

EGZEGEZA, KNJIŽEVNOST I KNJIŽEVNA KRITIKA

Grk iz IV ili III vijeka prije Krista pristupao je Homeru prostodušno — uzimao je zdravo za gotovo ono, o čemu Homer pjeva, smatrao je dakle, da se sve zaista tako i dogodilo. Takav stav uslovio je Platonovu reakciju protiv Homera i poezije uopće i njegov sud u korist filozofske, a na štetu pjesničke istine.

Teagen iz Regiuma pokušao je izmiriti rascjep u duhovnom životu Grčke tumačenjem, da Homera treba shvaćati i tumačiti alegorijski. Bio je to pokušaj interpretacije jednog već postojećeg književnog djela, što je za Antiku svakako izvjesna iznimka.

Aristotelova poetika, koja je, uzgred budi rečeno, za svoje vrijeme bila posve beznačajan spis, a slavna je postala tek 1498, kada je objavljena u Veneciji, više je definicija nego analiza tragedije. I Quintilianova Institutio oratoria više je uputa govornicima i advokatima, a nije analiza ili interpretacija književnih tekstova.

Crkveni oci, koji su u prvim stoljećima poslije Krista odbacili s platoniističkih pozicija poeziju i tragediju, postupaju posve drugačije, kada pristupaju Bibliji. Oni Bibliju smatraju jedinom tekstom vrijednim čitanja, tekstom, kojim nam se objavljuje sam Bog i, prema tome, tekstom koji svakako stoji iznad poezije. U tom smislu poezija se i potčinjava Bibliji, ukoliko se posve ne odbacuje. Augustin, koji Bibliju tumači kao svaki drugi tekst, traži u poeziji pomoć kod njezine interpretacije.

Stariji crkveni oci Isidor i Casiodor bili su veoma trijezni u svojim interpretacijama — oni su tražili jednostavno, a ne mistično značenje riječi Božje. Gregorius Magnus već ne vjeruje razumu kod tumačenja Biblije i njezine mistične istine, egzegeza se vezuje za auktoritet crkvenih otaca i milost, koja ih je inspirirala na tumačenja.

Epoha crkvenih otaca ostavila nam je u baštinu nazor, da samo čitanje Biblije nije dovoljno, ako nije popraćeno egzegetskim aparatom, koji jedini može da nam otkrije sve ljepote alegorijske Božje objave.¹ Taj stav Huga de St. Victora nešto je posve novo u odnosu na antičke poetike (*De scripturis et scriptoribus sacris*). Nije manje nov ni pristup antičkoj poeziji za doba karoliške renesanse. Pošto se više ne može analizirati Biblija, poeziji se sada pristupa slično kao i Bibliji — podvrgava se analizi. Treba biti samo malo dovtljiv i pronaći skrivene simbole u Vergilovoj eklogi. U simbolima poganske poezije također se krije Božja inspiracija, koje možda ni sam pjesnik, koji je stvarao u zanosu, nije bio svjestan i koju prethodne ge-

¹ Hans H. Glunz, Die Literaturästhetik des europäischen Mittelalters, Frankfurt a. M. 1963, s. 171

neracije nisu znale opaziti.² Za Hrabanusa Maurusa nije samo Biblija mistična (*De Universo*), mistično je sve, što se krije iza riječi. Sama riječ nema samo jedno značenje, riječ ima *sensus historicus* seu *carnalis* i *sensus mysticus* seu *spiritualis*.³ Slično i Hugo de St. Victor (*Didascalicon*) razlikuje *intrinsicum verbum* i *extrinsicum verbum*.⁴ Ovakav stav je nov i diametralno oprečan Aristotelovu mišljenju, da riječ ima samo jedno značenje.

