РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ*

О НАУЧНОСТИ НАУКЕ О КЊИЖЕВНОСТИ У КОНТЕКСТУ ХУМАНИСТИЧКИХ НАУКА

(могућности и перспективе)

На почетку расправе о статусу науке о књижевности, међусобном односу њених дисциплина, односу супстанцијалне и релацијске теорије, могућностима и перспективама и читавом низу бројних и сложених питања, неопходно је поћи од познатог Риваловог афоризма: „Ако граматика треба да олакша учење језика, онда не би полуга смјела бити тежа од терета". У епистемолошки заснованој расправи „полуга" или методологија науке о књижевности вишеструко је и тежа и појмовно компликованија од „терета" или предмета науке о књижевности који представља књижевна умјетност у ужем и ширем значењу (ужем као *белетристика,* а ширем као *словесност).* Научност науке о књижевности превасходно је предмет опште епистемологије, односно епистемологије књижевности. О том проблему мишљења су толико бројна и толико противрјечна, као и сâма терминологија ове научне области у појединим националним књижевностима (француској, њемачкој, совјетској, америчкој и другим), да је то непосредно допринијело вавилонској пометњи језикā и системā. Сходно логици парадокса, такво стање доприноси да ова научна дисциплина постане трајни изазов у остваривању тешко остваривог идеала — да се пронађу темељи на којима би она засновала сопствену научност, направила дефинитиван каталог циљева, пружила реципијентима опис знања на којима заснива сопствену егзактност и дефинитивно одредила и врсту и границе истраживања, у зависности од сопствене природе и суодноса са другим, сродним или разнородним дисциплинама, првенствено оним које припадају сфери хуманистичких наука. Одредивши идеалан циљ или систем циљева, наука о књижевности је тада у стању да испуни хоризонт очекивања, којим она богати укупни фонд цивилизацијског знања и

* Академик Радомир В. Ивановић, Филозофски факултет, Нови Сад

рада, односно друштвени и културни поредак. Но, превелики број апорија који остаје чак и у сфери расправе о научном идеалу доказ је евидентне дискрепанције између *логоса* књижевности и књижевног *праксиса.*

Сасвим прецизно речено, предмет науке о књижевности су: *језик* и *књижевно дјело.* С обзиром на то да је у језику сакупљено „искуство свијета", да је природни језик послужио као медијум књижевном, те се свака врста књижевног текста може посматрати као двоструко организовани вербални текст, двоструко сложен вербални знак, како би рекли семиотичари, то се одмах на почетку расправе (грчки *неикос*) мора поставити питање односа *језика* и *мишљења,* будући да је основна карактеристика и *писма* и *мишљења* да све „упорно почиње из почетка", како каже естетичар Валтер Бењамин, и да се читава проблематика врти у зачараном кругу — од Аристотеловог *мимесиса* до Персовог и Морисовог *семиосиса.* Када је у питању књижевна умјетност и наука о њој, представе и појмови се бескрајно рефлектују једни у другима, као у игри напоредно постављених огледала. Уједно, као сумирано људско искуство, књижевна умјетност представља трајан изазов науци као облику систематизације знања у различитим дисциплинама хуманистичких наука (антропологији, психологији, социологији, културологији, филозофији, лингвистици и другим). Већ је речено тим поводом да се од Аристотела мислило да *историја* уређује „појединости", а да се *поезија* (схваћена у грчком културном ареалу као *poesis — стварање* насупрот појму *noesis,* којим је оимењено *мишљење)* бави универзалијама. Данас антрополози мисле, пише Клаудио Гиљен, да се историја бави „контингентностима", а антропологија универзалијама, при чему је дошло до природног прожимања двају само наизглед одјелитих чланова бинарне опозиције, што је довело до процеса оличеног у старој латинској сентенци Universalia sunt realia! На тај начин научници у различитим сферама и дисциплинама покушавају да превладају „егзистенцијални" и „циркуларни шкрипац", да превазиђу бројне филозофске, естетичке и егзистенцијалне апорије, као и поетске и поетолошке, када је ријеч о ускосхваћеној књижевној естетици.

Први је задатак науке о књижевности да се одреди према *историји,* односно да се опредијели за *историзам* или *антиисторизам,* као што су се појединачно опредјељивали њени методи. У том смислу потребно је у потпуности прихватити мишљење француског научника Лисјена Февра који тврди да је *историја* „наука о човјеку у времену", док се по мишљењу антрополога Клод Леви-Строса треба борити против тога да се „историчност представи као посљедње уточиште некаквог трансценденталног хуманизма". Прихватљивост два водећа принципа у науци о књижевности — принципа *историчности* и принципа *дијалек-*

тичности — није само резултат априорних опредјељења преузетих из сродних научних дисциплина (лингвистике, филозофије и антропологије) него и резултат сопствених емпиријских истраживања, будући да је „временитост" појам који је иманентан и човјеку и књижевном дјелу, као његовом духовном и материјалном производу, те у том погледу посебну важност добија једна доста широка област научног истраживања коју су теоретичари оименили као — *поетику времена.* Феврова дефиниција *историје* лако се може прилагодити и примијенити на науку о књижевности, уз напомену да је то наука о „књижевном дјелу у времену", при чему је историзам примјеренији проучавању дијахроније, а антиисторизам синхроније, мада је Сосир предлагао укрштање дијахронијске и синхронијске осе за сваку науку о вриједности.

