
NIKOLAJ TIMČENKO

KRITIKA KAO ODGOVOR NA IZAZOV

Prevodom knjige Serža Dubrovskog *Zašto nova kritika?*¹⁾ počinje, nadajmo se, svoj dug i plodotvoran život jedna nova edicija, nazvana „Književna misao«. Urednici ove edicije, izgleda nam, nisu mogli napraviti bolji izbor za početak jedne biblioteke koja bi želela da neguje književnu misao i da utiče na tokove kritičke misli u nas. Nastala u žaru jedne žučne teorijske polemike o suštini i dometima nove kritike u Francuskoj, knjiga Serža Dubrovskog svojim neospornim kvalitetima može da bude višestruko plodotvorna za razvoj naše kritičke misli. Dubrovski je uzeo na sebe da teorijski obrazloži neophodnost nove kritike, bolje reći da ukaže na neminovnost drugačijeg i književnom delu primerenijeg pogleda na probleme književnosti. Uperena protiv tradicionalne akademske kritike, koja je preko svog predstavnika Remona Pikara i otvorila proces protiv Rolana Barta i nove kritike, nimalo zagrižena i »stranački« pristrasna, zamišljena kao otvoren i principijelan dijalog o svim aspektima književnog dela i njegovog zračenja, knjiga Serža Dubrovskog je upravo obrazac i uzorno i duhovito vođene polemike, i izvanrednog intelektualnog poštenja i prema protivniku i prema pripadnicima istog tabora, i retke istinoljubivosti. Želeći da odbrani novu od tradicionalne kritike, što zapravo znači želju da promoviše pravo i dužnost kritičara da svojim delovanjem otvaraju nove vidike i nova polja istraživanja, Dubrovski je zapravo odbranio lucidnu kritičku reč i doprineo raščišćavanju pitanja o zadacima kritičkog mišljenja. Posebnu vrednost knjige Serža Dubrovskog vidimo u činjenici da je on pokazao da polemičar može, u isto vreme, da raznese u prah misao protivnika i da ostavi dosta prostora za razvoj misli; uništavajući izvesne dogme do kojih je tradicionalna kritika slepo i istrajno držala, Dubrovski je pokazao da je vrednost nove kri-

¹⁾ Serž Dubrovski, *Zašto nova kritika?* Kritika i objektivnost, Srpska književna zadruga, Beograd, 1971.

tike baš u tome što ne postavlja nove dogme umesto starih: prava kritika počinje onda, kaže Dubrovski, kad dovede u pitanje i književno delo i samu sebe! U istom duhu, Dubrovski se suprotstavlja osnovnim književnoteorijskim pogledima samog Rolana Barta koga je uzeo da brani od napada Remona Pikara; ne zadržavajući se isključivo na tome, Dubrovski na više mesta ističe kako je prirodno da njegova knjiga, koja po svojoj osnovnoj nameri osporava — i sama bude osporena.

Razume se, posebno je poučan način na koji kritičar kakav je Dubrovski postavlja probleme od dalekosežnog teorijskog značaja. Britki stil Serža Dubrovskog takođe je kvalitet koji se mora istaći pri oceni ove knjige i njenih izuzetnih intelektualnih svojstava. Dovoljno je, naime, pogledati uvodni tekst — koji je Dubrovski nazvao »Pogovor umesto predgovora« — da bismo se bar delimično upoznali s načinom razmišljanja ovog kritičara, čija radoznalost izgleda beskrajna i čija misao ne trpi ograničenja ma kakve vrste.