Karolinšku renesansu, koja dolazi poslije epohe crkvenih otaca, karakterizira opće buđenje interesa za riječ uopće. Egzegeza je iscrpila značenje Božje riječi iz Biblije, koliko je to moguće; Alcuin i njegova škola zanimaju se za riječ uopće — za antičku poeziju, koja je također posljedica Božje inspiracije. Alcuin se vraća natrag Augustinu i rehabilitira Vergila. Tko dublje zađe u Vergila, otkrit će iza doslovnog značenja njegove riječi drugo, alegorijsko značenje.⁵ Ne samo Biblija, i Vergilova ekloga traži tumačenje, pa čak eventualnu preradu, s obzirom da je, kao što znamo, poganska. Nama, koji smo navikli na kritičke tekstove XIX vijeka, čini se prerada Vergilove ekloge nešto neopisivo barbarsko, u IX vijeku su prerade oživile Vergila i suvremene duhove i otvorile vrata beskrajnom nizu spekulacija o poeziji. Osim toga, riznica antičke poezije obogatit će elokvenciju (prema Dominicusu Gundisalvusu elokvencija se sastoji od dijalektike, retorike i gramatike), koja će pomoći, da se ljudima pruži ono, što je teologija istražila.⁶ Prema Robertu od Meluna umjetnost je instrumenat, a ne nakit teologije.⁷ To često platoničko umanjivanje značenja i uloge poezije naći će izraza i u jeziku — u samostanskom slangu poezija se naziva *poetria*. Taj izraz zadržao se u engleskom jeziku — *poetry*, a potječe možda od djela Gottfrida od Vinsaufa *Poetria nova*. Hugo de St. Victor naziva poeziju (u svom *Didascaliconu*) *ars adulterina* i smatra je pedagoškom laži, posredničkim odsjajem Božje istine i Boga, koji je jedini pravi umjetnik. Slično misli i Markiz od Santillane. On poeziju smatra »un fingimiento de cosas utiles cubiertas o veladas con muy hermosa cobertura.⁸

Karolinški platonizam na taj način priprema hijerarhiju pisane riječi, koju je razradila skolastika. Na vrhu je svakako *Biblija*, slijedi *teologija*, pa tek onda *poezija* i *retorika*.

Dok su redovnici karolinške renesanse egzegetske metode primijenili na poeziju, pjesnici su poslije njih te iste metode primijenili na poeziju. Ovakova »krađa vatre« izazvala je veliko nezadovoljstvo teologa,⁹ možda i zato, što je Provence, književna republika srednjega vijeka, bila ujedno i domovina katara i albigenza. Možda i nije slučaj, da je Inocent III poduzeo križarski pohod protiv provansalskih heretika 1209, dok je 1210. provincijska pariška sinoda odbacila Eriugenin spis *De divisione naturae*, koji sadrži klasiističke književne teorije.¹⁰

Crkvi nije uspjelo da vrati sve izgubljene ovce. Pobijedila je heretike, ali su pjesnici ostali, a križarski su ratovi oplodili evropski ukus i usloveli novi procvat profane poezije. A ta profana poezija ne može se ni zamisliti bez tradicija Crkve. Čak je i stih provansalske lirike posuđen od ritma sakralne latinske poezije.¹¹ Svjetovnu poeziju karakterizira, u odnosu na crkvenu učenost, prava heretička neskromnost i nepoštivanje hijerarhije pi-

² Ib. s. 113.

³ Ib. s. 123

⁴ Ib. s. 173

⁵ Ib. s. 113 ff

⁶ Ib. s. 222 ff

⁷ Ib. s. 224

⁸ José Amador de los Ríos, Obras del Marques de Santillana, Prohemio al Condestable de Portugal, 1445, Paragrafo 3, 1902

⁹ Glunz, s. 189 ff

¹⁰ Ib. s. 197

¹¹ Ib. s. 67

sane riječi. Gottfried Strasburški sam veoma neskromno pokušava slagati stihove o Evinu grijehu u svom Tristanu, a Wolfram von Eschnbach čak smtara, da njegova poezija potječe od Boga, a ne od knjiga i knjiške učestnosti.¹² Doduše, slično misli o poeziji i Hugo de St. Victor u svom *Didascaliconu*¹³, Wolfram je, međutim, samozvani mislilac, koji ne podliježe crkvenoj disciplini.

