

Прегледни рад

Ана Р. СТИШОВИЋ МИЛОВАНОВИЋ\*

Институт за српску културу – Приштина, Лепосавић

## КОМУНИКАЦИЈА СА ПИШЧЕВОМ ИМАГИНАЦИЈОМ\*\*

*Апстракт:* Од хеленске идеје немогућности коначног спознавања уметничког дела, преко представника различитих теоријских школа (Емпсон, Велек и Ворен, Башлар, Мерло-Понти, Ингарден, Јаус, Еко) који су покушавали да пронађу адекватне начине анализе књижевног текста, постоји идеја да је дело особита врста комуникације аутора и перцептора, а да је задатак књижевне науке да у тој комуникацији буде ослонац сваком аутентичном, али никако произвољном тумачењу дела.

*Кључне речи:* књижевна теорија, позитивизам, иманентна анализа дела, феноменологија, ентропија књижевног дела.

Хеленска мисао о уметности доводила је у питање могућност њеног спознања, јер „Сазнајно мора бити нешто доказиво, што није случај ни с објектом уметности ни с објектом практичне мудрости, јер се и једно и друго огледа на стварима које могу да буду и другачије“ (Аристотел 2013: 123). Извесно, у одређеном историјском, социолошком, философском, књижевном, па и психолошком дискурсу, књижевни текст може добити мноштво различитих конотација. Књижевна теорија и књижевна историја, које су нужне тачке ослонаца књижевној критици, дуго настоје да пронађу валидни инструментариј за проучавање, категоризацију али и вредновање књижевноуметничког текста.

Методе проучавања књижевности у XX веку су углавном инсистирале на недостатностима претходних школа и поетика, међусобно се оспоравале, али ипак биле сагласне у једном: да је суштина проучавања књижевноуметничког дела особит вид комуникације између пишчеве интенције, самог дела и публике.

\* истраживач-сарадник, anaorfelin@gmail.com

\*\* Рад је написан у оквиру пројекта *Материјална и духовна култура Косова и Метохије* (ев. број 178028), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

У савременој научној мисли о књижевности преовладава становиште да је кључно питање избора методе, сходно сегменту дела који се истражује, те да интердисциплинарни приступ омогућава најшири дискурс спознавања дела.

Вилијам Емпсон, поета и књижевни критичар, засновао је своју поетику и научну мисао на идеји *делфијске мучне нејасности* књижевног дела, инсистирајући на комуникацијском коду, који је нужно двосмислен. *Делфијска нејасност* проучавања књижевног дела произилази из самог бића естетичког предмета, али додатну неизвесност уносе и саме методе проучавања. Емпсон је тако упозорио да не може бити коначних, датих и заувек утврђених истина о естетичком предмету. Дело настаје као плод пишчеве имагинације, вођено је интенцијом, али тек од начина на који је перцепирано, зависи његова вредност и трајност.

Књижевни текст је специфичан комуникацијски код, тврди Еко, а „[...] појам кода се обавија ореолом двосмислености: будући да претпоставља комуникацију, он није гаранција саме комуникације већ структурне повезаности, посредовања између различитих система“ (Еко 2002: 14).

Различите методе проучавања су модел комуникације тумачиле у складу са одабраним инструментаријем, те се научна мисао кретала од идеје једносмерне и тенденциозне комуникације аутора/дела са публиком (позитивистички приступ), до идеје да дело егзистира у пуноћи смисла тек када се оствари комуникацијски код између дела и публике, тек када се дело трансформише у естетички предмет (феноменолошка књижевна критика).

Крајња истина о књижевноуметничком делу, за којом трага наука о књижевности, увек је била условљена неким од комуникацијских фактора: интенцијом аутора, психолошким, језичким и искуственим дискурсом, субјективним детерминантама тумача и коначно – избором методе тумачења.

Термиолошка одредница наука о књижевности (*Literaturwissenschaft*), коју Теодор Мунт у 19. веку употребљава превасходноу значењу позитивистичког проучавања књижевности, еволуирала је у XX веку у збирни појам интердисциплинарног приступа уметничком тексту, означавајући систематско и комплексно проучавање књижевности.

Питање научне методе и (или) исхода научних истраживања, носи још увек нерешене дилеме у сфери науке о књижевности. Речено је да је научни метод поступак истраживања, који ће, ако је исправно примењен, довести сваког истраживача до истог закључка, на истом предмету проучавања (Petrović 1972).

Познато је да се, због природе књижевноуметничке творевине, ни научник не може лишити субјективне перцепције и формирања личног става, те такве оцене немају валидност асопутне научне истине. Рене Велек стога говори о „интерсубјективном“ суду, означавајући тако динамички спој

субјективних доживљаја дела и објективног историјског мишљења о вредности књижевног текста (Велек–Ворен 1974).