Историјска перспектива је услов без којег се не може у многим областима науке о књижевности (једно од обухватних и често обнављаних питања је — периодизација националне или опште књижевности, као и теорија књижевних жанрова), јер је дијалектика стварања неодвојива од дијалектике мишљења. Уколико је тачна гиљеновска теза да је дјело „одзив на искуство", тада је логично да књижевнонаучно мишљење представља систематизовану и константну „тежњу ка поретку", како би се остварила три основна циља савремене методологије проучавања књижевности: *објашњење, разумијевање* и *поимање,* при чему под синтагмом „тежња ка поретку" треба схватити однос *система* и *структуре* (први појам је супраординиран другом). Том циљу, остваривању примјереног, цјеловитог и функционалног система, подређен је процес координације понекад диспаратно заснованих метода истраживања књижевног дјела (тај се процес у њемачкој науци о књижевности назива *Methodenintegration),* како би се одбранила интегралистичка визија и показале њене предности над парцијалном, мада и у том погледу постоје неки, некад природни и логички, а некад неприродни и нелогички темпо смјењивања наведених визија, тако да у посљедњој инстанци ипак плурализам тријумфује над монизмом, а центрипеталне силе у науци о књижевности над центрифугалним, иако тај однос ни изблиза није тако једноставан као што би се могло закључити по оваквој врсти уопштених констатација. На уочљиву разлику која влада између теоријских постулата и њихове примјене у пракси упозорио је Ханс Георг Гадамер (аутор познатог дјела Wahrheit und Methode (1960), у коме тврди да непрестано долази до стапања хоризонта прошлости и хоризонта садашњости) констатацијом да је свако разумијевање књижевног дјела ограничено *традицијом* и *апликацијом,* чему бих још додао и — *нормативним моделом.*

Упркос најцрњим предвиђањима познатих филозофа и естетичара XIX вијека, књижевност и наука о њој упорно истра-

јављају, мада са нешто смањеним обимом и интензитетом актуелности због најмање три узрока: експлозије знања у нашем вијеку, толиког прилива информација да је немогуће њима овладати и због књижевнонаучног принављања знања и информација. Због тога је неостварив сцијентистички идеал *исцрпности* (»exhaustive fallacy«), то јест он је „неодржив као захтјев и стандард", а егзистира једино као позитивна утопија. Да су позитивне утопије неуништиве у многим сферама духовних дјелатности свједочи и наука о књижевности тиме што из дана у дан поставља све ригорозније захтјеве свакој врсти књижевне егзегезе, без обзира на то да ли је и она сама постигла самосвијест о сопственој егзактности (мишљења се крећу у широком луку: од тога да јесте, преко тога да је на путу да јесте, до потпуне негације). Тај се захтјев заснива на тешко рјешивом односу конкретне и латентне енергије књижевног и идеолошког дискурса, односно цјелокупне дискурсивне праксе. Латентна енергија не само да служи као вјечна тајна и вјечни изазов него истовремено служи и као тајновити радијациони центар који омогућава интелектуалну *самообнову* (иновацију). Непосредно, она не само да омогућава него и узрокује „креативну смјелост", с једне, као и „спекулативну смјелост", са друге стране. У овој тачки расправе налазимо још један парадокс науке о књижевности. Захваљујући сопственом развоју, као и развоју других хуманистичких наука, ова научна област успијева да све савршенијим и све егзактнијим методама истраживања освоји нове просторе конкретне енергије поетског говора. Тим чином, међутим, не смањује се простор латентне енергије него се, напротив, увећава, што сам имао прилике да провјерим у пракси пишући монографију *Његошев поетски говор* (1991), расправљајући махом о „мањим пјесмама" Његошевим, послије 150 самостално објављених књига и више хиљада библиографских јединица о овом књижевном опусу.

Управо тим поводом истакнути пољски научних Хенрик Маркјевич у књизи Główne problemy wiedzy o literaturze (Kraków, 1970) тврди да наука о књижевности обухвата „резултате свих начина сазнајног бављења литературом". И књижевност и наука о њој јављају се као равноправан облик другим облицима моделовања свијета. Оне остају и даље човјекова духовна и душевна потреба, упркос појави нових медија, нових умјетничких врста и наука о њима, новим хијерархизацијама и дисциплина и новим вриједносним системима, који и сами подлијежу неминовним промјенама. Блаже Конески, као истакнути књижевни стваралац и научник, који користи, као homo duplex, двострука сазнања (емпиријска и интуитивна) дефинише однос умјетности и науке на веома прихватљив начин: „Умјетност и представља један од наших начина артикулације, осмишљавања хаоса који напада на сва наша чула и преко њих читаво наше биће; умјетност штити нашу личност од безобличности. Са друге стране, наука реализује нашу потребу да се оријентишемо, да устано-

вимо некакав сопствени поредак у свијету безбројних феномена, откривајући примјеном наших рационалних постулата и схема узрочне везе које нам омогућавају да објаснимо и освојимо свијет". То је мишљење којим се брани нови онтолошки статус и књижевне умјетности и науке, истовремено и биће, и биће поезије и биће свијета. То је глас умјереног и провјереног утврђивања функције *стварања* и *мишљења* у релацијама једне опште, антрополошке слике свијета, које конкретно и виртуелно кореспондира са претходно исказаним мишљењима. Такав низ мишљења заједнички, кроз вријеме, илуструје и потврђује истинитост, актуелност, одрживост и видовитост глобалних опредјељења или идеја-водиља. Он чини дио обухватне синтагме која је метафорички оимењена као „духовна свјетлост", која еманира и сугерира своју супстанцију или есенцију, и којом се могу провјерити основна креативна, интелектуална и егзистенцијална опредјељења, било појединачно било скупно. Једно од таквих мишљења изрекао је заточеник хуманизације односа Георг Брандерс, које би се безрезервно могло узети као епиграф свакој врсти расправе ове провенијенције. Оно гласи: „Јер један народ има књижевност зато да му она шири хоризонт и да теорије живота сучели са животом". Стога књижевни аналитичар често није сучељен само са писцем и дјелом него и са најдубљим смислом постојања, без обзира на то да ли исказује субјективна или интерсубјективна сазнања и искуства и да ли је до њих дошао емпиријским, креативним, спекулативним или интуитивним путем.

