



TVRDOĆA TEKSTA

(Tomislav Brlek, *Tvrđi tekst: Uvid i nevid moderne hrvatske književnosti*, Fraktura, Zagreb 2020)

Kriza – ili bolje rečeno – kolaps znanstveno-metodološke i epistemološke paradigme proučavanja književnosti obilježje je stanja stvari u našoj humanističkoj disciplini danas koliko i posljednjih nekoliko decenija, što se očituje različito i na planu triju njenih grana. Dok je teorija književnosti uvijek u mogućnosti da spekulativno levitira visoko iznad tla na kojem književna realnost vodi bitke sa društvenom, političkom i kulturnom realnošću svoga doba, pa na kraju krajeva i sa samom sobom, a historija književnosti uvijek sposobna usidriti se u dijakroniji *nastajanja* i *nestajanja* književnih formi, stilova, poetika, pravaca i pokreta, najranjivijom se shodno problemu metode i pro-

blemu spoznaje (znanja o književnosti) pokazao akademski koliko i intelektualni, u potencijalitetu (ili, da kažemo, u mjeri vlastitih pretenzija) naučni koliko i umjetnički žanr pisanja, a ime mu je – *književna kritika*. Razlozi tome su višestruki, a jedan se naročito ističe: kritika, za razliku od teorije i historije književnosti, u neposrednom je doticaju sa recentnom sadašnjošću vlastite književne epohe, te se utoliko ne može osloniti na kanonom unaprijed ustanovljene parametre vrijednosti i značenja određenog književnog teksta; štaviše, kritika jest ta kulturna tehnika (de)kanonizacije čiji je *performativ* prvostepen u odnosu na potencijal književnog umjetničkog djela da bude ili ne

bude, odnosno *gdje* da bude unutar književno-historijskog kanona nacionalnog, regionalnog ili svjetskog predznaka. Predmet kritike je konkretnost književnog djela/teksta, a poziv kritike je, uzimamo li u obzir samo školsku definiciju, da ga ocijeni, vrjednuje, te, u konsekvenci, afirmira ili odbaci. Odgovornost kritike, pod uvjetom da možemo misliti i njen etički horizont, kudikamo je izraženija no u drugih oblika proučavanja književnosti, dočim su joj utjecaj i moć odlučivanja značajno limitirani, jer iskustvo je nebrojeno mnogo puta potvrdilo da se književno djelo može afirmirati mimo ili bez obzira na kritički sud o njemu. Ipak, u ambijentu epistemološke krize književno-historijske i književno-teorijske znanosti, koja jeste jedan osobit problem metoda, kritika će postati problem za samu književnost jer je u okvirima svog raspoloživog aparatusa ne može, kako je u komentaru knjizi kojoj posvećujemo ovaj prikaz objasnio Milivoj Solar, adekvatno ocijeniti.

Šest studija o šestorici autora hrvatske književne moderne – Janku Poliću Kamovu, Miroslavu Krleži, Juri Kaštelanu, Ivanu Slamnigu, Pavlu Pavličiću, Tonču Petrasovu Maroviću – okupljenih

pod naslovom *Tvrđi tekst: Uvid i nevid moderne hrvatske književnosti* pokazatelj je, u prvom redu, da nije samo književnost ta koja može biti predmet kritičkog osvrta u najširem smislu, nego je to i sama kritika. Utoliko ova *kritika kritike* Tomislava Brleka predstavlja jednu opsežnu i iscrpnu diskusiju sa historijom čitanja, ili, drugačije rečeno, horizontima kiritičke recepcije moderne hrvatske književnosti XX. stoljeća, i ovaj ćemo prikaz iskoristiti kao polugu da se u ovu diskusiju uključimo skromnih ambicija ali na visokom nivou zainteresiranosti.

