

Игор Перишић

РАДОСТ ТЕОРИЈЕ

Поговор



Да није све задовољство у сазнању, најпре је јасно да нама који се професионално бавимо читањем и тумачењем књижевности. Чак је дискутабилно да ли постоји икаква емотивна сатисфакција у когнитивном раду имагинације, јер се естетичко уживање пре налази у другачијим телесним мапама конзумирајућег субјекта. Књига *Наративни сенџименти* долази управо да нам научно покаже како је истраживање тог алтернативног херменеутичког поља велики изазов после свих сувише сцијентистички настројених теорија. Продуктивно научно сазнање увек је еросно, па и када се Ерос занима искључиво радом „сувих“ сазнајних моћи, што је у овој студији само један од маргиналних путева. Магистрални ток је онај који хоће да појмовно обухвати радост теорије наративне осећајности.

Модерно схватање књижевности, по неким тумачењима, почиње од Декартовог усмеравања пажње на чињеницу говора о говору, расправе о методи, дискурсу, што би се имало схватити као заокрет од књижевности као онтолошког озрачја над/поред стварности ка самореференцијалности. Насловљавајући уводно поглавље своје студије „Декартова погрешка“, ауторка конотира могућу интенцију малог коперниканског

преслагања онога што ће нам надаље саопштити. На самом почетку стога готово манифестно објављује: „Добитак тумачења би било оцртавање *емоционалној њејзажа њријовиједној* који кореспондира, или се чак сједињује са наратолошким анализама базираним више-мање на когнитивним принципима читања, али и повезивање емоционалног фронта адресанта и реципијента у јанусовски профил осјећајности, који се у анализама строго раздваја“. Дакле, на делу је својеврсни постдекартовски преокрет у схватању двојности уметничке речи. Није то више испитивање интелектуалне метадрвојности у игри референцијалности и аутореференцијалности, већ је реч о другачијем удвајању херменеутичке перцепције, оне која у речи тражи њен перформативни емотивни потенцијал.

У оним већинским, скрупозно школским научним анализама, почесто недостаје задовољство форме личног промишљања проблема у „процесу сопственог осјећања у вези са читањима“. Ауторка *Наративних сенѡименаѡа* указује да је добро и пожељно то што се коректним научним стазама постиже, али да без истраживачког, и пре свега читалачког Ероса, тумачење остаје ускраћено за зрно соли које нам заправо доноси појачавање чулно конкретног задовољства. У обиљу радова из когнитивне наратологије, учоава се упадљив недостатак радова који би се бавили емотивношћу књижевног текста, што и није неочекивано с обзиром на методолошке основе ове књижевнаучне дисциплине.

У благом опозиту и полемици са когнитивном наратологијом, која јесте продуктивна за академске

анализе налик оним из природних наука, Недељка Бјелановић ће кренути узбудљивијим путем, настојећи да традицијску лакуну записане инвенције о опипљивом задовољству у тексту попуни књигом која има све квалитете да изађе из котеријских кругова такозване научне заједнице. Проблем потискивања говора о емоцијама, ауторка разматра и са синхронијске и са дијахронијске тачке гледишта, покушавајући да утврди које су тенденције у хуманистици током њеног развоја такав дискурс понешто потпомогле, као и да установи чиме је изазвана аутоцензура када говор о емотивном дође на ред.

Емоционални слој приче не само да је равноправан сегмент у конституисању текста, него мора да буде проучаван без дискриминације од стране схоластичких књижевнонаучних приступа. Ауторка за ту пројектовану акцију у овој књизи исписује теоријски увод и тиме отвара простор и за оне тзв. обичне читаоце који имају потребу да објасне своје уживање у књижевноуметничком делу, а они нису баш тако ретки како би се можда дало помислити. Страсни конзументи књижевности у *Нарайивним сенџименџима* наћи ће ауторитативну научну потврду за сопствену интуицију да нема разлога да се стиде јаким доживљаја као нечега тривијалног. Ако је, са аспекта жудње за деелитизацијом уметности, Хорхе Луис Борхес (још више са бројним епигонима за које наравно он није директно одговоран) био вероватно највећа штеточина у савременој књижевности, јер је својим стилски префињеним писањем за писце, или универзитетске професоре, индуковао страх од

разумљиве емоције као превазиђене, ова књига ће учинити, барем у српском културном простору, да емоција у сусрету са књижевношћу наново поврати своје достојанство и свој значај.