2.

Синтагма „наука о књижевности", како нас обавјештава Хенрик Маркјевич, први пут је употријебљена 1842. године у књизи Карла Розенкранца Die Deutsche Literaturwissenschaft 1836—1842, али је праву примјену доживјела тек крајем XIX вијека, који се може сматрати добом пуне афирмације ове научне дисциплине, која је у први мах имала амбиција да представи не само књижевни развој него и „историју духа" (Geistesgeschichte). У синонимном значењу ову синтагму је усвојила руска наука о књижевности (литературоведение), која је европској и свјетској историји и теорији књижевности дала читав низ незаобилазних доприноса у нашем вијеку (Ејхенбаум, Виноградов, Томашевски, Тињанов, Жирмунски, Виготски, Лихачов, Школовски, Бахтин, Проп, Лотман, Аверинцев, Успенски и др.). У нашој науци о књижевности умјесто ове дескриптивне синтагме, која више служи као термин-индикатор него као чврст термин, најадекватнији био би назив — *литературологија*, али он није прихваћен ни у једној од јужнословенских наука о књижевности. Умјесто назива којим нико није у потпуности задовољан, у југословенској науци су, посљедњих деценија предлагани два доста прецизна термина: први је предложила загребачка сти-

листичка школа окупљена око часописа „Умјетност ријечи" — *студиј књижевности* (читаву једну књигу управо је тако насловио Зденко Шкреб, доајен ове аналитичке школе), а други — *методологија проучавања књижевности* — предложио је Петар Милосављевић у истоименој књизи.

Избјегавајући да се изјасне о степену и врстама, досегу у специфичностима научности науке о књижевности, присталице загребачке стилистичке школе (међу којима се истичу Шкреб, Флакер, Живковић, Жмегач, Пстровић и Солар) тврде да термин *студиј књижевности* представља ширу област проучавања од *науке о књижевности*, да је то област истраживања у којој треба истицати она начела која би је, у највећој могућој мјери, приближила „знанственом поступку и знанственом раду", да би, in ultima linea, закључили како „Знаност о књижевности још увијек није изградила поуздан и опће признат систем знанствених појмова" (З. Шкреб), односно „Знаност о књижевности ипак није већ конституисана знаност", те се, природно, ради о „знаности у настајању" (М. Солар). Исти аутор тврди да ни питање темеља научности (а она мора да се темељи на општој слици, неким научним дисциплинама или сопственој слици) не припада подручју науке о књижевности, те да се, хипотетично посматрано, научност науке о књижевности мора утемељити на некој другој, познатијој и признатијој „знанственој спознаји". Тиме, несигурношћу у властиту научност, аутор тумачи неке облике „интердисциплинарне сурадње" (прије свега са филозофијом, лингвистиком, социологијом и кибернетиком). То неминовно води не само ка прилагођавању сопственог система туђем него и ка прилагођавању сопствене терминологије туђој, чиме се може објаснити одређен број апорија насталих на овај начин. Тако у Соларовим радовима тријумфује „методичка сумња" као почетни подстицај у рјешавању сложених научних проблема. Скепцитизам ове врсте прихватљив је колико у теоријској равни расправе толико и у примијењеној, особито уколико се имају у виду неисцрпне могућности које садржи *интерпретација* књижевног дјела, од које путеви воде на све стране, подједнако ка научној као и ка не-научној. Соларову „методичку сумњу" у могућност научног тумачења науке о књижевности у првом реду оспоравају његове књиге у којима он, систематичношћу мишљења, на најбољи начин потврђује научност ове дисциплине и онда када јој он то својство вербално оспорава.

Компромиси што их чине неки од научника у теоријској равни расправе не могу много допринијети рјешавању тзв. „вјечних" тема и проблема у науци о књижевности. Међутим, и о тим нерјешивим проблемима мора се водити расправа, без обзира на коначни исход. Гиљен тим поводом указује на честе и погрешно вођене дискусије (о жанровима, на примјер) које су, упркос погрешном закључивању, ипак довеле до неких резултата, те их он дефинише као „срећну грешку" (felix culpa), тако да би се, mutatis mutandis, о свакој области, дисциплини и

поступку требало појединачно изјашњавати — припада ли науци о књижевности или не припада, у којој мјери припада, а у којој не припада, који путеви воде ка научности а који не, и слично? Са друге стране посматрано, констатацијом да је *методологија проучавања књижевности* само „једна од методологија науке" има за циљ да сузи опште оквире постојећих разматрања, како би у ужим оквирима постигла прецизност и систематичност која јој недостаје у ширим оквирима. Али, сваки теоријски дискурс, по својој природи, отвара Пандорину кутију свих теоријских апорија, тако да се у најмањем елементу расправе показује сва сложеност цјелине: и када је рјешив (као *проблем*) и када је нерјешив (као *апорија*). То се показује Милосављевићевом амбицијом да као један од задатака *методологије проучавања књижевности* дефинише — „откривање логоса" у њој, при чему логос „*издваја* књижевност од других видова праксиса", с једне, док би с друге стране он дјеловао у „смеру њеног самоуређивања" (тј. самоуређивања књижевности).

Евидентну прекретницу у основном одређењу према предмету и према методу истраживања представљала је Велекова и Воренова *Теорија књижевности* (1949). Према предложеним принципима подјеле у њој (principium divisionis и membra divisionis) проучавање књижевности би се свело на два вида: 1. проучавање „начела и мјерила" (којима се бави теорија) и 2. проучавање самих књижевних дјела (којима се бави књижевна критика и књижевна историја), док би се у оквиру другога вида проучавања могла увести сљедећа потподјела: а) статичко проучавање књижевности (књижевна критика) и б) проучавање хронолошких низова дјела који „представљају цјеловите дјелове историјских процеса". Тиме је, по мишљењу ауторā, одијељен вид „спољашњег" (биографски, психолошки, социолошки, идејни и компаративно-умјетнички) од вида „унутрашњег проучавања књижевности" (стилистичка критика, формализам, нова критика, феноменологија и структурализам). Тиме су макроструктуре углавном препуштене првом виду, а микроструктуре („микрологијска израда") препуштене другом виду проучавања књижевности.