Dezorijentacija kritičke svijesti u hermeneutičkom krugu interpretacije književnog teksta, kada je riječ o odabranom korpusu hrvatske književne moderne, posjeduje, prema uvidima Tomislava Brleka, dvije karakteristike: biografizam i kontekstualizam. Sa stanovišta prvog, književnost je isključivo izraz autorovog psihološkog iskustva i njegovo djelo fatalistično, dakle i po svojoj sudbini u očima drugih, liči na njegov život kao dijete svome roditelju. Tu gdje se “čitanje sveudilj svodi na isljedni postupak”¹, a kritičar uzima ulogu detektiva i čak patologa, književno djelo postaje ‘materijalni dokaz’ autorovog svjetonazora i ponaša-

¹ Tomislav Brlek, *Tvrđi tekst: Uvid i nevid moderne hrvatske književnosti* (Zagreb: Fraktura, 2020), str. 15

nja. U istražnom, ne *istraživačkom*, postupku nad intimnim životom Janka Polića Kamova krivi je trag – da nastavimo s metaforikom – bila autorova boemština, a na primjeru romana *Isušena kaljuža* glavni je junak Arsen Toplak poistovjećivan sa autorom do te mjere da se eliminirala razlika između imena koje stoji na koricama i onog koje se pojavljuje na stranicama knjige. Sasvim opipljiva konsekvencija pristupanju književnom djelu iz ugla baratanja biografskim podatkom čini od predmeta književne kritike himeru: više se ne zna da li je tekst ili, ustvari, život to čime se kritika bavi, jer, riječima Brleković, „sve nastojeći da tekst (Kamova) protumače životom (Janka Polića), autori upadaju u zamku da „život (Janka Polića) tumače tekstem (Kamovom)“².

U slučaju druge kritičarske površnosti, naime, *kontekstualizma*, književnost nije ništa drugo do povod da se razmatraju generalne prilike što čine vremenski i prostorni kontekst njegovog nastajanja, odnosno “sredstvo da se dosegne kulturno-povijesni, društveno-politički,

umjetničko-filozofski ili psiho-socijalni kontekst“³. Kao što je u biografizmu, toj niži vulgarne dogme pozitivnih činjenica, djelo ništa drugo do *otisak duha*, tako je i u kontekstualističkoj redukciji tekst naprosto odraz jednog, u metodskoj pretpostavci kritičara, odabranog konteksta, pa je već u tom inicijalnom odabiru napravljena greška u koracima iz koje proishode sve buduće zablude tumačenja. I kod jednog i kod drugog posrijedi je ono čemu anglo-saksonska terminologija dodjeljuje ime *fallacy*, premda konsenzusa po pitanju toga u čemu tačno leži generalna pogrešivost kritičke recepcije među autorima posvećenim teoriji kritike i hermeneutike idalje nema.

Nema ga, zato što za temeljni problem hermeneutike znanost o književnosti nije nikada iznašla rješenje, odnosno: zato što na pitanje kako ustanoviti značenje književnog djela ne postoji jednoznačan odgovor, a svakako ne u vidu kakve recepture. S jedne strane, imamo njemačku tradiciju koja ide od Friedricha Schleiermachersa, čijem protestantizmu⁴ – i ne samo nje-

² Ibid., str. 16

³ Ibid., str. 14

⁴ Jedna od paradoksalnosti sprege između kritike i hermeneutike jeste ta što je prva oruđe prosvjetiteljstva, a druga korijenima vezana za tlo protestantske teologije. Zajednički im je, dakle, povod koji ih je formirao i učinio korisnim instrumentarijem modernog intelekta: anti-dogmatizam. Na istoj su liniji hermeneutika i kritika u tome što pitanju *značenja* određenog teksta – svetog, juridičkog, književnog – pridaju veliku važnost. Konačno, i teorija hermeneutike koliko i praksa kritike svjedoče o tome koliko je zahtjevno i mukotrпно dosegnuti *pravo* značenje bilo kojeg teksta. O tome više u knjizi *Istina i metoda* H. G. Gadamera.