Pošto je protestovao protiv pokušaja predstavnika tradicionalne kritike, koji su »sanjali.. o tome da rane, proburaze, istuku, umore novog kritičara, da ga odvuku pred sud, vežu za sramni stub, izvedu na gubilište«, Dubrovski govori o svojoj orijentaciji ka novom, neispitanom i nedosegnutom, kao osnovnom pravu i dužnosti svakog bića koje misli: »Kolektivna histerija, poma ma horde koja Rolana Barta osuđuje da bude stavljen na sramni stub, giljotiniran, ne predstavlja ništa drugo, u svakoj epohi, do mržnju prema Intelektualcu koji dovodi u pitanje intelektualnu udobnost«. Ono na šta se Dubrovski strastveno obara i što ne može da podnese jeste intelektualna udobnost, banalnost, lenja misao, kliše. U to ime i nova kritika mora zameniti tradicionalnu, jer ova »predstavlja u svim oblastima — to je osnovna uloga koju joj društvo dodeljuje — ogromnu mašinu za prevodenje onoga što je originalno na jezik banalnosti«. U svom polemičarskom zanosu, Dubrovski u načinu mišljenja tradicionalne kritike vidi onog monstruma koji onemogućuje svaki progres ne samo literature nego i misli uopšte: »U vremenu prosperiteta u kome živimo, dok god stara kritika bude odolevala, doba velikih zbivanja neće početi«. Zato Dubrovski i govori o opasnosti koju za tradicionalni način mišljenja donosi nova kritika, koja, kako naglašava Dubrovski, otklanja i krši dvostruku zabranu i jednim potezom osvaja dve tvrđave, rušeći tako temelje na kojima je vekovima počivala intelektualna udobnost kao osnov svake konzervativnosti: »Na jednom kraju, oni iznenada diraju u Rasina, koji predstavlja poslednji bastion jasnoće, poslednji simbol veličine; na ovoga lo-

vorikama ovenčanog i oronulog pisca oni dižu modernu i oskrnavilačku ruku, oni provaljuju u jedno ljubomorno čuvano lovište. Na drugom kraju, oni stavljaju pod znak pitanja smisao samog kritičkog čina, oni osuđuju kritičku aktivnost koja se obavlja na tradicionalan način. Pošto je ova dvostruka sigurnosna ruka pukla, pošto je ova brana popustila, sve se ruši».

Reč je o dubokom neslaganju u shvatanjima o suštini književnosti i zadataka književne istorije i književne kritike. Prema Dubrovskom, tradicionalna književna istorija nije ništa drugo do »niz ganutljivih ili pikantnih anegdota«; nova kritika radikalno kida s takvim odnosom prema literaturi suprotstavljajući mu uverenje, koje Dubrovski ovako formuliše: »da bismo shvatili Rasina, trebalo bi da smo u stanju da čitavo jedno shvatanje čoveka — naše shvatanje — uporedimo sa čitavim jednim drugim shvatanjem čoveka — sa Rasinovim shvatanjem; i ako, razume se, treba biti upućen u kulturu XVII veka, trebalo bi isto tako odlično poznavati kulturu XX veka«. Tvrdeći da je naša kultura postala antropološka i da se u njenom prostoru sučeljavaju »humanističke nauke i filozofije egzistencije«, Dubrovski nagoveštava i svoje duboko neslaganje s Bartom; isto tako, pominjući činjenicu da nije sve netačno i u onome što tvrdi Bartov najžešći protivnik iz redova tradicionalističke kritike R. Pikar, autor knjige *Zašto nova kritika?* ističe svoj nezavisan stav u nizu fundamentalnih pitanja književne teorije i kritike. Dubrovski, naime, i kod Barta i kod Pikara nalazi kao osnovnu pogrešnu metodološku pretpostavku — formalističko gledanje na književno delo, koje je kod Barta posledica njegove vezanosti za lingvističko-strukturalistički model koji isključuje značenje a priznaje samo valjanost, a kod Pikara pogrešnog shvatanja književnog dela kao objekta koji je skup izvesnog broja objektivnih istina koje je moguće obuhvatiti jednim pogledom i objasniti na osnovu zdravog i jednom tačno fiksiranog kritičarskog postupka. Taj površni zdravorazumski pogled na književno delo Dubrovski odbacuje kao apsolutno neprimeren prirodi književnosti. Tako se i događa da Dubrovski piše svoju knjigu da bi odbranio Barta od Pikara, novu kritiku od tradicionalne, jedan nov i lucidniji kritičarski pristup literaturi od zastarelog i prevaziđenog postupka; međutim, kako ta odbrana nema za cilj da brani ličnost i lično shvatanje već literaturu samu, knjiga Serža Dubrovskog je apoteoza bartovskih intencija ali i kritika Bartovih ideja. I ne samo to. Polemičarska oštrica Serža Dubrovskog okrenuta je i protiv Šarla Morona, kao predstavnika psihoanalitičkog pristupa književnosti, i protiv Lisjena Goldmana, koga uzima kao zatočnika sociološkog pristupa; na taj način, po-