У немогућности да макар и овлашно набројим доста разноврсну лепезу проблема и ставова научника који репрезентују поједина књижевнонаучна опредјељења, хтио бих да као релативно прихваћена истакнем сљедећа саморазумљива полазишта у овој области:

— Веома је широк спектар мишљења научника о научности, с обзиром на то да они најчешће о овом проблему расправљају са становишта самē науке о књижевности, а оно се само са тог становишта, по свему судећи, не може аподиктички ријешити. За расправу са становишта других наука њима недостаје верификована упућеност, и то не само када су у питању оне дисциплине са којима наука о књижевности остварује „интердисциплинарну сурадњу" него и оне са којима не остварује (као

што су природне или техничке науке). Немајући, дакле, израђену сопствену таблицу научних вриједности, наука о књижевности из деценије у деценију увећава сопствене адаптивне моћи, нарочито када су у питању хуманистичке науке у чију научност се мање сумња или се уопште не сумња;

— Развој мање или више сродних дисциплина и општа експлозија знања у њима довела је до развоја науке о књижевности и формирања нових научних дисциплина у њеним оквирима, које су или преузеле језик стране методологије или развиле сопствени језик. Мјестимично се дешава да тај процес застане на пола пута, да нове дисциплине до те мјере развију сопствене идиоме да су у одређеним периодима нашег вијека условиле збрку научних језика и довеле до неразумијевања. На ту опасност указао је својевремено Арнолд Тојнби у раду „Умјетност: комуникативна или езотерична" тврдећи: „Ефекат специјализације јесте разбијање друштва у клике које се међу собом не могу разумјети". Већ и сâма та чињеница, поред обиља информација и принављања знања, довољна је да научнике у овој области не само упути него и примора на „редукције комплексности", о којој пише филозоф Карл-Ото Апел тврдећи да су и „стратегија принављања знања" и „редукција комплексности" у ствари резултат „преференција; одабирања̄ и вредновања̄", чиме се средиште интересовања преноси на епистемологију и аксиологију;

— Неки од савремених теоретичара већ су инаугурисали нову научну дисциплину — *филозофију књижевности*, настојећи да том интердисциплинарном дјелатношћу прошире могућност проучавања различитих аспеката *студија књижевности* у правцу *науке о књижевности*, јер се сматра да студиј подлијеже, „начелима одређене строгости", с једне, односно да се у њему могу примјењивати опште „филозофске рефлексије", са друге стране. Опасност најприје лежи у ономе што је Нортроп Фрај назвао „центрифугалним одвајањем од књижевности", јер нова научна дисциплина може оставити свој предмет „између" *филозофије* и *науке о књижевности*. Хоћу да кажем да је веома тешко утврдити шта се може искуствено провјерити у пракси, а што припада субјективно обиљеженој рефлексији, која је, као и сваки други доживљај књижевног дјела, обиљежена субјективном пројекцијом. Ни *филозофија* ни *филозофија књижевности* нијесу у стању да ријеше бројне апорије књижевности и науке о књижевности. То се, између осталог, види по томе што у исту сврху (сврху рјешавања апорија) *филозофија књижевности* природно предлаже оснивање још најмање три специјалистичке дисциплине: *књижевне епистемологије, књижевне аксиологије и књижевне естетике*. Специјализација дисциплина доводи до усложњавања опште проблематике, јер се старом кругу тема и проблема додаје нови. У новим научним дисциплинама, погото-ву када су интердисциплинарне, веома је тешко минуциозно утврдити шта у њима припада супстанцијалној теорији (науци о

књижевности), а шта релацијској (филозофији), односно какве су све ефективе њиховог доприноса развоју књижевнонаучне мисли;

— Процес претварања *методологије* у *методолатрију* представља троструку опасност: снижавања нивоа научности, бјекства из проблема у псеудопроблеме и стварање интелектуалних предрасуда. Опасност превасходно пребива у „научној индискрецији", односно „наметању смисла" или „тортури текста", како каже Женет. *Методолатрија* се као „болест вијека" огледа у томе што се *метод* претпоставља *предмету* и што неријетко доводи до изједначавања једног и другог појма, а мјестимично и до превласти првог над другим. На то је духовито упозорио Жан Русе у расправи о европском бароку;

— Једно од општеприхваћених мјеста представља расправа о хијерархизацији метода и односу књижевне умјетности и науке о њој у ширем духовном и културном ареалу. У том смислу сматрам сасвим оправданим женетовско инсистирање на приоритету књижевности као *примарне* дјелатности над науком као *секундарном* дјелатношћу, јер је то природни и логички слијед и јер прва припада продукционом, а друга рецептивном моделу, а у природни логички слијед спада и то да се рецептивни модел бави продукционим, а не обрнуто. Женет тим поводом пише: „*Писац* оперише појмовима, а *критичар знацима*", односно писац испитује свијет, а критичар свијет знакова и значења, па је пишчев материјал неограничен, а критичарев веома ограничен. Када је у питању аналитички модел, потребно је констатовати да аналитичар у иницијалној фази стоји пред обиљем могућности, али у фази реализације он се махом своди на један, два или три метода, да би избјегао еклектичку збрку понекад диспаратно заснованих метода. На неограниченост пишчевог и ограниченост аналитичаревог материјала упућује и чињеница да писац користи ејтдетски начин мишљења (у сликама, које су неисцрпне) а аналитичар логичкодискурзивним (у појмовима, који су једнозначни), тако да прва врста мишљења његује отворену, а друга затворену перспективу. Разлика постаје још уочљивија уколико као предмет анализе послужи књижевнонаучно дјело;