govom – dugujemo uspostavljanje hermeneutike kao discipline interpretacije značenje teksta, u njegovom slučaju *svetog* novozavjetnog, u daljnjim grananjima budućih generacija i juridičkog i književnog. Kičmu hermeneutičkog metoda čine, prema Schleiermacheru, *gramatika*, to jest hermeneutičarova svijest o jeziku i, još važnije, *psihologija*, što se odnosi mogućnost zalaženja u autorovu svijest. Sa H. G. Gadamerom, učenikom Martina Heideggera, dogoditi će se stanovit obrat u smislu redefiniranja hermeneutike, preciznije zasnivanja iste na izravnom odnosu čitatelja prema tekstu, bez obzira i neovisno o intencionalnosti autora. Kako je eliminirala faktor autorove, Gadamerova hermeneutika, na tragu Heideggerove, prepoznaju limitaciju u svijesti, to jest intencionalnosti čitatelja, na što se odnosi pojam *predrasude* ili *pred-mnijenja* (das Vorurteil). Ne postoji, recimo to tako, mogućnost da tekstu pristupimo izolirani od vlastitog historijskog horizonta, što znači – ne polazeći od vlastitog pred-razumijevanja, kao što ćemo se, čitajući tekst, uvijek i kretati unutar koordinata vlastite subjektivnosti. U “hermeneutički krug” (Heideggerov termin) uvijek ulazimo noseći teret vlastitog iskustva, pa je hermeneutički čin interpretacije uvijek rad sa dvostrukim materijalom: onim što jeste tekst i onim

što jeste naše *pred-razumijevanje*, a značenje će se formirati u sjecištu naše svijesti o tekstu i vlastite svijesti o sebi. Vidimo da je tako ono što bi za bilo koju znanost *qua* znanost predstavljalo problem, naime *subjektivnost*, iz perspektive hermeneutike zapravo osnova za konfiguraciju znanja o vlastitom predmetu.

S druge strane, anglo-američka tradicija, čiji istaknuti proponent je E. D. Hirsch, teži revitalizirati autorov značaj u pogledu onoga što *jest* značenje književnog teksta, pa tako knjiga *Validity in Interpretation* (kod nas prevedena pod naslovom *Načela tumačenja*) nastupa polemično spram predbjeđenja o “semantičkoj autonomiji” književnog djela u odnosu na autor (*Validity in Interpretation*, New Haven and London: Yale University Press, 1967, str. 11). Autor, reći će Hirsch, nikada ne piše bez cilja da postigne određeno značenje, pa je utoliko i zadatak kritike da, pretpostavljajući autorovu svijest o značenjima vlastitog teksta, interpretativno dosegne to o čemu djelo *jest* s obzirom na autorovu intencionalnost. Da bi tumačenje bilo *validno*, a do toga je Hirschu pogotovo stalo, ono se neizostavno mora usredsrediti na razumijevanje *autorovih značenja*, i, sudeći po njegovim primjerima, analiza semantike je tu neprikosnovena vodilja: značenju koje je određena riječ imala za autora treba dati

prednost pred značenjem koje joj je upisivala autoru suvremena ili pogotovo kasnije epoha, etc. Prema Hirschovoj hermeneutici, uzak prostor ka objektivnosti se ukazuje upravo kroz mogućnost da interpretaciju, kakva god ona bila, učinimo *validnom*, čime je u praksu tumačenja uveden dodatni kriterij, sličan, ali ne i identičan kriterijumu empirijske provjerljivosti (verifikacije) u prirodnim znanostima, i Hirsch ih eksplicitno razlikuje.