Остављајући по страни догматичну књижевну критику и њене исходе, али и импресионистичку критику, која би се најпре тицала укуса критичара, треба истаћи важну дистинкцију између спољашњег и унутрашњег приступа у проучавању књижевног текста (онако како ту разлику праве Р. Велек и О. Ворен), посежући за становиштима иманентне анализе дела.<sup>1</sup>

У Штајгеровим и Кајзеровим радовима, метод интерпретације је био први искорак ка идејама, које ће феноменолози доцније прихватити. Основа ове методе заснива се на становишту да се књижевно дело тумачи из њега самог, без позитивистичких конотација, уз аналитичко-синтетичке поступке, који доводе до анализе свих елемената дела, указујући на начин на који они функционишу у интегралном контексту.

Иманентна особина књижевног текста је способност за реинтерпретацију, за поновна структурирања, која могу бити потпуно независна од замисли аутора. Ту способност дела за преображавање, његову отвореност (онако како је тумаче Мерло-Понти, а доцније и Умберто Еко) и варијантност значења, мењање смисла, модерни тумачи књижевности називају ентропијом.

Истински вредна уметничка дела имају готово неисцрпну ентропију. Све док ентропија траје, дело живи. Ако би се, крајње хипотетично, могућност ентропије уметничког дела до краја исцрпала, дело би „умрло“, нестало као естетички предмет.

Читалац (па и књижевни теоретичар, који је „ангажовани читалац“), нужно се детерминише способношћу да прати сугестије аутора и да их актуелизује. Чин перцепције дела тако постаје сродан акту стварања, јер се њиме успостављају увек нова значења. Управо у томе је тајна настанка естетичког предмета. Феноменолози препознају ову појавност као „са-стварање“, те је тако направљена важна разлика између оних метода, које су се бавиле самим књижевним текстом и оних, које занима комуникацијски троугао аутор-дело-читалац.

И према становишту Гастона Башлара, читање је заправо чин емпатије са творчевом имагинацијом или емоцијом, а проучавалац дела је истовремено и продуктивни читалац, јер је кадар да проширује и умножава смисао дела. Башлар је сматрао да је савремена наука оптерећена сувишном математизацијом и да тако постаје негација спонтаног и природног доживљавања дела. Утешно је то, што научни постулати ипак нису кадри да пониште „спонтану космологију“, према којој првобитност живи у цивилизацији, а највиталнији израз примарног у човеку изражава се кроз књижевност.

1 Р. Велек и О. Ворен користе термин *approach*, који означава књижевнонаучни приступ, правећи дистинкцију између „унутрашњег“ (*intrinsic*) и „спољашњег“ (*extrinsic*) проучавања књижевног дела (Велек–Ворен 1974).

„Философ и васпитач имагинације“, Гастон Башлар, истицао је да је у стварању књижевног дела изузетно важна категорија несвесног. У том смислу, Ернесто Сабата говори о личном искуству стварања: „Есеји се пишу главом, позивајући се на логичку мисао; они су израз дневног живота пишца. Романи се пишу пре свега захваљујући магијској мисли, оној која влада у највећој дубини несвесног, у ономе што је Паскал звао *les raisons du coeur*, разлози срца“ (Sabato 2005: 36). Управо стога, наука о књижевности, сматра Башлар, дужна је да се бави таквом анализом, која ће и научника и читаоца водити из области несвесног, у домен сазнања“ (Башлар 2003).

Сагласно оваквом становишту, исходи анализе, засноване на феноменолошким постулатима, чине се најприхватљивијим са становишта модерне књижевнотеоријске мисли. Ингарден каже да се дело конкретизује у процесу читања, а да је суштина анализе у мисаоном разматрању предмета, рашчлањавању интегралног јединства слојева и њиховој поновној синтези. Ингардена занима како се дело формира у структури читаоачеве свести, те је процес формирања естетичког предмета видео као хармонично сагласје четири слоја (слоја звучања, слоја значења, слоја приказаних предметности и слоја схематизованих аспеката).

Замерке које су најчешће упућиване заговорницима феноменолошке методе тичале су се схватања дела као потпуно изолованог система, јер се не анализирају историјске и социолошке компоненте дела, али и чињеница да феноменолози полазе од постулата апсолутнога читаоца (који, дакако, не постоји – јер је читалац, па био он и „ангажован“, променљива варијабла, која зависи од мноштва психолошких, когнитивних, друштвених, па и историјских услова).