— На крају, а могло је и на почетку, јасно је колико велики број опасности стоји пред сваким посленником у науци о књижевности, јер је научно дјело на испиту јавности у сваком часу постојања. Да би бар у извјесној мјери избјегла опасност погрешног тумачења, француска историја књижевности захтијева временски размак од 50 год. између објављивања и књижевноисторијске елаборације дјела. Управо на ту конкретну и латентну опасност — да научник промаши основни циљ — мислио је Емил Штајгер када је лаконски, а у суштини веома луцидно упозорио: „Са науком о књижевности ствари стоје веома чудно: онај који се њоме бави долази у ситуацију да се размимоиђе или са

науком или са науком или са књижевношћу". Да се послужим метафоричким језиком, научник је бајковити јунак који у свему што чини — чини нешто што није требало да учини; или напротив: у свему што не чини — требало је неминовно да учини нешто што није учинио! Али шта је то? То, остаје *тајна* која се мора индивидуално рјешавати, јер задовољавајућег одговора још увијек нема, било да се наука о књижевности сучели са умјетношћу било са не-умјетношћу, јер су и једна и друга остварене језиком.

3.

Основна настојања вишедеценијског дејства науке о књижевности могу се дефинисати као настојања да се, монистичким или пруларистичким приступом, доспије до — *„увјерљиве синтезе"!* До те *синтезе,* међутим, ни један од метода који су обиљежили двадесети вијек није успио да дође (стилистичка критика, руски формализам, англосаксонска критика, феноменолошки приступ, психоаналитичка критика, егзистенцијализам, структурализам, семиолошка школа, теорија рецесије, архетипска критика, постмодерна), тако да *синтеза* остаје и даље у сфери неоствареног научног идеала. Мада је испунило велики дио задатих циљева, компаративно проучавање књижевности их је само допунило и обновило, али није битније усавршило методолошку заснованост, нити је теоријску мисао подигло на виши ступањ. Међутим, ова врста истраживања књижевности показала је изузетну примјењивост у практичној равни и стекла велики број трудољубивих присталица, чак и у оној тешко доступној сфери поређења књижевне умјетности са другим умјетностима, као и не-умјетностима. Тиме је на још једном примјеру потврђена напријед изложена теза — да је тешко аподиктички дефинисати и природу књижевне умјетности и природу науке о њој, на шта је указао још Томас Стерн Елиот: „Величина књижевности не може се одредити искључиво књижевним критеријумима, иако треба имати на уму да се једино помоћу књижевних критеријума може одредити да ли дело спада у књижевност или не спада".

То практично значи да постоје саопштива, тешко саопштива и несаопштива својства књижевне умјетности и науке о њој. Саопштива својства се могу лако усвојити као саморазумљива полазишта, док је тај процес знатно отежан када су у питању тешко саопштива или несаопштива својства. У том случају наука о књижевности прихвата поступак »bricolage« („домаће мајсторисање") који је духовито описао антрополог Клод Леви-Строс у књизи *Дивља мисао* (1962). У огледу „Структурализам и књижевна критика", посвећен Леви-Стросу, Женет сматра да би се »bricolage« могао примијенити на критику уопште, а посебно на књижевну критику. При томе се подразумијева не-

потписана конвенција између читалаца и критичара да „прирученi алат" (критички модел) није сасвим одговарајући, али да је у питању „сналажљивост мајстора" (критичара) који неодговарајућим алатом, како-тако, ипак обави започети посао (ређе започет па довршен, а чешће започет па недовршен).

Како је велики број питања вјечито отворен за рјешавање, то многи научници инсистирају на „отворености дјела" и „отвореној перспективи". У том смислу наводе се двије књиге као парадигматски обрасци и као трајни путокази који упућују на ову идеју-водиљу науке о књижевности — *Отворено дјело* Умберта Ека и *Отворено друштво* Карла Попера. Такво становиште у потпуној је сагласности са гадамеровском дефиницијом научности: да је научно једино оно „што се призна, што јесте, уместо да полази од онога што би управо требало да буде или што би могло да буде". Тиме је указано на једну од најчешће сретаних антиномија — тежњи ка нормативности, с једне, и тежњи ка потпуној слободи од било какве нормативности, са друге стране, мада то не значи и одступање од систематичности, која тек верификованим и општеприхваћеним резултатима може да докаже дубину заснованог предмета (структуру дјела) и одрживост примијењеног система. Стога у науци о књижевности егзистира, као окосница система, толико разнородних бинарних опозиција (природа—култура, физика—метафизика, материја—дух, умјетност—наука, рационално—ирационално, анализа—синтеза, индукција—дедукција, апстракција—генерализација, иманентно—трансцендентно, емпирија—интуиција, појединачно—опште, романтично—реалистичко, монолог—дијалог и читав низ других), тако да се на теоријском плану може закључити како је принцип бинарне опонентности не само један од најчешће употребљаваних принципа у књижевној и научној дискурсивној пракси него уједно и један од најплодотворнијих, на чему је и у теоријској и у примјењеној равни више деценија стваралачки инсистирао Михаил М. Бахтин.

