

Стојан Ђорђић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за српску и компаративну књижевности

МЕТАКРИТИЧКЕ ДИСТИНКЦИЈЕ ЉУБОМИРА НЕДИЋА

САЖЕТАК: У раду се говори о књижевнокритичкој поетици Љубомира Недића (1858-1902), пре свега о њеним начелима и метаакритичким елементима. Упућен у модерна научна сазнања из више хуманистичких дисциплина: психологије, логике, естетике, Недић усредсређује своју критичарску мисао преваходно на откривање и оцену књижевноестетичких аспеката и квалитета. Недић је развио оригиналан књижевнокритички приступ и поставио начела и норме књижевне иманенције у критици. Посебно су подстицајне Недићеве метаакритичке дистинкције, којима је он на најбољи начин потврдио своју критичарску луцидност и доследност, унапредио нашу књижевнокритичку мисао и оставио јој у наслеђе дистинктивне сазнајне инструменте за откривање и оцену књижевноуметничких квалитета.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књижевна критика, књижевна еволуција, књижевна естетика, литерарни укус, српска модерна, примитивна критика, текућа критика, поетичка критика, иманентна критика, метаакритичке дистинкције, мисаона садржина, уметничка реч, спољна форма, унутарња форма, *сложај* (структура), начело јединства, начело искрености

Књижевном критиком Љубомир Недић се бавио свега десетак година, на самом размеђу два века: током последње деценије 19-ог и првих годину-две 20-ог века. За то време објавио је две збирке критика и уврстио се међу водеће критичаре тих година. Он је био тај који је започео преусмеравање књижевнокритичке праксе и поетике са традиционалних на модерне принципе и мерила, и то одлучније и доследније но и један други критичар тога доба. Недић је, доиста, одиграо улогу зачетника модерне књижевне критике у српској књижевности, како је то већ уочено и прихваћено у нашој књижевној историографији.² Имајући у виду и ту улогу, али и дomet у критичком вредновању, може се оценити да је Недић најзначајнији наш књижевни критичар са размеђа 19. и 20. века.

Претходно би, свакако, требало рећи да је Недић, не само по свом претежном деловању, већ управо по свом изворном стваралачком надахнућу, пре свега другог био критичар, што је, можда, и нај-

¹ stojandj@filfak.ni.ac.rs

² Јован Деретић: *Историја српске књижевности*, Београд, 2002, стр. 948-951.

боље објашњење свега што је радио и како је радио. Веома запаженим и изазовним књижевним критикама и метакритичким текстовима, а и јавним критичарским наступима, Недић је поставио главне прекретничке смернице за развој модерне књижевне критике код нас, које ће најпознатији критичари заговорници модерне књижевности Богдан Поповић и Ј. Скерлић развити на најбољи начин, то јест, тако да ће и код нас нове, модерне књижевнокритичке идеје и мерила превагнути. Прелазак на модерну поетику и праксу није била ни мала ни краткотрајна еволутивна промена, већ једна од највећих и најдалекосежнијих у развоју српске књижевности. Не само на почетку века, већ деценијама, заправо током целог 20. века, модерне поетичке идеје деловаће подстицајно и потврђивати се све значајнијим дометима које ће српска књижевност достизати, рекло би се, на том средишњем, магистралном путу свог развоја.

Еволутивна промена, коју су Недић и његови настављачи јасно назначили и довољно снажно покренули, огледа се у усредсређивању на уметничку посебност књижевности, дакле, на њену естетску делотворност, па према томе, и на што подробније и поузданије дефинисање књижевно-уметничких начела, квалитета и мерила у књижевном стварању и у критици. То усмерење није било баш толико превратничко да би означило потпун раскид с књижевном праксом и поетиком и укупним књижевним наслеђем 19. века, утемељеним и ствараним у сентиментално-патриотском видокругу класичног јединства историјске и духовне егзистенције српског народа, али је било довољно за нов еволутивни искорак према естетским, то јест, уметничким потенцијалима и квалитетима књижевног стварања, ка лепоме у књижевности.

Као што је познато, слично поетичко и естетичко усмерење постало је покретачки импулс еволутивних промена у најразвијенијим европским књижевностима неколико деценија раније, оних промена којима је отпочела епоха модерне. Добијајући преимућство и у еволуцији српске књижевности почетком 20. века, то усмерење је постало главно обележје српске модерне и непрестани чинилац модерности каснијих промена и процеса. Наравно, не треба прецењивати улогу коју су у томе одиграли поменути наши критичари, јер су томе, још и више допринели својим уметничким остварењима српски песници и писци. Заслуга критичара је, пре свега, у јасној поетичкој и књижевнокритичкој артикулацији тог заокрета ка модерној и модернистичкој књижевно-естетској пракси и еволуцији.

