

Sadržaj

Čitanje – razumevanje – tumačenje	7
Obrnuti lavirint interpretacije.	29
Interpretativni fokus i lirska dominantna	45
Kakva korist od naslova?	59
Oblik značenja, značenje oblika	69
Ko to tamo (is)kazuje, i kome?	91
Dijafoničnost i dijalogičnost pesme	109
Značenje prećutanog: elipsa, aluzija, ironija	129
Formativne mogućnosti amblema, arhetipa i alegorije.	147
Retorski obrasci: topos, naracija, impersonalnost, poenta	161
Pesma koja (ne) misli	185
Hermetična vs. angažovana pesma	205
Carmina ligata: tumačenje ciklusa	219
Debata o smislu	233
Literatura	239
Beleška o autoru	253

Čitanje – razumevanje – tumačenje

Od čega početi?

Evo pitanja koje se postavlja svakome ko pristupa tumačenju lirske poezije, počev od studenata književnosti, preko njihovih nastavnika, književnih kritičara i, naravno, izučavalaca ovog beletrističkog modusa, pa sve do pasioniranih ljubitelja pesničke reči, željnih uvida u ono što nam poezija zaista donosi i što za nas znači.

Prvi, neposredan odgovor na ovo pitanje jednostavan je, reklo bi se, onoliko koliko je i očevidan. Pa ipak, možda nije naodmet podsetiti da je početni korak u tumačenju uvek neizostavno *čitanje* onoga što će potom biti predmet daljeg postupanja. No da li smo pri tome zaista sigurni šta znači „čitati”, i – posebno – šta treba da znači za nas, koji želimo da se bavimo tumačenjem pesničke reči?

Sažeta definicija mogla bi da kaže da je čitanje aktivnost oralne i/ili mentalne reprodukcije tekstualnog sadržaja koji je ispisan ili na neki drugi način (fizički, digitalno) fiksiran. Za razliku od aktivnosti gledanja u slučaju likovnih, vajarskih, odnosno arhitektonskih dela, slušanja muzičkih ili posmatranja pozorišnih ostvarenja, koja u prvom redu znači percepciju, pa tek zatim možda i nešto više, čitanje, dakle, uvek podrazumeva nemo, unutrašnje, ili pak glasno, govorno *izvođenje* verbalnih sadržaja, a to znači da onaj koji čita lirsku pesmu neizbežno postaje njen izvođač. Koliko god puta da pročitamo neku pesmu, mi je, dakle, svaki put zapravo uprizorujemo, za sebe ili za druge, i to je činjenica koja nas u izvesnom smislu čini akterima performativnog prezentovanja teksta.

Pa ipak, ne predstavlja svako čitanje istu vrstu izvođenja. Čitanje s jedne strane, veli Danilo Kiš, može da bude „svečani čin lektire” i „strasna aktivnost identifikacije”, a to znači *dogadaj* u

pravom smislu reči, ali isto tako, s druge strane, i puki *mimesis čitanja* kao „uobičajene, rutinske delatnosti” *homo gutenbergesisa*, „aktivnost uobičajena i banalna kao uzimanje hrane ili oblačenje”, pa zbog toga u krajnjoj liniji postaje moguće razlikovati *čitaoca* od *čitača* (Kiš 1979: 139–140 *passim*). Ovaj drugi pojavljuje se, prime- rice, u romanu *Der Vorleser* Bernharda Šlinka, uspešno ekranizo- vanom u istoimenom filmu (*The Reader*) Stivena Daldrija, u liku adolescenta Mihaila, koji svojoj odrasloj ali nepismenoj ljubavnici čita odabrana dela klasika, pretvarajući tako njihovu erotsku pu- stolovinu jednim delom ipak u čitalački događaj, ali za drugoga. Kišovski kazano, ono što Mihail tu zaista radi samo je *mimesis čitanja*, reprodukcija teksta bez stvarnog (sa)učestvovanja u njemu, budući da je on tek *medijum*, *čitač*, a ljubavnica, iako nesposobna da sama reprodukuje tekst, zapravo je ta koja čitalački zaintereso- vano participira u tekstu uz pomoć drugoga.