Kao i mišljenje o poeziji, tako je i sam stil srednjovjekovne poezije egzegetski. Kao što nam se u Bibliji Bog objavljuje u alegorijama, tako on inspirira pjesnike na alegorijski stil. Srednjovjekovni pjesnik, koji kaže *ptica*, misli *anđela*. Jedino tako se može shvatiti stih Chrétiena de Troyesa:

*Les oisel en leur latine
Chantent si doucement si fine.*

Kriemhild u *Nibelunškoj pjesmi* sanja *sokola*, i taj san joj najavljuje dolazak *prosa* Siegfrieda. *Vrt* znači *raj*, pa se stoga Tristan sastaje s Isolodom u vrtu kralja Markea. Vitez se oslobađa za ljubav prema ženi, jer je ljubav prema ženi odsjaj više, božanske ljubavi.¹⁴ Kao što riječ kod egzegeta ima *sensus carnalis* i *sensus spiritualis*, i ljubav može da bude *spiritualna* i *čulna*. *Materialiter pulchrum est quasi imitatio adulterino modo*.¹⁵ Dualizam riječi sada se proteže na čitav ostali svijet, i baš taj dualizam bitno razlikuje srednjovjekovno doživljavanje života od antičkoga. A u srednjem vijeku taj dualizam zahvaća sve više područje života, srednjovjekovni čovjek je naprosto svuda spreman da vidi dualizam i alegorijsko značenje stvari. A ako je svijet simbol ili alegorija istine, pjesnik dobija neograničenu slobodu da te alegorije istražuje. Srednjovjekovna poezija puna je istraživačkog nemira, koji će se nastaviti kroz vjekove u otkrivanju uvijek novih stilova i kulminirati u — izmima naših dana. Raskrstiti sa starim i pronaći novi stil ili pravac, i to je nešto, što Antika nije poznavala.

Evo što kaže Allanus iz Lillea:

*Omnis mundi creatura
Quasi liber et pictura
Nobis est et speculum;
Nostrae vitae, nostrae mortis
Nostri status, nostrae sortis
Fidele signalicum.*¹⁶

* * *

Svjetovna poezija bila je nezvan, a i dosta nezgodan i nediscipliniran gost za duhovnim stolom srednjega vijeka. Nije nikakvo čudo, da redovnici nisu shvatili modernu poeziju onoliko ozbiljno, koliko je Alcuin shvatio Vergila i koliko su crkveni oci shvatili Sveto pismo, pa je nisu ni interpretirali. Estetičari renesanse i baroka bili su više zaokupljeni Aristotelom nego analizama suvremene poezije.

Španjolski moralist i estetičar iz XVII vijeka Baltazar Gracian u djelu *Agudeza y arte de ingenio* ne traži mističke dubine riječi, nego njezinu eleganciju, ingeniozne transpozicije, koncept s disimulacijama. On traži pikant-

¹² Ib. s. 295

¹³ Ib. s. 218

¹⁴ Ib. s. 300

¹⁵ Ib. s. 387

¹⁶ Ib. s. 334

nost poezije i po prvi put u povijesti estetike upotrebljava riječ »gusto,«¹⁷ u razmatranju Salinasova prijevoda jednog Marcijalova epigrama.

Prvi, koji poeziju podvrgavaju sistematskoj analizi, to su pozitivisti kraja XVIII i čitavog XIX vijeka. Za njih je poezija samo odraz biološke uslovljenosti stvari. Pjesnik, a prema tome i njegova poezija proizvod su klimatskih ili društvenih uslova, individualne sudbine i ličnih doživljaja. Freud objašnjava Sofoklova Edipa iz infantilne seksualnosti prema majci. »Njegova (Edipova) sudbina potresa nas i danas, jer je mogla da bude i naša sudbina,« kaže Freud posve u smislu Aristotelove poetike, »jer proročanstvo našeg rođenja sadrži isto prokletstvo kao i Edipovo. Nama je svima možda bilo suđeno, da prvi seksualni nadražaj osjetimo prema majci, a prvu mržnju i nasilnu želju prema ocu.«¹⁸ Julius Petersen išao je čak tako daleko, da je poeziju objašnjavao kao utjecaj rasnih svojstava i svojstava plemena.¹⁹ Mada je postupak pozitivista upravo obratan od postupka crkvenih otaca, i oni polaze iz ambivalentnosti poezije i smatraju da je poezija samo odraz, ne odraz Boga, nego bioloških zakonitosti. Slično kao i Hugo de St. Victor i pozitivisti smatraju, da poezija možda ne može posve da se shvati bez filologije. U XIX i XX vijeku sekundarna literatura raste do nepreglednosti.