Шире схваћено, такав бинарни пар представљају теорија књижевности према историји књижевности, на чијим се резултатима махом заснива научност науке о књижевности. У том свјетлу постаје јасан захтјев који је веома рано поставио Борис М. Ејхенбаум (1927) — да теорија има право да постане историја, јер је стремила ка повећаном степену егзактности, на иновантан начин тумачења и разумијевања књижевног дјела. Сличан поступак запажен је и у примјени метода структурне лингвистике. Неки од проучавалаца, тврде (Ранко Бугарски) да је управо она науци о књижевности омогућила примјену егзактних метода. У даљем, природном развоју, самопроизводњом, добијен је читав нови низ бинарних опозиција унутар методологије проучавања књижевности, од унутрашњег и спољашњег приступа, преко импресионистичких и научних приступа, дијахроног и

синхроног изучавања, до очигледно супротстављених стилских формација или комплекса (узмимо за примјер романтизам и реализам, или надреализам и покрет социјалне књижевности, за примјер). На основу методолошке расправе, најзначајнију бинарну опозицију такве врсте представља конституисање квантитативних и квалитативних мјерила, при чему први подразумијевају низове понекад мање важних чињеница („тривијалне емпирије" како постмодернисти пежоративно означавају термине „историјско" и „социјално", јер је сва њихова пажња усмјерена на „писмо", особито „конвертибилно писмо", како би рекао Бењамин, и „интертекстуалност").

Када су у супстанцијалној теорији тако неусаглашени појединн системи и методи проучавања, онда је јасније што као збирни резултат постоји енормно велики број неусаглашености, јер се претходно споменутима придружују и оне из релацијске теорије. Један дио неусаглашености проистиче из разноврсности профила стручњака, њихових филозофских, естетичких и поетолошких оријентација, недовољне моћи антиципације књижевног и научног развоја, док су код одређеног броја оне резултат перманентне тежње ка „вјечитој актуелности", због чега се они поводе за честим промјенама моде и укуса (о томе зналачки пише Ренато Поџоли у књизи *Теорија авангардне уметности* 1962). Као сумарно искуство и „класициста" и „модерниста" остаје мисао о *неисцрпности* књижевног дјела, тако да се умјесто *цјелине* могу истраживати само *појединн елементи структуре.* Овакво полазиште мора довести до сциентистичког песимизма. На ту законитост упућује Клаудио Гиљен тврдећи да је књижевна историја „зависна дисциплина", односно да историја критичке мисли може бити „меланхолична дисциплина", док Жерар Женет, упркос свим позитивним показатељима, сматра да у савременом тренутку теорија књижевности знатно заостаје, а књижевна критика се бави „наметањем смисла". У смјеру оспоравања достигнућа најдаље су, за сада, отишли постмодернисти. Они су као своју теолошку заставу истакли — „херменутички парадокс". Начинивши крупан искорак од деструкције ка деконструкцији, круг научника окупљених око Жака Дериде, сматра да је „свака интерпретација у суштини погрешна интерпретација, односно да је свако разумијевање заправо погрешно разумијевање". Сва размишљања ове провенијенције уопштио је Џонатан Колер на сљедећи начин: „Уколико текст уопште може да се разумије, он може да буде поново схваћен од различитих читалаца и у различитим околностима. Разумије се, ове реакције на читање или разумијевање нијесу идентичне. Оне укључују модификације и разлике, али разлике које се морају сматрати небитним. Идући тим путем, можемо да кажемо да је свако разумијевање (неког текста) заправо само посебан случај погрешног разуми-

јевања, посебна девијација или детерминација, погрешног разумијевања".

Између три основна становишта: 1. да се књижевно дјело може егзактно истражити, 2. да је то могуће учинити само дјелимично и 3. да се дјело уопште не може истражити, ни појединачно ни као цјеловити корпус у времену и простору, најприхватљивије је, по обичају, средње рјешење (бр. 2), јер прво инсистира на интерсубјективном, треће на субјективном ставу, док само друго рјешење омогућава спој и субјективног и интерсубјективног доживљаја дјела. Међутим, ни једно рјешење не пружа одговор на једноставно питање — када је књижевно дјело релативно проучено? На основу тродеценијске аналитичке праксе могао бих лаконски одговорити — *никада!* јер не постоје ни нормативне ни идеалне границе на основу којих би се могло рећи да је дјело релативно проучено. Некакав одговор још би се и могао, хипотетично, очекивати у супстанцијалној теорији, али је постављање таквог питања у релацијској теорији потпуно незамисливо јер су и конкретне и латентне могућности за настављање дијалога (за који се залажу представници тзв. „дијалошке критике") толико бројне да се ни приближно не могу верификовати, а камо ли реализовати, будући да је емпиријско искуство научника недовољно, а интуитивно је у таквој зависности од непознатих феномена да нико није ни покушао да се њиме емпиријски бави у овој емпиријској области (оно је више предмет психологије умјетности, односно психолошке естетике).

Операсање терминима „субјективно" и „интерсубјективно", односно „емпиријско" и „интуитивно" поново указује на однос центрипеталних и центрифугалних сила у расправи о научности науке о књижевности, тако да на крају преостаје да се закључи како се и сама расправа о *предмету* и *методу* ове научне дисциплине врти у зачараном кругу. Без обзира на то да ли она актуелизује или ре-актуелизује одређене теме и проблеме, да ли она (у малом броју случајева) отвара нове перспективе проучавања, свака започета дискусија, макар и о најмањем сегменту, показује својство да преко дискурсивне праксе, на посредан или непосредан начин, читаву проблематику укључи у себе, тражи одговоре и на непостављена питања, алармира све друге сегменте и све друге могућности, да би на крају истовремено констатовала и сопствене моћи и сопствене немоћи. Изузетно дуг био би списак унутрашњих и спољашњих повода и узрока у покушају да се одреди од чега ће све зависити да ли поједини аналитичар, група аналитичара, аналитичка школа, па чак и читаво раздобље, ставља акценат на један или на други пол бинарне опозиције!? Са сигурношћу се једино може тврдити да се све кулминативне тачке појединих аналитичких изохипси налазе у сфери теоријског промишљања, без обзира на то

да ли се ради о историји књижевности, теорији књижевности или књижевној критици, јер су оне у највећем броју случајева провјерене у књижевној пракси. Пракса је, међутим, понекад њима незадовољна, јер ниједан од три метода: *кључни, комплементарни* или *тоталии,* нијесу довољни, као што с правом тврди један од наших најбољих теоретичара књижевности Светозар Петровић.