Ono što obično imamo u vidu kad govorimo o čitanju pred- stavlja, prema tome, više od obične, *čitačke* reprodukcije pročitano- ga. Bilo da čitamo naglas ili „u sebi”, čitanje je praćeno mentalnim doživljavanjem i/ili saživljavanjem, a po pravilu i angažmanom u intelektualnoj „preradi” pročitano- ga, njegovom re-aranžiranju, ne u značenju doslovnog preuređenja teksta, već u smislu potrage za onim što je za nas bitno u datom momentu i datim egzistencijal- nim, kulturnim, povesnim okolnostima. Čitati, drugim rečima, za nas odista znači sa-učestvovati, tako što ćemo u pročitano- me pre- poznati ono što nam se iz ovog ili onog razloga čini zanimljivim, pažnje vrednim i značajnim.

Čini se da o tome na svoj način svedoči i etimologija samog pojma. Šlinkovo *Vorleser*, čitač, kao – uostalom – i bazično *Leser*, čitalac, dolazi od glagola *lesen* (protonemački **lesanq*), prema la- tinskom *legere*, s osnovom **leg-*, a analogno protoindevropskom korenu **les-*, u oba slučaja s istim setom značenja: sakupljati, sabi- rati, odabirati. Nešto slično može se reći i za srpski, odnosno hr- vatski glagol *čitati*, koji je nastao od prezentske osnove starocrkve- noslovenskog glagola *čbto*, u značenju: brojiti, sabirati (vidi Skok 1971: 329). Slovenački oblici *bráti* = čitati, i *bránje* = čitanje, na vrlo transparentan način, čini se, čuvaju baš ovu etimološku semanti- ku. Čitati, dakle, praktično oduvek ima značenje koje se ne svodi

samo na ponavljanje, reprodukovanje, već podrazumeva proaktivno, sabirajući i probirajući, kolektorski i selektivan odnos prema onome što je predmet samoga čina imenovanog ovim terminom i/ili pojmom.

Ovako shvaćen, čin čitanja postaje *intencionalno-teleološki gest*, budući da – čak i onda kad onaj koji čita unapred ne smerna na to – predstavlja izraz svrishodne težnje u odnosu na ono što se čita. Svojevrsna humanističkim disciplinama, intencionalno-teleološka gestualnost uvodi nas u područje pojmovno-logičkih i smislotvornih relacija, a ne uzročno-posledičnih odnosa, karakterističnih za egzaktno-empirijski pristup stvarima (vidi Wright 1975: 137–140). Stoga čitanje, čak i onda kad nije strastveno ili svečano, kako bi rekao Kiš, nego prozaično i praktično zainteresovano, po svojoj vokaciji zapravo nije empirijska aktivnost, ili nije samo to. O tome govori jednostavna činjenica da je bazična instanca te aktivnosti *čitalac*, lektorski aktivno ljudsko biće, koje u čitalačko delovanje unosi sopstveno iskustvo, ali isto tako znanje i obrazovanje, jednako kao i (pred)ubedenja, predispozicije, očekivanja, želje, sećanja, iluzije, (ne)zadovoljstva, trenutna interesovanja i druge okazionalne podsticaje...

Ono što *čitaocu* i njegovom čitanju donosi drugačiji status u odnosu na *čitačevu* puku reprodukciju napisanog/otisnutog sadržaja jeste ova težnja da se prepoznaju određena svrha ili smisao teksta, odnosno njegovog odeljka ili fragmenta. Ali da bi dospelo do razlikovanja toga što iz konstelacije različitih značenja u tekstu nastaje kao njegov smisao, čitalac najpre mora da razume to što čita. *Razumevanje* je, prema tome, ključni momenat ili mentalna procedura što nastaje iz bazičnog čitalačkog pitanja „Šta je ovo?“, iz kojega docnije sledi i potreba da se za sebe, a možda i za druge, pronade i formuliše zadovoljavajuće *objašnjenje* ove nedoumice (vidi Wright 1971: 134).

Razumevanje je, naravno, ono čemu pribegavamo svakodnevno i takoreći neprekidno u postupanju sa predmetima, bićima, konceptima i njihovim odnosima. Moderne discipline poput *semiotike*, na primer, nastale su baš iz spoznaje o tome da za čovekov um praktično sve što ga okružuje može da ima značenje i postane neka vrsta znaka. Čitalački razumeti umetničku poeziju,

to znači sopstvenim mentalnim naporom na zadovoljavajuć, koherentan način odgonetnuti poredak reči/znakova, tj. prepoznati ono što se u tom poretku ukazuje kao značajno za nas.