Различите књижевне теорије су нудиле могућност превладавања ове недостатности. Јаусова теорија естетике рецепције, на пример, покушала је да феноменологију измести из ахисторијског контекста, нудећи и идеју реалног читаоца. Јаус сматра да је дело облик комуникације између аутора, читаоца и друштва и да је нужно посматрати укупност свих теоријско-историјских читања и тумачења дела, свих колебања укуса и доживљаја, да би се дошло до валидног спознања (Јаус 1978). Изер је, испитујући улогу читаоца, закључио да је читалац имплицитно присутан у свакој структури дела, као подразумевана и нужна категорија (имплицитни читалац).

Филозофски постулати Мерло–Понтија и идеје Умберта Ека о *отвореном делу*, постављају суштинско питање облика и смисла комуникације и потврђују да се дело, како је тврдио и Башлар, увек опире коначном тумачењу, остављајући отворен простор за започињање новог дијалога.

Све књижевне теорије имају заједничку амбицију и циљ. Анализа књижевноуметничког текста јесте спознавање темеља на којима се изграђује књижевно искуство и спознавање естетичких и когнитивних вредности тако

створеног искуства. Кроз мисаоно разматрање предмета, треба доћи до његове суштине. Кључно питање, дакле, које се у самом процесу анализе мора разрешити, јесте начин превођења и научника и читаоца из области несвесног, у домен сазнања.

У књижевном делу постоје многи (имплицитни и експлицитни) путокази за читаоца, који се, како тврди Ингарден, кроз поступак феноменолошке редукције, консеквентно претварају у литерарне феномене. Литерарни феномен је грађа којом се читалац може даље служити у попуњавању места неодређености, те тако остати у сфери аутентичног доживљаја дела.

Имајући на уму ентропију, као иманентну особину књижевноуметничког дела, задатак науке о књижевности би био да понуди могућност најширег (свакако, не и коначног) спектра литерарних феномена, крећући се кроз универзалије текста – од симболичних, архетипских, анагошких, ејдетских, до интертекстуалних. Тако припремљена рецепција књижевног текста чува теоријско утемељење, али не ускраћујући читаоцу могућност самосвојног доживљаја и тумачења дела.

Колико год се разликовале, колико год биле опонентне, ни једна од књижевнотеоријских метода проучавања дела није се, ипак, усудила, да негира способност и обавезу науке о књижевности, да буде део комуникацијског кода дела са публиком.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Аристотел 2013: Аристотел. *Никомахова еџика*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића
- Башлар 1998: Гастон Башлар. *Вода и снови: ојледи о имагинацији мајџерије*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Башлар 2003. Гастон Башлар. *Поџиџика џросџора*. Чачак: Градац.
- Велек–Ворен 1974: Рене Велек – Остин Ворен. *Теорија књижевности*. Београд: Нолит.
- Еко 2004: Умберто Еко. *Код*. Београд: Народна књига.
- Јаус 1978: Ханс Роберт Јаус. *Есџеџика реџеџије*. Београд: Нолит.
- Petrović 1972: Sreten Petrović. *Priroda kritike*. Zagreb: Liber.
- Sabato 2005: Ernesto Sabato. *Pojedinac i univerzum*. Valjevo: Gradac.

Ана Р. STIŠOVIĆ MILOVANOVIĆ

COMMUNICATION WITH WRITER'S IMAGINATION

SUMMARY

In some historical, sociological, philosophical, literary, and psychological discourse, literary text may be given a lot of different connotations. Literary theory and literary history, which are necessary points of support to literary critic have long been trying to find a valid instruments for study, categorization and valorisation of literary-artistic text. The issue of scientific method and (or) the outcome of scientific researches are still carrying unsolved dilemmas in the sphere of the science of literature. The reader (and literary theorist as well, who is 'engaged reader') is necessary determined by the capability to follow author's suggestions and to actualize them. The act of oeuvre perception in that way becomes familiar to the creation act since new meanings are always being established that act. Phenomenologists recognize this phenomenon as 'sa-stvaranje' so that an important difference was made between these methods, which were dealing with the text itself and the ones, which were interested in communication triangle author-oeuvre-reader.

The immanent feature of literary text is the capacity for reinterpretation, re-structuring, which may be completely independent from the author's ideas. That capacity of oeuvre for metamorphose, its openness (as interpreted by Merlaut-Ponti, and later on Umberto Eco) and variation of meaning, change of meaning, modern interpretators of literature call it entropy. Truly valuable artistic oeuvres have got almost inexhaustible entropy as the immanent feature. The task of the science on literature would be to offer possibility of the largest (certainly not final) spectrum of literary phenomena by moving through the universality of the text. Reception of literary text prepared in that way preserves theoretic foundation without depriving the reader of the possibility of a self-perceptive experience and interpretation of the oeuvre.

*Key words:* literary theory, positivism, immanent analysis of the oeuvre, phenomenology, entropy of literary oeuvre.