно последица историјског развоја и који има и свој садашњи тренутак, као што у себи садржи наговештај и визију будућег. Чак и ако, дакле, културу примарно схватимо као синхрони временски пресек, као тренутни затворени систем знакова, можемо ли оспорити да је она увек резултат свог историјског развоја, свог пређеног пута, и да, као таква, неминовно „памти” своју прошлост? Њен тренутни знаковни систем – њен „код” – увек садржи и ово памћење. „Мало време” увек је, па и у семиотици, одблесак „великих времена”, а уметничко дело, на само њему својствен начин, памти и једно и друго. Понајмање је то порицао Новица Петковић, а исто осећа и Предраг Палавестра. Овим се не желе умањити суштинске разлике између Палавестриног и семиотичког поимања књижевног стварања, већ указати на то да аутор, који у основи функције књижевности и критике

¹⁴ Зоран Хр. Радисављевић, „У новој вавилонској кули”, интервју са Предрагом Палавестром, *Летопис Матице српске*, март 2009, год. 185, књ. 483, св. 3, стр. 514.

¹⁵ Новица Петковић, *Од формализма ка семиотици*, БИГЗ, 1984, стр. 236.

(барем номинално) види дијалог сличних и различитих тумачења тј. модела културе, мора уважити ове само наизглед „најмање” заједничке чиниоце. У противном, његовим теоријским поставкама о дијалогу културâ не може се до краја веровати.

Високо вредновање Скерлића и Поповића на основу њихових доприноса успостављању критике као јавне речи, повлашћено место које у Палавестрином систему вредности заузима Павле Поповић као утемељивач историјске критике, сразмерно велика валоризација контекста књижевног текста и његовог критичког потенцијала наспрам његових формално-естетских својстава, откривају једно дубоко просветитељско схватање критике као незаменљивог покретача и јемца духовних и културних промена усмерених на културни и историјски опстанак и напредак целокупног друштва, као и поимање књижевности као духовне дисциплине неразлучиво везане за контекст, време и простор свог настанка. Ауторова тежња да се уобличи и подржи критичка мисао која ће сведочити о својој живости, о способности да се наметне као „жива реч” испуњена критичком свешћу, као незаобилазан сабеседник у дијалогу културе, па чак и као сигурни кормилар у бурним и смутним временима у повести једног народа, добија одређену тежину из перспективе данашњег за критику деликатног историјског тренутка у коме је она скрајнута на саму маргину друштвеног живота и тако скоро избрисана из културне и јавне свести.

Међутим, Палавестрин појам књижевне критике неминовно и неправедно умањује значај естетске заснованости, форме, као и свих оних слојева књижевног текста који, надрастајући сваки конкретни контекст, творе ванвремену и ванконтекстуалну димензију књижевног дела. Због тога ауторова визија дијалогског међуодноса књижевног стварања и културног контекста у себи садржи и (најмање) две противречности. Осврнемо ли се на сам предмет критике, књижевно дело, и запитамо ли се о његовој улози у „духовном континуитету културâ”, увидећемо, најпре, непорециви значај формално-естетске димензије текста у његовом дијалогском отварању ка „спољашњем свету”. Управо еволуција и промена књижевне форме творе највећи део оног изворног *динамизма* који књижевност и критику одржава као трајне саговорнике у дијалогу културâ. Много помињани дијалог са својим окружењем књижевно дело остварује пре свега путем своје форме, свог самосвојног, непоновљивог и оригиналног облика. Књижевна форма је *језик* којим дело ступа у разговор са светом и преко којег се ка њему отвара. Али, она је истовремено и више од тога – она је ванвремени, наткултурни и надисторијски језик кроз који се открива сам дух уметности, непотчињен било каквом контексту и неусловљен историјским датостима и идеолошким постулатима. Критичка мисао одређена моралним и идеолошким вредностима грађанског либерализма, као уосталом и било којом другом историјски заснованом друштвеном идеологијом, не може у потпуности да

проникне у саму суштину књижевног стварања, која увек изми-
че на поље ванвремености и ванисториичности. Свако стварање
увек је и искорачење из просторне и временске ограничености
и ступање у сферу једне друге реалности, духовне и уметничке.
Форма књижевног текста је његов искон, најпоузданије мерило
у откривању непролазног бића књижевности и књижевно-умет-
ничког доживљаја и тумачења света.

Истргнути књижевни текст из контекста културе значи непра-
ведно и неосновано порећи да је он део света у коме је настао.
Али, не усмеравати истовремено пуну снагу критичке мисли на
еволуцију и феномен књижевне форме као ванвременог феноме-
на у којем се обзнањује једна виша и трајнија стварност од оне
коју обликује смена историјско-друштвених околности, значи
одузимати тексту од оне животворне снаге која га чини непоно-
вљивим, јединственим и непролазним делом света, снаге у којој,
и у немилим временима, лежи сав залог даљег развоја књижевног
стваралаштва.

Литература

Предраг Палавестра, *Критичка књижевност: Алтернатива постмодернизму*, Вук Караџић, Београд, 1983.

Палавестра, Предраг, „Критика и јавно мњење”, *Књижевна критика*, јул-август 1986.

Палавестра, Предраг, *Историја српске књижевне критике 1768–2007*, Матица српска, Нови Сад, 2008.

Петковић, Новица, *Од формализма ка семиотици*, БИГЗ, 1984.

Радисављевић, Зоран Хр., „У новој вавилонској кули”, интер-
вју са Предрагом

Палавестром, *Летопис Матице српске*, март 2009, год. 185,
књ. 483, св. 3.

Радуловић, Милан, *Историјска свест и естетске утопије*,
Истраживачко-издавачки центар ССО Србије, Београд, 1985.

Milica Mustur

„Die Lust am Kontext”

Sinn und Funktion der Literaturkritik in der *Geschichte der serbischen Literaturkritik 1768–2007* Predrag Palavestras

Zusammenfassung

In der Arbeit wurde der Begriff der Literaturkritik in der *Geschichte der serbischen Literaturkritik 1768–2007* Predrag Palavestras näher untersucht. Palavestra geht von einem in sehr hohem Maße kontextbezogenem Literatur- und Kritikbegriff aus, wonach der literarische Text in seinem raumzeitlichen Kontext untersucht werden muss. Dieser Ansicht zugrunde liegende theoretische Ansätze, wie z. B. die plu-

ralistische Kritik und Bachtins Kulturphilosophie, die eine wesentliche Wechselbeziehung zwischen Text und Kontext voraussetzen, erweisen sich im konkreten Fall als sehr offene Theoriesysteme, die eine zu starke Betonung des kulturhistorischen Kontextes nicht verhindern können.

Die Funktion der Kritik als Vermittler zwischen dem konkreten literarischen Werk und der breiten Öffentlichkeit, zwischen dem Text und dem Kontext, ist vorwiegend auf die Anregung und Erhaltung der Ideale der bürgerlichen Kultur und der ihr eigenen rationalistisch-aufklärerischen Philosophie gerichtet, denen sich Palavestra verbunden fühlt.

Die Autorin meint, dass Palavestras Monografie eine gelungene Darstellung der äußeren, kluturgeschichtlichen Entwicklungslinie der serbischen Literaturkritik bietet. Ihre Mängel entdeckt sie in der Abwesenheit der Beschreibung innerpoetischer Entwicklungen, sowie in der impliziten Vernachlässigung all jener Elemente der Literatur, die jeden konkreten historischen Kontext transzendieren und die rein künstlerische bzw. überzeitlich-geistige Dimension des literarischen Werkes ausmachen.