Intersubjektivna priroda razumevanja predstavlja, dakle, njegovo krucijalno svojstvo.¹ Valja naglasiti da ovde zapravo ne govorim o interpersonalnoj relaciji, zato što književne tekstove – kao što će se videti u narednom poglavlju – ne shvatam kao jezički transponovan izraz autorove ličnosti, osim u onom kritičko-teorijski konceptualizovanom smislu koji se tiče osobenog stila, poetike ili slike sveta, onako kako se oni manifestuju u poeziji i/ili drugim beletrističkim ostvarenjima jednog pisca.

Prema tome, kad pominjem intersubjektivnost razumevanja mislim na činjenicu da se čitalac lirske pesme susreće sa drug(ačij)om subjektivnom artikulacijom, u onom smislu koji podrazumeva verbalno ispoljenu autonomnost. Neću, dakle, da kažem da je reč o susretu dve svesti, zato što naspram čitačeve mentalne dispozicije s druge, skriptorske strane ne stoji mentalno „živa”, iz sebe promenljiva i dinamično transformativna instanca, nego tek verbalno fiksiran sadržaj/tekst kao istodobno „rečit” i u neku ruku „ćutljiv”, odnosno „nećitljiv” izazov njegovoj sposobnosti razumevajućeg čitanja. Ova dvojakost potiče od činjenice da pesnik čitaocu na uvid i raspolaganje nudi plod estetske komunikacije, po pravilu verbalno

¹ Istina je da možemo razumevati i sopstvene tekstove, ali to samo znači da im, u momentu kad pristupamo razumevanju, već zapravo prilazimo kao figurativni, čitalački Drugi, tj. alternativni subjekat, čije se shvatanje, načelno gledano, bar u nečemu razlikuje od poimanja onoga Ja koje je pisalo tekst. Iz toga sledi da možemo biti čitalački Drugi onoliko puta koliko tom tekstu pristupamo s željom da u njemu nešto (po)novo razumemo, jednako kao što mu, načelno kazano, možemo prići iz pozicije „drugosti” već i trenutak nakon završetka pisanja, u slučaju da tada osetimo potrebu da ga čitalački razumevamo kao ne sasvim transparentnog u odnosu na momenat zapisivanja. Isto, naravno, u smislu svakodnevnog životnog (samo)razumevanja, važi i za naše vlastite postupke, gestove, odluke ili događaje u kojima smo učestvovali, a koji postaju predmetom simboličkog „čitanja” egzistencije.

i strukturno fiksiran, izražajno završen i s produkcijsko-ekspresivne strane nepromenljiv poredak, sposoban, međutim, da svojom internom organizacijom i kompleksno orkestriranom distribucijom značenja različitim čitanjima i/ili različitim čitaocima pokaže široku, u izvesnom smislu varijativnu i transformativnu lepezu mogućnosti.

Kao takođe kompleksno i potencijalno transformativno, razumevanje je subjektivan odgovor na tu, subjektivno uobličenu ponudu. Budući da je pojmovno-logički, a delom i intuitivno-afektivno generisano, ono kao takvo ne može da bude pozitivistički egzaktno i empirijski proverljivo ili dokazivo. Ali to ne znači da je nužno osuđeno na solipsizam ili relativizam. Čitalac koji razume(va) može pokušati da svoje poimanje teksta takođe artikulira verbalno i/ili tekstualno, na kulturno razumljiv i prihvatljiv način, uvodeći ga tako u širi intersubjektivni kontekst i deleći ga interpretativno s drugim čitaocima i zainteresovanim ljubiteljima pesničke reči.

„Interpretacija je poseban slučaj razumevanja. To je razumevanje primenjeno na (za)pisane izraze života”, tako Pol Riker efektno sažima ovu fundamentalnu činjenicu u svojoj *Teoriji interpretacije* (Ricoeur 1976: 73). Upravo od tog jezički oblikovanog i/ili tekstualno ispoljenog razumevanja počinje, dakle, *tumačenje* ili *interpretacija* pesničkog umetničkog teksta kao pristup koji stoji na sredokraći književne teorije i kritike, načelnog i konkretnog bavljenja literaturom, veština koja se poziva na tradiciju, bivajući u isti mah disciplina u neprestanom nastajanju i traženju čvrstog metodološkog oslonca.