Racionalističke i iracionalističke pozitivističke metode pokazale su se međutim prilično nemoćne u estetskim analizama poezije, romantičari se rano odvajaju od pozitivista. Još je E. T. A. Hoffmann objašnjavao moć jezika iz njegove povezanosti s muzikom: »Kao da opera povezanošću individualiziranog jezika s općim jezikom muzike mora da ima u vidu najviše i najdublje djelovanje na duh već po svojoj prirodi«²⁰ a također i povezanosti jezika s pokretom ... »da opera u riječi, pokretu i muzici mora da djeluje kao cjelina...«²¹ Riječ, dakle, nije autohtono područje duha bez relacija izvan sebe.

U početku XX vijeka javlja se nova reakcija protiv pozitivizma. U Rusiji se javlja formalistička škola, u Njemačkoj Diltheyevi učenici analiziraju historiju duha, u Italiji Croce filozofira o književnosti, u Engleskoj i Americi New Criticism odvaja se od metoda viktorijanske kritike. Analiza svih ovih pokreta odvela bi nas predaleko, zadržat ćemo se samo na nekim esejima Wilsona Knighta o Hamletu — *The Embassy of Death, The Wheel of Fire, Rose of May, An Essay on Life Themes in Hamlet, The Imperial Theme, Hamlet Reconsidered*.

Evo što piše Knight:

»Osim umorstva Hamletova oca »Hamletov« svijet je svijet zdravog i robusnog života, prirode, humora, romantične snage. Na ovoj pozadini najednom se javlja blijedo Hamletovo lice svjesno smrti. Hamlet je ambasador smrti usred života. Efekat je primarno efekat odvajanja, ali svijest o smrti s gorčicom, okrutnošću i neaktivnošću ne rađa se kod Hamleta samo iz njegove vlastite svijesti, nego se širi i na druge kao zaraza. Radnja se nastavlja njegovom pasivnošću i negacijom pokušaja, ona podriiva zdravlje atmosfere same drame, niže žrtve jednu za drugom, dok se scena najzad ne napuni leševa. To je kao neko nihilističko rođenje u svijesti Hamleta, koje širi ubojiti otrov.«

I malo dalje:

»Svijet dvora-Claudius, Polonius, Laertes, Ophelia i drugi spadaju u ljudski rod. Hamlet je »nehuman«. Claudius se nalazi u stanju zdravog i robusnog spiritualnog života, on pobuđuje naše divljenje, i to ne samo svojim državičkim poslovima nego i svojom kreativnom i mudrom aktivnošću, inicijativom, dobronamjernošću, vjerom u sebe i u okolinu.«

¹⁷ Baltazar Gracian, *Agudeza y arte de ingenio*, Madrid, 1957, s. 111

¹⁸ S. Freud, *Die Traumdeutung*, Fischer, 1964, s. 223.

¹⁹ J. Petersen, *Die Wissenschaft von der Dichtung*, s. 285 ff. Berlin, 1939

²⁰ E. T. A. Hoffmann, *Musikalische Novellen und Schriften, Kreisleriana*, Goldmann, s. 104

²¹ *Ib.* s. 105

I opet:

»Hamlet je nenadno izložen tamnoj i opasnoj sili, koja počinje na njega djelovati kod scene s aveti i nastavlja se u pasivnoj melankoliji drugoga čina.«

Poganstvo igra ulogu u estetici Shakespeareovih alegorija, pa ipak Hamletova ljubav prema smrti samo je uslovno davolska u Knightovoj interpretaciji. Hamlet je neke vrsti »poëte maudit«. Stoviše:

»On (duh) moralno je opravdan svim ljudskim zakonima. Ali, budući da je on sada duh, on je izvan ljudskih zakona, stoga je on uvjerljivo prikazan kao lik tame. U ovoj drami su tamne sile etički sankcionirane, i to ne mijenja njihov tamni karakter.«

Bilo bi zaista teško, da u ovom tipološkom dualizmu Knightovih tema ne nazremo Kristovu podjelu svijeta na Kraljevstvo nebesko i kraljevstvo od ovoga svijeta i Augustinovu interpretaciju biblijske priče o Kainu i Abelu. Abel, kojega je ubio zdrav i robusni brat, poljodjelac Kain, također je nadahnut smrću.