Treća hermenutička tradicija bila bi, uvjetno rečeno, francuska i predstavljaju je, na jedan način, Roland Barthes, sa nizom primjera iz svoje čitalačke prakse i tezama iz svoje polemične knjige *Kritika i istina*, i na drugi, sasvim radikalnan način, Jacques Derrida, čiji je *dekonstruktivni pristup* tekstu, koji je već Terryu Eagletonu djelovao kao radikalizirana varijanta *close reading-a*, zasnovan na skepsi prema mogućnosti da je značenje u jeziku uopšte stabilna kategorija, što hermeneutiku kao takvu dovodi u pitanje. U tom, kako ga je Harold Bloom svojevremeno nazvao, „lingvističkim nihilizmom“ Derridae i Paula De Mana, a zapravo u njegovoj *trendiziranoj* rasprostranjenosti unutar akademske komparatistike, treba prepoznati razloge epistemološke krize u znanostima o književnosti, gnoseološki pesimizam teorije i, u konačnici, pošast proizvoljnosti koji je zahva-

tio književnu kritiku kao praksu čitanja (H. Bloom, „The Breaking of Form“ u: *Deconstruction and Criticism* (London and Henley: Routledge and Kegan Paul, 1979, str. 4). Niko ne kaže, doduše, da se prepreke do smisla i značenja što ih je, ne postavio, nego otkrio post-strukturalizam mogu tek tako zaobići kao da ih nema, ali je samo po sebi evidentno da se mišljenje o književnosti, a to je teorijsko, historijsko i kritičko mišljenje, mora sa njima suočiti kako bi uopšte započelo svoj posao. Umjesto toga, posvuda vlada *proizvoljnost* pod krinkom apsolutnih interpretativnih sloboda.

Problem hermeneutike ne bi u ovom kontekstu bio vrijedan spomena da nije u neposrednoj vezi sa metodološkim dilemama književne kritike, preko kojih se danas prelazi kao da su odavno riješene, i zbog toga, upravo u suprotstavljanju ovoj intelektualnoj indolenciji leži velika vrijednost Brlekovich studija o kritičkoj recepciji moderne hrvatske književnosti. Ne ovisi li ukupan aksiološki potencijal i uloga kritike kao žanra i diskursa o književnosti od toga u kojoj mjeri je kritičar u stanju značenje književnog teksta izvesti tako da bude interpretativni čin bude *tačan*? Te, ne ovisi li o tome, posredno, i sam akt, dakle, *performativ* vrijednovanja književnosti u kontekstu bilo kojeg književno-historijskog sistema –

epohe, nacionalne ili nadnacionalne baštine? Postoji li, na kraju krajeva, uopšte mogućnost da kritika spram svog predmeta održava *tačan* interpretativni odnos i, ukoliko postoji, što ga garantira, a ukoliko ne postoji, kako onda odgovoriti na pitanje o legitimitetu kritike s obzirom na relevantnost književnosti i svakog književnog djela napose? Knjiga *Tvrđi tekst* ne odgovara, niti pokušava da odgovori na ova pitanja eksplicitno, jer to nije još jedna teorija kritike, već se moguća rješenja ovih dilema daju naslutiti iz polemičke rasprave koju Tomislav Brlek vodi sa dobrim dijelom akademske i van-akademske književne kritike na recentnijoj hrvatskoj kulturnoj i intelektualnoj sceni.

U slučaju Miroslava Krleže, naprimjer, očigledna je tendencija *krležologije* u širem smislu da zanemaruje onu, nazovimo je, *supstancu* po kojoj Krležino djelo jeste *književno*, oduzimajući piscu pravo na njegovu presudno spisateljsku samoafirmaciju, a Brlek je, na tragu Romana Jacobsona i Jacquesa *Rancière*a naziva: *literarnost*. Tu gdje je na stranicama Brlekove knjige spomenuta ova „upotreba jezika na neki način različita od uobičajenih“ (str. 115) izveden je i jedna konsekvencija *literarnosti*, možebitno i odlučujuća u razrješenju velikog broja nespo-razuma koje bi književna kritika, u načelu i u praksi, mogla imati pristupajući svome predmetu: sve što knji-