За блазиране књижевне научнике, или за оне – попут писца овог пропратног текста – који су у својим средњим годинама накратко били заборавили шта их је раније покретало приликом сусрета са телом књижевности, ово би могао да буде позив да се почне књижевна љубав испочетка. Из тог постљубавног ракурса тек се да приметити колико текст *Наративних сензимената* трепери, пулсира од воље за доказивањем тезе која је, нимало парадоксално, заправо извесна књижевнонаучна антитеза. У занимливој ауторкиној еросној дијалектици нема потребе за великим освртањем на из канона проистекле окамењене тезе које би се револуционарно превазилазиле. Последично онда нема ни напора тотализујуће синтезе која би само наново потврдила једну самодовољну херменеутику. Када се у уводном епиграфу (а иначе епиграфи су изузетно функционални) подсећа на Сартрову изјаву да је емоција трансформација света, то би се могло читати и у аутопоетичком смислу: ауторка ће својом читалачком емоцијом сигурно успети да помало утиче на бољу конфигурацију понеке интимне књижевне мапе.

За своју одрешиту намеру, Недељка Бјелановић је кључну теоријску подлогу нашла у концепту *афективне наратологије*, која не само да не би требало да буде противница оне *коинитивне*, како можда на први поглед делује, него њена равноправна

партнерка у послу дегустације делова истог колача. После класичне па когнитивне, и афективна наратологија у последње време доживљава значајан успон у херменеутичким истраживањима, а њени најзначајнији представници су Кит Оутли и Патрик Колм Хоган. Одбијајући да науку о књижевности окамени у одвећ „научењачким“ приступима (мада их у студији цитира, анализира, али их и увелико превазилази), који своју највећу странпутицу имају у „прилично мртвој“ класичној наратологији, ауторка се дакле, у припремним радњама, окреће нешто „живљој“ когнитивној наратологији а затим, у магистралном току, оној афективној која је у највећем садејству са предметом студије.

Међутим, и ти потребни али понекад ипак сувише крути теоријски оквири показују се помало тесним за оно што оригинално теоријско надахнуће ове студије хоће да искаже: да заправо успостави својеврсни нови дискурс о емотивности читања. Недељка Бјелановић се при томе – научно скромно, али и унеколико иронијски – чува од „опасности“ да њен концепт читања буде проглашен (нео)импресионистичким, што је некада било на злом гласу у теорији, док су у превласти биле структурализмом инспирисане иманентистичке парадигме тумачења. У сврхе предупређења сувише великог потреса у традиционалној равнотежи тријаде књижевне комуникације, писац – дело – читалац, ауторка ће у помоћ призвати и теорију читалачког одговора (*reader response criticism*). Испитивање наративног сентимента само ће допринети ојачавању, па тиме

повратно и целокупном тријадном сагласју, ако се у теоријски обзор уведе аргумент да читаоци не конзумирају пасивно презентовани текст већ активно учествују у продукцији његовог смисла. Уз то, кад је то потребно за садејство когнитивне и афективне наратологије, ауторка безболно и уверљиво разматра и неуролошка научна истраживања о реакцијама при рецепцији разноликих наратива.