Стога је основно својство сваког метода да он жели да надмаши сопствене границе, да преиначи познате премисе других метода или методе у цјелини и да новином приступа помогне исцрпљивању звучења и значења одабраног предмета истраживања. Та се тежња нарочитом снагом показује у историји књижевности као најширој и најнаучнијој области науке о књижевности. Њена искуства су најдужа и најразноврснија, било да хрли у дубине времена и предмета, било да хита у сусрет новим могућностима, постојећих или новонасталих научних дисциплина, како би их, као најадаптивнија област, што прије и што потпуније инкорпорирала у сопствени систем.

Истакнути француски научник Гистав Лансон је почетком вијека (фебруара 1903) предложио да се осим *историје књижевности* напише и *књижевна историја* поједине националне књижевности „која нам недостаје и која је данас готово неостварива". Под *књижевном историјом* Лансон подразумијева „слику књижевног живота нације, историју културе и активности оне непознате гомиле која је читала, као и чувених појединаца који су писали". Истовјетно мишљење заступао је и Лисјен Февр четири деценије доцније (1941), залажући се за једну „историјску историју књижевности" којом би требало „реконструисати средину", утврдити однос продуктивног и рецептивног модела, сазнати које је „ширине и дубине био тај успех; требало би довести у везу промене навика, укуса, стила и занимања код писаца", у непосредној вези са промјеном културних и књижевних парадигми и социјалних околности. На одступање од овог лансоновског сна указао је и Жерар Женет у прилогу „Поетика и историја" (1969) с правом инсистирајући на томе да први и последњи предмет књижевности буде „историја књижевности која се бави самом књижевношћу (а не њеним спољним условима), књижевношћу као таквом (а не као историјским документом), проучаваном, да се послужимо речима које за ту прилику предлаже Мишел Фуко у *Археологији знања,* не као *документ* већ као *монумент*". Истим поводом огасио се и Ролан Барт: „Истину говорећи, каже Барт, није јасно како би се могла поставити историја књижевности, а да се најпре не постави питање о самом њеном бићу".

Тек у контексту захтјева за промјену научне парадигме могу се објаснити два глобална научна опредјељења Клаудија Гиљена. *Прво* се односи на значај поднаслова књиге **Literature as**

System који гласи — „Essays Towards the Theory of Literary History" код нас преведен као — „Огледи о теорији књижевне историје", при чему је јасно да се лансоновски сан двоструко испуњава: најприје јер је коначно почела да се исписује *књижевна историја* а не *историја књижевности (а)*, а одмах потом, као спољна ознака тог настојања (повећане спекулативне моћи ове научне области) — добила је сопствену *теорију*, која је, у најбољем смислу ријечи, и тумачи и допуњава (б). *Друго* научно опредјељење се односи на међусобни однос *теорије историје књижевности* и *историје књижевности*. Теоријска уопштавања, као што је познато, по правилу претходе књижевноисторијским мада се, посматрана у дијахронијској перспективи, ова констатација може довести у сумњу или оспорити. О односу књижевне теорије и праксе, односно књижевности и науке о књижевности, Гиљен инвентивно расправља о одјељку наведене књиге — „О предмету књижевног мењања". У трећој глави он најприје дефинише три суштинске одлике (нове *књижевне историје* као њен предмет: 1. „специфичан", 2. „историчан (у унутрашњем смислу) и 3. „системски". Како су теорија и пракса по правилу веома различите, то аутор предлаже три типа књижевноисторијског проучавања:

— *први* окупља низ дјела (хронолошки низ) обједињених историјом не-умјетности,

— *други тип* се бави проучавањем националних књижевности (мит о националној књижевности вршио је извјесне друштвене и политичке функције, каже аутор, што се у нашој књижевности очитује преко мита о „националној енергији") али је овом приликом дошло до велике илузије, јер предмет *књижевне историје* не може бити *национално* него *књижевно*, и

— *трећи тип* тумачи тип једног жанра. Ово је најсавршенији тип, јер је ускостручан, јер је посвећен материји која се може савладати, макар и релативно. Али, његово савршенство је ипак спорно, јер он као ускостручан оставља ван видног поља обиље других проблема и апорија, тако да је он због ускостручности најмање у стању да пружи колико-толико цјеловиту слику *књижевне историје*. Тиме је расправа враћена на почетак, на однос бинарне опозиције, овога пута оимењене као појединачно-опште, односно посебно-универзално. Показало се да оно што не може широкостручно заснован *први тип* проучавања *књижевне историје* (који се служи знањем, искуствима и резултатима историографије, друштвене историје, економске историје, политичке историје, културне историје, па и историје књижевности) не може ни ускостручно заснован *трећи тип*, чак ни при истовременој употреби оба типа. Тако настаје и остаје својеврстан „научни хијатус" међу половима бинарне опозиције, што се истовремено може узети и као суд књижевности и као суд науке о књижевности. Модел будућих књижевнонаучних истражи-

вања, ма на каквим новим методолошким основама био заснован, може се дефинисати у два смјера: *први* води ка смањивању „научног хијатуса", а *други* ка рјешавању што већег броја апорија, било да је ријеч о *предмету* било о *методу* науке о књижевности. У том смислу је потпуно у праву један од књижевних теоретичара када тврди да се методологијом науке о књижевности не може превазићи криза науке о књижевности, али и по његовом мишљењу — може, макар у одређеној мјери, допринијети да се она умањи, јер она служи, да преиначим једну од познатих синтагми из постмодернизма, као основ за настајање „књижевне граматике", чиме се, практично и хипотетично ствара могућност за настајање „нових знања" и „нових визија".