ževni tekst asimilira, u kreativnom činu pisanja, od ideja, preko historijske građe, autorovog iskustva ili aktuelne zbilje u najširem mogućem smislu, jeste ništa drugo do materijal za estetsko, umjetničko oblikovanje, te stoga tendencije kontekstualizma i biografizma, sve i da imaju stano- vito metodološko opravdanje, neće uspjeti izbjeći, da parafraziramo jednu E. D. Hirschovu formulaciju, zamku vlastitog hermeneutičkog kruga. Postoji, dakako, i tendencio- znost malevolentnija od pukog nesporazumijevanja sa značenjem djela, i ona bi se mogla nazvati zabludom biografizma kada to ne bi neuku- sno eufimiziralo *ad hominem* kritičarsku hajku brojnih suvremenika i ‘baštinika’ Krležinog djela kojima se Brlek također temeljito polemički posvećuje. I zaista, iz ugla nekoga kome je hrvatski književno-kulturni kontekst sekundaran u odnosu na bosanskohercegovački, autor ovog prikaza može posvjedočiti da količina stranica napisanih protiv Krle- žine ličnosti daleko premašuje napi- sano o Krležinom književnom djelu, što je jedna karakteristična obsce- nost hrvatske književnosti s obzirom na središnju poziciju koju ovaj autor ima u njenom književnom kanonu. Objašnjenje, zaključiti će Brlek, treba nalaziti u tome što je u hrvat- skoj književnoj kritici za Krležu kao pisca rijetko kada bilo mjesta.

Stranice posvećene Kaštelanu u poglavlju “Smrt su stope“ i kritič-

koj recepciji njegove poezije analiziraju u tančine protokol kanonizacije autorovog opusa kroz izbor u modusu antologije i pokazuju da i tamo gdje nastoji afirmirati, aksiološki gest kritike može načiniti štetu ukoliko kreće od pogrešnih pretpostavki. “Posrijedi je“, objašnjava Brlek, „samo najdrastičniji primjer paradigme na kojoj počiva domaća književna historiografija, a koja suštinski ne razumije povijest književnosti.“ (str. 310).

Poglavlje znakovito imenovano „Longitudinalni mrginj“ tretira „specijalan slučaj“ Ivana Slamniga (str. 333), s obzirom na čiju relevantnost i respektabilnost u očima hrvatske književne kritike Brlek primjećuje jednu intrigantnu činjenicu – naime, da o ovom pjesniku nije još uvijek napisana ni jedna integralna studija – i jednu nimalo netipičnu kritičarsku površnost koja se očituje u prenaglašavanju Slamnigovog pjesničkog ludizma, odnosno uzimanju ove karakteristike njegovog stila zdravo za gotovo, kao datost jedne poetike koja ne poziva niti motivira na dublja razmatranja.

U vezi sa poetikom Pavla Pavličića, konkretno, sa njegovom pripovijetkom “Lađa od vode“, Brlek razmatra nekoliko pitanja koja se mahom tiču osobito post-modernističke idiosinkrazije ovog autora, počevši od načela pomjeranja granice između fikcije i zbilje, pa sve do poimanja svijeta kroz borgesov-

sku metaforu knjige. Dominantna interpretativna matrica detektovana je i ovdje, i ona se u Pavličićevom slučaju svodila na tumačenje ovog proznog teksta kao “davanja oblika iskustvu“ (str. 396), kao što je i Pavličićeva poetika u njejoj ukupnosti uglavnom čitana u ključu *faktičnosti*, odnosno kroz prizmu novijeg binarnog kritičko-teorijskog konstrukta *fiction versus faction*, u čemu Brlek vidi samo još jednu inačicu biografske tendencije.