Свеукупно методолошки гледано, студија *Наративни сенџименџи*, иако јесте трансгресија, као и у сваком успелом научном подухвату јесте и повратна потврда фундамената на којем је настала. Посткласична наратологија није радикалан раскид са класичном већ њен наставак, надградња и прилика за нови замах. Обе „нове наратологије“ (когнитивна и афективна) имају се схватити као деривати оне класичне у њеној посткласичној фази. У односу на делимичну књижевноиндустријску хипертрофију класичних наратолошких, понекад и сувише математичких концепата који су почели да се батргају у самосврховитости, регенеришући искораци когнитивне и пре свега афективне наратологије чине да ова дисциплина поново оправда своју везу са примарним предметом, књижевношћу, коју је била почела да губи у научном преводу.

На тим методолошким основама, кључни појам за корак даље у развоју наратологије али и у пружању руке потреби читалаца за експликацијом уживања јесте насловни *наративни сенџименџи*. Недељка Бјелановић овај појам посматра као „усложњен, нераздјелив феномен интеракције унутрашњих осјећајних

структура текста и емотивног одговора читаоца, који може, али доиста не мора да има предвидљиву динамику“. При томе, став нашег тела јесте иновативно и плодотворно истраживачко поље. Реакција тела при саодношењу са телом текста јесте чин истинктивне али и аутентично књижевно-емотивне комуникације у оцртавању путоказа за истраживање соматике читања. Наративни сентимент у самом предмету обухвата „осјећајни набој одређеног дјела, систем његових емотивних пулсних тачака и њихову међуусловљеност у комуникативну мрежу“. Субјективне „буке и бесови“ при конзумирању књижевноуметничких садржина тако су поступно добили свој дигнитет као легитимни предмети за рађање нове теорије из духа уживања.

На плану технике којом је изведена ова посланица од студије, треба најпре приметити одмереност у односу инвенције и традиције. Сувишак научног апарата углавном се мудро доноси у фуснотама, јер већинске теоријске референце баш и нису неопходне главном току расправе како би била проходнија за прозваног љубитеља књижевности у концептуализацији сопственог уживања. У фуснотама је дакако изведена примерна књижевноисторијска и књижевнотеоријска генеалогичка проблематика, као доказ да оригинални теоријски допринос мора имати дубоке корене како би био дејственији. Али, са друге стране, како књига не би сувише претегла на есејистичку страну, с обзиром на то да је превасходна намера ипак теоријска, и у главном тексту дакако има навођења претходних ауторитативних промишљања,

али само оних који одлучујуће утичу на кохерентно ауторско излагање. Није реч дакле о компилирању цитата по принципу попуњавања албума са сличицама, већ о потврђивању радости у изнађеној теоријској блискости са претходницима.

Иако *Наративни сенџименти* представљају помало апартно или благо прекретничко дело у донекле стерилизованој науци о књижевности, ваљало би на тренутак мргодно упозорити да не би било добро по сваку цену подржати „моду“ сличних књига. Интенционално иновативне студије треба да остану ретке, као што се и оригинална идеја ретко јавља, а још ређе стваралачка енергија која ће ту замисао да спроведе до остварења. Уз то, треба водити рачуна о чињеници да на овај начин, разбокорено слободан у својој самоувереној интуицији, не може да се пише без дуге и тешке академске припреме.

Претходна ауторкина књига прави је доказ да пред собом имамо научницу која се о љutom јадy забавила како би рударски ископала прочишћено окно за свеже увиде. У монографији *Одбела џајна* (2018) Недељка Бјелановић се успешно херменеутички изборила са рашчивијавањем поетике прозе Момчила Настасијевића. Студија је написана академски сигурно и са одмереном метафоризацијом текста. У закључку се истиче да су Настасијевићеве авангардне тенденције, у комбинацији са симболистичким наслеђем и другим изворима српске и европске књижевне културе, потентније за „даљи развој српске књижевности од многих декларативних, 'изјавних', негаторских и рушилачких ставова који су се могли

чути у тим прекретничким годинама“. Тиме је ауторка посведочила да има изузетан слух за препознавање тајне и трајније дејствености поетичке и научне промене, мимо фанфара књижевне позорнице.