„U hermeneutički relevantnom značenju interpretacija je pokušaj da se predmet proučavanja objasni i učini smislenim”, veli Čarls Tejlor u instruktivnom ogledu o odnosu tumačenja i nauka o čoveku, dodajući da je „taj predmet tekst, ili nešto poput teksta, koji je u izvesnom smislu zbrkan, nepotpun, zamagljen, naizgled kontradiktoran – na ovaj ili onaj način nejasan. Tumačenje teži da obelodani njegovu bazičnu koherentnost ili smislenost” (Taylor 1985: 15). Čini se stoga da „tumačenje jednostavno upućuje

na mnogo mogućih načina u pokušaju da se shvati šta nešto znači i zašto znači” (Felski 2015: 10), dok je „hermeneutika jednostavno kazano teorija interpretacije koja ostavlja prostor za mnogo različitih načina dešifrovanja i dekodiranja tekstova” (33).²

Naslanjajući se, prema tome, na stoletnu tradiciju *hermeneutike* kao teorijski osmišljene veštine tumačenja tekstova različitog porekla i kulturnog statusa, od Svetog pisma do pravnih dokumenata i oficijelnih odluka, ali isto tako i beletrističkih ostvarenja,³ uže shvaćeno umeće književne interpretacije dobilo je poseban podsticaj polovinom prošlog veka, pre svega u okviru nemačke nauke o književnosti i njene orijentacije na tzv. unutarnji pristup (*werkimmanente Kritik*), zahvaljujući doprinosu autora poput Volfganga Kajzera i Emila Štajgera, na primer. Najbliži fenomenološkom shvatanju, koje je literaturi pristupalo s pozicije intuitivnog i spoznajno redukcionističkog, odnosno usredsređenog uvida u ono što je estetski bitno, u svojim teorijskim i kritičkim radovima ovi uticajni autori tražili su podesan okvir za interpretativno inkluzivan pristup književnim delima.

„O svim postupcima bitnoga dijela interpretacije, koliko god u njima bilo osjećanja ili intuicije”, upravo u tom kontekstu umešno primećuje Zdenko Škreb, možda i najistaknutiji predstavnik interpretativnog metoda na našim prostorima, „moguća je raznolika diskusija koja će interpretaciji dati intersubjektivnu uvjerljivost” (Škreb 1986: 498). Možda načelno i najvažniji momenat te diskusije tiče se famoznog *hermeneutičkog kruga*, koji podrazumeva uzajamnu zavisnost i determinisanost celine i delova umetničke tvorevine, odnosno nedoumice o tome kako pristupiti ovoj krea-

² Osvrćući se na aktuelno stanje, Wolfgang Izer, međutim, u studiji pod naslovom *Raspon interpretacije* primećuje da „tumačenje više ne treba da bude identifikovano s hermeneutikom, kao što je to bilo u prošlosti. Umesto toga, hermeneutika je danas tek prominentan žanr koji se u osnovi bavi tekstovima otvorenim za razumevanje” (Iser 2000: ix).

³ Vidi npr. *Hermeneutika* 1973; Szondi 1995; Malpas and Gander 2015; Forster and Gjesdal 2019.

tivnoj i interpretativnoj cirkularnosti a da se pri tome ne izneveri potreba za valjanim razumevanjem teksta.⁴

Kajzer je pri tome izričit u tvrdnji da „umetničko delo nije neka prostorna tvorevina u kojoj bi se razne strane mogle odvojeno ispitati, već celovitost u kojoj se svi slojevi [...] odnose jedan na drugi, i u kojoj svi oni zajedno dejstvuju” (Kajzer 1973: 285). A Štajger u svom poznatom eseju o umeću tumačenja kao glavni cilj ističe težnju da se kaže „na naučan način [...] o pesništvu nešto što će, ne razarajući ga, otkriti njegovu tajnu i lepotu” (Štajger 1978: 205), imenujući pri tome fenomenološki pravoverno „duh koji oživotvoruje celinu”, i opisujući ga kao „individualni stil pesme [koji] ne čine ni forma ni sadržaj, ni misao ni motiv” (213).