red Plkara, našli su se na udaru i predstavnici najuticajnijih savremenih kritičarskih škola. Dubrovski je, prema tome, polazeći od uskog cilja odbrane Bartove knjige o Rasinu uspeo da stvori jednu kritičku panoramu savremenih književnokritičkih pristupa i da je završi jednim strasnim, argumentovanim i zanimljivim pledajeom za sopstveno shvatanje književnosti. Sam Dubrovski ističe zašto je odbranu Barta morao uzeti kao povod svoje knjige, kad je sasvim jasno da je ona mogla nastati i bez tog povoda: »Ja ne verujem — kaže Dubrovski — u snagu prezira ili ravnodušnosti. U mnogim pitanjima moje ideje i stavovi razlikuju se od Bartovih: ali pošto je on podneo udarce koji su svima njima bili namenjeni, pošto su kroz njega izazov i prokletstvo bili upućeni svakom istraživaču koji ne želi da ide utvrđenim putevima, trebalo je zasukati rukave i prionuti na posao; trebalo je odgovoriti. Ali ne na istom nivou«. Na ovoj poslednjoj rečenici je i poenta ovog stava Serža Dubrovskog koji, nema sumnje, ima etički i estetski smisao; odgovoriti Plkaru i braniti pravo kritičara da idu neistraženim putevima dužnost je koju nalaže etika, ali pri tom treba progovoriti o suštinskim pitanjima i dokazati da je svaki kritički čin — čin opredeljivanja za ljudske i umetničke vrednosti. Bartova napadnuta knjiga, svojom vrednošću i lucidnošću dobar je povod — i za razgovor na potrebnom nivou i za takvo opredeljivanje. To Dubrovski naglašava sebi svojstvenim načinom izražavanja, bez dlaka na jeziku: »Ostavljenost sa kojom neki mladi veprovi kidišu na starog veptra dovoljno pokazuje da su pitanja koja je on postavljao bila ona prava, pošto im ona još ne daju mira i pošto oni uzalud pokušavaju da ih se otarase«.

Suprotstavljajući tradicionalnoj novu kritiku, Dubrovski ističe da se ova dva tipa kritičkog pristupa fenomenu književnosti u principu razlikuju: tradicionalnoj kritici potpuno je stran duh suočavanja i osporavanja, ona teži za trajnim i dogmatskim istinama koje, međutim, ne postoje. Nova kritika vezuje svoju sudbinu za filosofiju i metafiziku, a svoj metodološki postupak zasniva na neophodnosti da i sebe i književnost stavlja, kako Dubrovski izričito kaže, »pod znak pitanja«. U tom smislu Dubrovski i naglašava da je tog imena dostojna ona kritika koja »predstavlja . . najpre samokritiku«.

Kritika, naime, mora da bude svesna svojih postulata kako bi »mogla da traga za onim što će za nju samu predstavljati izvesnosti«. U tom slučaju — nastavlja Dubrovski — kritika »zna kuda ide i za čime traga ili, bolje rečeno, u kome smeru treba da traga. Ona zna šta može, a šta ne može da otkrije. Ona zna svoje granice. Ona zna