Научна зрелост огледа се у исписивању студија које ће увек изнова да прекорачују границе оних претходних, али и да настављају најбоље традиције интимно промишљеног. У поређењу с претходном, и књига *Наративни сенџименти* написана је терминолошки сталожено, али на другачији начин. Како је акценат померен са херменеутике књижевног дела на готово аутобиографску херменеутику читања, нова студија устројена је са нежном пажњом према свим врстама читалаца, не само оних академских. Нараторка сопствене теорије сада, нескривеном радошћу, у сигурном методолошком ходу, води рачуна да се сваки нови проблем и нова тема уведу благо, обичном руком. Додуше, треба нагласити да се изузетна проходност пре свега постиже у другој половини књиге, када излагање ухвати бржи ритам и „проради“ трилерски формирана напетост у вези са очекивањем који ћемо следећи пример добити за поређење сопственог читалачког утиска. С тим у вези, остаје на крају утисак радосне меланхолије што се књига можда пребрзо завршила, без неких примера за којима смо чезнули, али са друге стране тиме се побуђује занимање за наредне ауторкине текстове и студије у којима ћемо без сумње добити оно шта нам је овде сладострасно ускраћено.

Недељка Бјелановић је умерено антиканонски куражна за још неке искораке. Примерице, она

отворено говори о сопственој фрустрацији читања списа Мартина Хајдегера или Жила Делеза после чега осећа „безмало радост над безвременим судовима Аристотеловим“. Такође, не бежи од покултурне контекстуализације чиме се уноси радосно струјање око монопола муке духа читања коју понекад и интенционално, у недостатку праве садржине, производе зачусти писци или филозофи. На том фону, неће се устручавати да призна која канонска дела су јој ако не баш сасвим досадна, оно бар пред којима остаје равнодушна или без реализованог наративног сентимента. У том смислу духовито разоткрива да у „међусобним окршајима са ауторком ових редова“ роман Фукоово *клајно* Умберта Ека води са четири напрема нула јер је толико пута „читање прекинуто, са различитим, и непредвидивим, степеневима напредовања кроз текст“. Или у примеру који је усмерен на још више канонско дело: код ње „чаролија *Чаробној бреџа* није у потпуности прорадила“. При томе, Недељка Бјелановић има потребу да истакне да нешто говори „гласно“, износећи на видело репресију академских проучавања која углавном настоје да утишају глас помало непоћудан у својој живости. Непроверена гласина о уживању не би требало да буде тајни код за споразумевање у академским кулоарима, већ нешто што сада, после ове студије, може да има проверену милост јавне књижевнонаучне позорнице.

Духовитост је присутна и поводом неких других питања. Говорећи о задовољству приликом читања криминалистичког романа, ауторка подвлачи емотивни добитак „када се имагинарни злочинац бар у

тексту шчепа за врат“. На другом емотивно-хедонистичком колосеку примећује да онај ко је пажљиво читао *Пој Ђиру и њој Сџиру* није могао у више наврата „поштено да не огладни“. Недељка Бјелановић уме да остави сведочанство и о шармантно нервозним моментима при контемплирању (емотивне) садржине сопствене књиге у којој су „врло очигледни трагови персоналних ауторских фрустрација у сукобу са амбивалентном (и врло често трусном и расутом) темом“. Све то чини избрушено заводничким стилем, чинећи да текст постане оригиналан израз сентименталног књижевног васпитања, зрелог у својој иновативности и духовито концентрисаног у јасном говору о „соматским реакцијама на наративе“.

Неколиким емоцијама посвећена су посебна поглавља: страху, досади, тузи и срећи. Досада се разматра и као рецепцијска али и естетичка категорија. Ауторка упозорава да се наравно не може ставити знак једнакости између пресуде неког читаоца да је нешто једносмерно досадно са естетичким исходом да је то у исто време и мање вредно. Као естетички предуслов занимљивости текста пре би се могла разматрати двосмерна могућност уживљавања у представљени свет, у којој има места и за досаду као уметничко успело обликовану тему или израз. Тако на срећан начин успева да дође до адекватне форме теоријског говора о сасвим једноставном и тачном опажању да је књижевност добра само ако није естетички досадна.