Ovo stanovište praćeno je zapažanjem da „što je jedno pesničko delo savršenije, to je svaka pojava u njemu više ravna svim drugim”, pa „svaka svoj osobeni smisao stiće samo u povezanosti”, jer „ako nešto izdvojim i [...] posmatram izolovano, padam u zamku praznog i varljivog shematizma” (214). Protivrečnost takvog shvatanja ogleda se, međutim, u činjenici da ono, uprkos bezmalo egalitarističkog tretmana svih činilaca dela, ističe da ipak „treba da se potrudimo da na pravi način uđemo [u hermeneutički krug – T. B.]” (205), što znači da neumitno mora postojati ovakva ili onakva interpretativna hijerarhija, koja zavisi od subjekta tumačenja, ali ne kao proizvoljna, nego određena primerenim *razumevanjem* pretpostavljenog tekstualnog totaliteta.

Ostavljajući nakratko po strani izuzetno važno pitanje početne tačke tumačenja, kojem ću se vratiti već u sledećem poglavlju, predlažući pri tome za enigm pristupa nešto drugačiju metaforu

⁴ Nadovezujući se na Martina Hajdegera i njegovo poimanje filozofske hermeneutike, Hans Georg Gadamer, verovatno naznačajniji teoretičar filozofski, a delom i estetički zasnovane hermeneutike u prošlom veku, u svojoj monumentalnoj *Wahrheit und Methode* tim povodom, a nasuprot poslovičnog *circulus vitiosus* poimanja, sugerise „da ovaj krug ima ontološki pozitivni smisao [...] Jer radi se o tome da se kroz čitavu pomutnju zadrži pogled na stvari koja tumača neprestano napada iz njega samog” (Gadamer 1978: 299).

od kruga, ovde skrećem pažnju na to da pomenuta teorijska kontradikcija u mnogo čemu predstavlja zakonomernu posledicu fenomenološkog metoda kao takvog. U modernoj filozofiji on, naime, ima takoreći seminalan položaj, budući da težnjom za povratak „samim stvarima”, ali uz pomoć tzv. eidetske redukcije – tj. svođenja na fenomene kao „čiste sadržaje” svesti unutar onoga što Husserl imenuje kao *Lebenswelt* – odbacuje pozitivistički impuls prethodne epohe i prigrbljuje subjektivistički duh modernog doba, kao što u neku ruku reafirmiše metafizičku potragu za opštim ili bitnim.

U isti mah to traganje je implicitno problematizovano sadejstvom različitih spoznajnih perspektiva u kontekstu fenomenološki afirmisanog koncepta „stapanja horizonata” (*Horizontverschmelzung*) sopstvenog i tuđeg razumevanja kao teorijski i danas, čini se, produktivnog (vidi npr. Mildenberg 2017: 22). Naročito značajnim za teoriju interpretacije iz aktuelne (post)perspektive čini se pri tome Gadamerovo zapažanje da „razumijevanje onoga što neko kaže nije nikakav učinak empatije”, nego „iskazano svoju određenost dobija okazionalnom dopunom smisla”, pa je to zapravo „određenost situacijom i sklopom, koja jedan govor dopunjava u totalitet smisla, a *kazanom tek omogućava da bude kazano* [podv. T. B.]”, u značenju hermeneutičke aktuelizacije, pri čemu se „pjesnički iskaz pokazao kao poseban slučaj smisla, koji je potpuno ušao, koji se utjelovio u iskaz” (Gadamer 1978: 527).

Medijalni, u neku ruku i medijatorski položaj fenomenološkog pristupa uočljiv je, dakle, i u polju nauke o književnosti, i to upravo u tretmanu tumačenja umetničkih, osobito lirskih tekstova. Insistiranje na uvažavanju „duha celine” kao izraza estetske autonomnosti dela, ali isto tako i na interventnom impulsu tumačevog/čitaočevog „ulaska” u hermeneutički krug razumevanja, s književnoistorijskog stanovišta ukazuje se kao svojevrsno ukrštanje onoga što vidim kao dve magistralne linije modernog i savremenog poimanja lirike, one koja je nastajala manje-više sinhrono s fenomenološkim metodom i one koja se pojavila nešto docnije, bivajući indukovana i podstaknuta pomenutim medijatorskim dejstvom.

S jedne strane stoji, dakle, shvatanje koje bi moglo da bude označeno kao *produkcijско-konstrukcijska paradigma*, oličena pre