da njena razjašnjavanja nikada neće predstavljati potpuno rasvetljavanje«. U tome je i ono što je Dubrovski sklon da nazove tragedijom kritike: ona, ma koliko bila lucidna, nije u mogućnosti da kaže definitivan sud o književnom delu, — ono joj, svojim totalitetom značenja i zračenja, izmiče. Zato Dubrovski govori o nemogućnosti da se kritika svede na plan saznanja, kako je sklona da čini tradicionalna kritika sa svojim glavnim predstavnikom Pikarom. Saznanje pruža nedovoljno osnova za razmatranje dela; kritika zato ne može predstavljati poseban tip saznanja, ona je, napominje Dubrovski, „poseban vid praksisa” i zavisi od ličnosti kritičara, zasnivajući se na njegovoj egzistenciji i lucidnosti. Međutim, „kritičar nije ni sluga ni gledalac”; ni „sekretar gledališta”, poput jednog Sersea, niti beznačajna senka koja gleda samo kako da se „povuče” pred tekstovima, poput onih miševa sa Univerziteta koji misle samo o tome da se sakriju u svoju rupu. On nije ni naučnik nadnesen nad retorte i sudove za destilaciju u kojima bi se pravila književnost, niti kliničar koji bi davao nepogrešivu dijagnozu. Bile one stare ili nove, tradicionalne ili modernizovane, „skromne” ili agresivne, „oprezne” ili sistematične, kritikama okrenutim onome što je u delu objektivno zajednička je jedna crta: „... one zaboravljaju, one žele da zaborave — ili se pretvaraju da je zaboravljaju — vlastitu ličnost kritičara, tog neugodnog pojedinca od koga one snevaju da se otesu, onako kao što se nauka oslobađa naučnika”. Međutim, taj „san” o begstvu od sopstvene ličnosti je besmislen, kaže Dubrovski. Svaka kritika je nužno subjektivna samim tim što, kako je već pokazala prezentacija Pikarovih stavova, nikakva objektivna istina niti apsolutna objektivnost — nije mogućna.

Sušтина kritike je u suočavanju između dela i kritičara. To je čin koji proističe iz neophodnosti suočavanja, pri čemu se određuju i vrednosti. To je tačka u kojoj se, izgleda nam, najviše razilaze Bart i Dubrovski: Bart stavlja akcent na razjašnjavanje znakova, insistirajući na autonomiji književnosti, i valjanost kritičarskog postupka, a Dubrovski naglašava momenat suočavanja dva antropološka viđenja sveta i — pojam vrednosti. U ovome Dubrovski sledi Sartra, što je očevidno iz ovog njegovog stava: „Reč je jednostavno o tome da ako svako veliko delo predstavlja javljanje Drugog, utoliko što mi nudi jedno viđenje egzistencije i spasenja ono za mene predstavlja poziv, upućen iz najveće dubine njega samog, da mu dam svoj pristanak. Najveće dostojanstvo kritičara sastoji se u tome što je on slobodan ili nije slobodan da ga da, obuzet divljenjem ili ose-

čanjem odbojnosti prema delu, oduševljen njime ili uzdržano ga primajući, voleći ga ili mrzeći. Ako delo *Tristan i Izolda* meni sudi, ja sudim njemu. Ne onako kao što sudija sudi stranki; već kao čovek čoveku, utoliko što je svaki čovek svakom čoveku sudija."

Suđenje je, misli Dubrovski, konstitutivni deo kritike; kritičar ne može da izbegne sud o vrednostima. Suditi o delu, dodaje Dubrovski, jeste i etička obaveza. Prema tome, otkrivajući svoj svet i svoju ličnost u svojoj kritici, kritičar se otkriva i — sudeći. To otkrivanje mora da bude, opet u skladu sa Sartrovom filozofijom, „potpuno i iskreno”.

Određujući tako suštinu kritike i slikajući ličnost kritičara, Dubrovski dolazi do svoje ključne ideje o kritici kao posebnoj grani književnosti. Nova kritika, naime, ima sve preduslove da izbriše jaz između književnosti i kritike kakav je postojao u XIX veku. Kritičar je pisac, a kritika je posebna grana književnosti — to je misao Dubrovskog! Dijalog između pisca i kritičara, dijalog onih koji adekvatno i lucidno suočavaju svoje svetove, nasušna je potreba duhovnog stvaralaštva poznatog pod imenom književnosti. Taj dijalog daje rezultat koji prevazilazi vrednost ma i najboljeg tumačenja jednog dela, — kako to zamišlja, Dubrovski objašnjava na primeru Sartrove knjige o Ženeu, za koju kaže: „vrednost ove Sartrove knjige trajnija je od interesovanja za Ženea: skup odgovora do kojih sredinom XX veka jedno koherentno razumevanje čoveka omogućava da se dođe kada je reč o razumevanju jednog čoveka i njegovog dela, viđenje čoveka koje *kritika kao takva* predstavlja, postaje, za čitaoce Sartrove knjige, skup pitanja koja njega samoga stavljaju pod znak pitanja, isto onako kao što ga je Žene stavljao pod znak pitanja.”