* * *

Prema crkvenim ocima riječ ima više značenja. Mistična riječ, *intrinsicum verbum*, svakako sadrži u sebi jednu beskrajnost značenja. Aristotel i njegovi renesansni sljedbenici priznaju riječi samo jedno značenje. Sigmund Freud proučava snove i konstatira, da mehanizam snova djeluje iz podsvijesti te da nema mogućnosti da se izražava direktno, nego se izražava u simbolima.²²

Što je simbol i koliko se on razlikuje od alegorije? Simbol je npr. grb jedne države — konkretni znak, koji znači nešto apstraktno i dosta komplicirano. Njegovo značenje počiva na konvenciji, na odluci dotične države, da njezin znak, amblem, odnosno simbol bude grb određenog oblika, i na pristajanju drugih država, da taj grb smatraju simbolom dotične države. San dakako ne poznaje takve konvencije, simboli snova počivaju na asocijativnom značenju riječi. Tako će riječ *žerava*, prema Freudu, značiti u snu potajnu ljubav, jer snivač i u snu podsvjesno pamti pjesmicu u kojoj se kaže, da ni jedna vatra i ni jedna žerava ne gore tako žarko kao potajna ljubav.²³ Ovakvo tumačenje simbola odskače jako od tradicionalnog značenja riječi simbol i približava simbol alegoriji. Simbol nije konkretni pojam, koji stoji umjesto nekog apstraktnog, nego jednostavno jedna riječ, koja stoji umjesto druge. Simbol je, dakle, neograničeno slobodan u svojim značenjima, a sama riječ nije ništa drugo nego simbol. Tako je i riječ oslobođena za beskonačan niz značenja u psihoanalizi. Rezultat je prilično sličan Hrabanusovim i Hugo de St. Victorovim formulacijama.

Prema Freudu simbol je nešto, što nas jako podsjeća na alegoriju. *Chrétienova* ptica, koja pjeva latinski i znači anđela, nešto je prilično slično Freudovu simbolu *žeravice*, koji stoji umjesto pojma potajne ljubavi. Jezik je poezije dakle u svojoj biti alegorijski, odnosno simboličan. Isto kao i u srednjem vijeku, literatura oslobađa riječ za niz značenja. I dok riječ kao sredstvo sporazumijevanja u svakodnevnom životu ima samo jedno značenje, u poeziji ona naprosto dobija krila, postaje princip pokreta našega duha, njegove svijesti i podsvijesti. Sad je razumljivo i mišljenje Mallarméa, da simboli ne smiju biti autarhični, uzeti iz zajedničke riznice. I Wilson Knight misli, da svaki neposredni apel na imaginaciju predstavlja simboličnu snagu inteligencije, te da u simbolu nema ničeg čvrstog, da simbol nije znak, koji stoji umjesto nečega drugoga. Čisti simbol, prema Wilsonu Knightu, ima upravo nebrotene odnose, on je beskonačan, a istodobno striktno definiran.

Mi bismo mogli dodati, da je Knightov simbol nešto prilično slično verbumu *intrinsicum* Huga de St. Victor.

²² Freud, *Die Traumdeutung*, s. 261

²³ *Ib.* s. 285

Ni Freud ni Wilson Knight ne spominju egzegezu, a nije ni vjerojatno, da su poznavali djela crkvenih otaca. Egzegeza je, međutim, formirala evropski odnos prema literaturi, koji se bitno razlikuje od antičkoga. Jasno je, da je taj odnos u evropskom mišljenju mnogo jači nego što se to pretpostavlja. Mi naprosto ne možemo pobjeći od egzegeze, kad analiziramo literaturu. Sama činjenica, da analiziramo literaturu i punimo biblioteke sekundarnom literaturom potrebnom za shvaćanje poezije, svjedoči o tome, da se evropska književna kritika, pa čak i ona građanska, pozitivistička mnogo manje odvojila od egzegeze nego što je to sama svjesna, te da po svojim metodama sigurno počiva na širokim temeljima, koje su našem mentalitetu postavili crkveni oci još u prvim stoljećima poslije Krista.

I moderna poezija i književna kritika mnogo su više »kršćanske« i »sred-njovjekovne« nego što se to obično misli. Mnogi su, međutim, svjesni tog afiniteta. (Tako je Y. Golls jednostavno nastavio »I Fioretti« svetog Franje Asiškog i izdao 1943. »Nouvelles petites fleurs«).

Sigurno je jedno: *evropski duh, pa i moderni mentalitet uopće se ne mogu shvatiti bez Crkve.*

I. Lazarović