Недељка Бјелановић уверљиво предочава доживљај језивог на примеру чувене сцене набијања на

колац српског сељака Радисава у романа *На Дрини ћуџрија* Иве Андрића. Позивајућу се на проницљиво-језиво запажање Мишела Фукоа да, парафразирано речено, у сваком ужасу има дијаболичне систематичности и техничке артифицијелности, она примећује да у доживљају при читању сцене из романа српског нобеловца доминира телесни аспект осећања угрожености сопственог тела (тела читаоца). На основу тог елементарног физиолошког осећаја настаје и естетичка концептуализација: „Страх и одбојност, уједињени, рефлектују се у нашем емотивном регистру најприје као физичка реакција. Над њима се надвија емотивна надградња вишег реда, карактеристична за људе“. На основу разматрања упечатљивих сцена изведених у јаком наративном сентименту, долази се до далекосежног закључка: појмљени и проживљени текстови постају „*сџварни* доживљаји наше егзистенције и уписују се трајно у меморију и искуство“. Књига у тим тренуцима постаје и ембрион малог лексикона у којем би се обрађивали базични естетички доживљаји преображени у важно егзистенцијално искуство.

Када се дође до питања среће приликом читања, ауторка се најодлучније упушта у одбрану осећајности у тумачењу и тиме се још једном поставља антиканонски у односу на западно метафизичко наслеђе које је одувек привилеговало трагичке квалитете уметности као естетички вредније. Иритантно је колико је у традицији занемарено питање о статусу, рецимо, аркадијског модела приступа свету, који је проглашаван редуccionистичким, у односу

на наративе о пренаглашеном злу, незнању, ужасу. Са питањем о наративном сентименту среће иде и питање зашто срећни крајеви носе етикету ниже вредних, када се здраворазумски може констатовати да „тежак трагизам у свакодневном животу не претеже“, те да се природно онда поставља питање „зашто претеже у литератури?“ Срећан крај представља комичку редукцију амбивалентности у којем се измирујемо, или накратко утопијски живимо у складу са епистемолошким скептицизмом који би у неким другим емотивно-наративним модусима можда изазвао nelaгоду.

Путем теоријског проблематизовања питања из афективне наратологије, као и описом естетичке релације кључних наративних сентимената, коначно смо у овој књизи од доказано образованог читаоца чули зашто, побогу, воли да чита. Стога би се студија могла жанровски посматрати и као топла научна аутобиографија тумачења која су дубоко проживљена, оних дакле која су остала у меморији тела у процесу преобликоване трауматографије књижевних nelaгода ка реалној утопији емотивних задовољстава у тексту. У њој се крије сажетак и једне лектире и једног читалачког живоћа. Из тог интимно-теоријског порива настала је кратка теорија радости читања где нема празног нити отаљавајућег хода, што се веома разликује од свакодневних научних монографија које понешто насилно склапају сопствену сврху. *Наративни сентименти* су компактно и убедљиво написани попут рецимо теоријских хитова: *Увода у фантастичну књижевност* Цветана Тодорова или *Типичних форми романа* Франца Штанцла – књига које јесу примерно

теоријске, веома корисне у образовању научника у младости, али које се и воле због уживања у њиховој пријемчивој а строгој форми, као и због начина казивања у којем се осећа пријатељска емоција према читаоцу у позиву на приснију комуникацију.

Наративни сентименти Недељке Бјелановић су, дакле, једна од оних студија међу чијим редовима се дешава теоријско препознавање и перформира радост. Као ултимативни „научни доказ“ емотивне и теоријске присности коју сам током читања осетио вреди за крај истаћи један позитивистички факат: девојачко презиме ауторке је – Перишић.