Ističući da je nova kritika najzad pronašla pravo mesto kritičkom činu i ustoličila kritičara na položaj koji mu pripada, Dubrovski, sebi svojstvenim stilom, „otkriva” razloge pojave velikog broja neuspelih knjiga kritike. Kritika je, naime, po Dubrovskom „vrlo kasno postala svesna svoje sopstvene prirode i svoje sopstvene uloge; jednom reči otuda što njena istorija tek počinje”.

Međutim, mora se istaći da prirodi i ulozi kritike, kako je shvata Dubrovski, nedostaje jedna bitna dimenzija. Zato, rečeno stilom koji bi možda imao pretenziju da imitira stil samog Dubrovskog, ta kritika čija istorija tek počinje — iznedriće takođe velik broj neuspelih primeraka kritičarskog suočavanja sa književnim

delima. Naime, kritikujući Barta za nedoslednost kad treba da prizna udeo značenja u književnom delu, „viđenje sveta” u njemu i prisustvo jedne filosofije i metafizike, Dubrovski i ne pokušava da pokaže da li književnost u odnosu na filosofiju i na „viđenje sveta”, koje je isključivo filozofsko, ima osobine koje bi činile njenu differentiu specificu. Pošto je izjednačio književnost i kritiku — za koju, istini za volju, kaže da je sekundarno pisanje, — Dubrovski upada u grešku čineći to isto sa filosofijom i književnošću. Iz toga proizlazi čudna protivrečnost: filosofirajući i lucidno postavljajući problem u najboljim tradicijama sartrovske teorije slobode, Dubrovski, u krajnjoj liniji, na čist platonijanski način rešava problem egzistencije književnosti, uskraćujući joj autonomnost! Književnost, tako, kod Dubrovskog postaje, iako on to i ne sluti i, razume se, ni najmanje ne želi — funkcija onog što bi se moglo nazvati pogled na svet; funkcija kritike, opet, bila bi u tome da tom pogledu na svet suprotstavi neki drugi.

Tako dolazimo do zaista paradoksalnog zaključka: u najbitnijoj tački Dubrovski nije razumeo Barta, koji je učinio ogroman i, uglavnom, plodonosan napor da pomiri princip imanencije književnosti sa onim što bi moglo izgledati kao vanliterarni element u književnom delu. Da bi paradoks bio veći, u ovoj tački bliži su Pekar i Bart nego Bart i Dubrovski. Oni su svesni problema imanencije s gledišta autonomije književnosti, dok taj problem Dubrovski zanemaruje. Štaviše, izgleda da Dubrovski preneglašava ono što su mnogi istraživači književnosti nazivali — vanliterarnim elementima književnog dela. Na taj način, Dubrovski ostaje dužan bitnog objašnjenja: kako se ono što on naziva »skupom odgovora« o položaju čoveka — konstituiše u literarnu celinu, i da li se ta literarna celina u nečem bitnom razlikuje od »skupa odgovora« sadržanog u filozofskom delu? Recimo još jednom — problem autonomnosti književnog dela ostao je van interesovanja Serža Dubrovskog.

Pa ipak, visoka svojstva knjige Serža Dubrovskog time se bitno ne umanjuju. Platonizam koji izvire iz krajnjeg rešenja problema biva, naime, ipak neutralisan načinom i suštinom izlaganja Serža Dubrovskog: njemu je strano svako ideologiziranje koje bi podsetilo na neprijatnu tradiciju platonijanskog postavljanja problema — karakterističnog, na primer, za poznatu teoriju socijalističkog realizma. Zato ipak trajno ostaje u sećanju sjajna sposobnost Serža Dubrovskog da svoje stavove suprotstavlja onima s kojima polemíše, i njegova otvorenost prema problemima. U

njegovom načinu mišljenja nema ni traga od dogmatizma, i to je ono što najviše osvaja kod njega. U tome ovaj predstavnik francuske nove kritike predstavlja zaista velik uzor.

Na kraju, sa zadovoljstvom ističemo da je lepo pisanu knjigu Serža Dubrovskog veoma tečno i tačno preveo odlični prevodilac s francuskog Branko Jelić, a da je dr Slobodan Vitanović napisao predgovor koji na najbolji način informiše i uvodi čitaoca u probleme o kojima pisac knjige *Zašto nova kritika?* sa žarom koji imponuje raspravlja.