*
* *

У закључку се може рећи да „наука о књижевности" представља у великој мјери дескриптиван термин, да није најсрећније нађен, јер нијесу у потпуности дефинисане његове саставнице — ни „наука" ни „књижевност", као ни два средишња термина — „метод" и „предмет", а одавно је познато да се термини „научност" и „литерарност" такође не могу апсолутно нити одбранити нити оспорити, у најстрожијем смислу ријечи, а поготову не на начин којим би подједнако били задовољни најпреданији и најљући противници науке о књижевности. Много је прихватљивији, мада је у пракси још увијек неусвојен, термин „литературологија" због општег контекста који представља аналогија са мноштвом других, сродних или разнородних научних дисциплина, због тога што је овим термином избјегнута ненужна дескрипција, која увећава збрку у самом називу научне дисциплине (уносећи додатне нејасноће) него и због тога што саставнице природно и логички кореспондирају, што су стопљене у једну цјелину термини „литература" и „логос". „Литературологија" такође асоцира на *цјеловитост* и *систематичност*, двије важне компоненте сваког научног система, двије суштинске премисе интенцијалног лука. Спој двије саставнице успио је да сачува појединачне кругове референци, да их доведе у природну и логичку везу и да их истовремено трансформише у оном смислу који не тако давно конституирана дисциплина (методологија проучавања књижевности) дефинише као — *логос књижевности*, под којим се подразумијева тоталитет свих појмова и представља у динамичком процесу сазнања.

У поступку усвајања термина „литературологија" нам помаже етимологија кључних термина на грчком језику, која увелико надмаша познату синонимику и хомонимику нашег матерњег језика. Тако, на примјер:

— *logos* се истовремено схвата као: ријеч, говор граматички исказ, својство, истина, ред, воља, разум, људски појам, ум, учење, истинитост учења, закон (мјера), поступак, доказ, божји ум и божја ријеч;

— *to problema као*: клисура, насип, одбрана, научни задатак, спорно питање;

— *he aporia* као: неприлика, тешкоћа, оскудица, сиромаштво, неизвјесност;

— *methodos* као: пут, односно извијање пута до логоса;

— *theoria* као: вид, виђење, гледање, контемплација (која је стање теорије);

— *istoria* као: догађај или прича;

— *krinein* као: судити, и тако даље,

која упућује на мноштво кореспондирајућих или некореспондирајућих одредница које се морају имати у виду, ако не у примарном, а оно бар у секундарном или терцијалном плану, мада Лиотар тврди да је наука од самог почетка у „сукобу са наративима", односно да се знање не „своди на науку, па чак ни на сазнање", јер је наука „подскуп сазнања". Сазнање је оно што јој, по мом мишљењу, омогућава еманципацију, осмишљеност и завидно мјесто у хијерархизацији хуманистичких наука, јер у свеобухватном посматрању постоји повратна спрега, односно — тумачење тумачења свега што је у средишту научног интересовања (као што су *метод, текст, систем, структура, знак, игра, дискурс,* између осталих), тако да је у праву родоначелник модерног есеја Мишел де Монтењ када у *Огледима* тврди: „Више има посла око интерпретирања интерпретације него ствари; више је књига написано о књигама него о било ком другом предмету; ми ништа друго и не чинимо него се међусобно објашњавамо".

Уколико, дакле, *могућности* науке о књижевности зависе од њене методичности, човјек може у одређеној мјери бити умјерени песимиста, јер је свједок не само неадекватних реализација наведених *могућности* него и суженог поља дејства, контексту хуманистичких наука. Бројне научне дисциплине као да смањују интензитет актуелности научне дисциплине о којој је ријеч, да не спомињем познате чињенице: да у нашој научној средини још немамо написану *књижевну историју*, још мање једну гиљеновску *теорију књижевне историје*, да су многа „књижевна поља" остала необрађена, а да велики број обрађених тражи да се поново истражују. Када су у питању *перспективе* литературологије и у оквирима супстанцијалне, а још више у оквирима релацијске теорије, аутор ових редова је релативни оптимиста, због најмање два разлога: јер термин „перспектива" схвата у изворном значењу као: „јасно видјети", „прозрети", „испитивати", „утврдити", али и као „посматрати душом" (од глагола perspicere), односно што је термин „перспектива" у току тродеценијског бављења литературологијом увијек узимао

у значењу »ars perspektiva«, и што је по природи непоправљиви оптимиста, вођен животним начелом, у науци и ван ње, да је боље бити оптимиста без разлога него песимиста са разлогом!

Radomir V. Ivanović

SUR LA SCIENTIFICITÉ DES SCIENCES LITTERAIRE DANS LES CONTEXTE DES SCIENCES HUMAINES

Résumé

Il est impossible de discuter de la scientificité des sciences littéraires exclusivement dans le cadre de la théorie substancielle, car le fondement de la scientificité ne se forme pas sur l'image propre mais sur l'image générale de quelques autres disciplines scientifiques dont la science en totalité ou ses disciplines (histoire de litérature, théorie, critique) utilisent depuis leur naisance l'experience et des connaissances. La discussion sur la scientificité des sciences littéraires doit rester dans le cadre de la théorie relationelle qui exige l'integration de trois disciplines relativement nouvelles de la philosophie litéraire, l'epistemologie littéraire, l'ontologie et la et la gnoseologie littéraires.

Dans le centre d'une analyse epistemologique se trouve la question de la méthodologie scientifique dont l'objectif primordial est de définir des generes et des frontières de science litéraire ses relations avec les autres disciplines des sciences humaines (avant tout avec l' anthropologie et la sociologie) c'est-â-dire avec la philosophie et la linguistique, et finalement pour définir un objectif idéal ou un système des objectifs.

De cette manière la science littéraire ou la »littératurologie« peut satisfaire l'horizon d'expectation et comme un système des connaissances scientifiques, enrichir le fond des connaissances de notre civilisation. Ainsi nous pourrions prouver la correspondance entre logos et praxis littéraires dont la relation définit l'exactitude da la science littéraire.