Na koncu, o površnosti književno-historijskih kanonizacija Brleku mnogo govori činjenica da je pjesnik poput Tonča Petrasova Marovića iz nekolicine njih izostavljen iz ne posve dokučivih razloga, imajući u vidu ocjenu relevantnijeg dijela kritike, između ostalog, i Tonka Marovića. U kritičkoj recepciji Marovićeve poetike dominira insistiranje „na presudnoj ulozi pjesnikova porijekla“ (str. 447), te se govori o njegovom pjesničkom angažmanu u korist nacionalno-jezičnog identiteta, čemu nimalo u prilog, primjećuje Brlek, ne ide jedna očiglednost: ime njegove znakovite, vjerovatno i najslavnije poeme – *Hembra*.

Ne uzimajući u obzir psihološku stranu odnosa kritičar-pisac, čini se da kvaliteti svake kritičke opservacije uvijek prijete rizik da interpretativni ključ ne uspije otvoriti vrata pa se u ‘kuću značenja’ mora provaliti nasilu, te bi kritici, možda i više od bilo kakvog siste-

matičnog metoda, od koristi bilo da ovu opasnost, a to je opasnost od same sebe, osvijesti i tako eliminira unaprijed. Postoji čitava, da kažemo, *plejada* domaćih proučavalaca književnosti prema kojima Tomislav Brlek ne krije privrženost niti ostavlja dvojbenim koliko im u osnovi duguje, barem utoliko što njihove interpretativne dosege nalazi poticajnim, a to su Zoran Kravar, Tonko Maroević, Tomislav Sabljak i mnogi drugi. Jedno iscrpnije čitanje ove dragocjene knjige, koja je u erudiciji ni manje ni više nego uzorna (jer je njen autor od literature o ovoj šestorici pisaca pročitao *sve*), otvorilo bi si mogućnost pomnijeg diferenciranja između problematičnih, prihvatljivih, te u konačnici izvrsnih kritičkih opažanja, pa bi time i Brlekova *kritika kritike* artikulirala svoj – ne bez razloga drugima na tumačenje ostavljen – zaključni kritičarski gest: *ocjenu* i *valorizaciju*. Nama, za kraj ovog skromnog prikaz, preostaje još da izvedemo nekoliko zaključaka o tome kako sve kritika promašuje: 1) Ono što možemo nazvati dominantnom interpretativnom matricom formira se kada kritičari radije čitaju druge kritičare namjesto pisaca i 2) takvo previđanje prioriteta ne vodi ničemu drugom osim nasljedstvu greški mišljenja; 3) Iskaz autora o vlastitom djelu može biti od „heurističke koristi“ kritičaru pri radu na vlastitom predmetu, ali 4) biografija, s druge strane, nije samodovo-

ljan interpretativni ključ, jer pisac 4) rijetko, a svakako ne isključivo, piše da bi izrazio vlastitu osobu (dok je *osobnost* nešto posve drugo); 6) Ni teorija, ni historija ni kritika književnosti ne prednjače, intelektualno niti u bilo kojem pogledu, nad književnošću; naprotiv, jedna studija poput ove bila je sasvim dovoljna da dokaže kako je odnos snaga sasvim suprotan, te da književna kritika, teorija i književno-historijski sistemi nerijetko kaskaju za književnom realnošću recentne ili vlastite epohe; 7) Kontekst je heuristički koristan u opštoj hermeneutici književnog teksta samo ukoliko nije uzet kao zaseban primarni cilj analitike književnog djela... I tako dalje.

Ovih i ovakvih zaključaka bi se na tragu Brlekovih šest studija dalo izvesti čitavo mnoštvo, pa smo prisiljeni, ne bivajući u dispoziciji da ih popišemo do kraja, na svoje učešće u ovoj diskusiji staviti tačku u vidu pitanja: nije li originalnost ovog rijetkog spoja teorijskog, književno-historijskog, kritičkog i polemičkog u knjizi *Tvrđi tekst* zapravo u tome što se svaki od zaključaka mora izvesti navlastito? U tome je njen autor demonstrirao istinsku moć prakse nad svakom teorijskom spekulacijom, svim znanstvenim sistema i svim unaprijed definiranim *prokrustovim posteljama* naše savremene znanosti o književnosti.

Matija Bošnjak