Књижевнокритичко деловање Љубомира Недића било је прекретничко, али је имало трајнију развојну улогу у српској књижевности 20. века. Његове оцене о најзначајним писцима и делима, али и метакритичка начела и дистинкције које је поставио, готово да ништа

нису изгубиле у својој подстицајности и релеванцији иако је прошао читав један век, и то век веома интензивног и плодносног развоја књижевно-уметничке праксе и поетике.

Недић је рођен у Београду 1858. године, где је завршио основну школу и гимназију. Још у детињству показује интересовање и смисао за књижевност, огледа се у превођењу и већ са дванаест година постиже леп успех преводeћи са немачког Куково путовање око света (1870). Своје школовање наставио је у Европи десетогодишњим студијама на неколико универзитета (Јена, Лајпциг, Берлин и Лондон). Најпре је студирао медицину, па зоологију и природне науке, затим су га привукле психологија и филозофија, да би, као државни питомац 1880. године определио се за психологију и логику. Радом из логике Учење о квантификацији предиката у новијој енглеској логици стекао је докторску диплому 1884. у Лајпцигу. Професори су му били Хекел, Ојкен, Вунт, изгледа и Дилтај. Највећи утицај на њега извршили су Шопенхауреово песимистичко учење и енглески емпиризам.

По завршетку студија 26-годишњи Недић се враћа у Србију и постаје професор Велике школе на катедри за филозофију, психологију и логику. Осим историје филозофије, бавио се и најновијим научним усмерењима и дисциплинама психологијом, логиком, па и естетиком и етиком, и то у јединственом научноистраживачком видокургу. Према увидима у сачуване белешке Недићевих ученика, Иво Тартаља оцењује да је Недић психологију „схватао широко, готово као антропологију; логику”, и да „етику и естетику је волео да посматра као њене огранке”.³ По сталном иновирању својих предавања, види се да је Недић пратио нове тенденције у науци, показујући посебно интересовање за неке од њих, на пример, асоцијацију представа, теорију емоција, симболичку логику, такође, и за нове научне експерименте.

Највећи домет Недић је постигао у књижевној критици, којом је најкасније почео да се бави, када је имао тридест и три-четири године, али која је, очигледно, за њега била најпотпунији стваралачки изазов, с једне стране, због њене ширине у пуном хоризонту хуманистичких дисциплина, а с друге, због могућности њеног научног и методолошког заснивања и дисциплинарног профилисања. У сваком случају, Недићева разноврсна и темељна научна и методолошка знања и искуства била су солидна основа његовог књижевнокритичког рада утолико што је он умео да их примени на најбољи начин, то јест, у књижевнокритичке сврхе. Иако се књижевном критиком није бавио дуго, Недић је ипак стигао да за живота објави две књиге књижевних критика: Из новије српске лирике (1893) и Новији српски писци (1901). И то је било довољно да својим новаторским, смелим и пло-

³ Иво Тартаља: „Човек у књизи” Љубомира Недића, предговор у књизи *Студије и критике Љубомира Недића*, приредио Др Иво Тартаља, Нови Сад- Београд, 1977, стр. 8.

доносним критичарским деловањем заузме истакнуто место и одигра прекретничку улогу у развоју не само српске књижевне критике, већ и наше књижевности у целини.

Тако значајну улогу и истовремено висок домет Недић је постигао и у вредновању појединачних књижевних дела, чиме се претежно бавио, али и у општим теоријским и естетичким разматрањима о књижевној критици. А ако треба рећи у чему је посебност и важност модерне Недићеве књижевнокритичке праксе и поетике, онда је то, пре свега, његово пионирско заснивање и артикулисање књижевне иманенције и то у несумњивом сагласју с модерним филозофским, научним, естетичким и поетичким сазнањима и тенденцијама.

Пре књижевних критика Недић је објавио понеки рад из логике, психологије и филозофије (О хипнотизму, О сну и сновима, О софизмима) и то су, махом, били текстови његових јавних предавања. Текст којим је Недић ушао у књижевност био је оглед О Хамлету из 1892. године, који је, такође, написан за јавно предавање. Али може се рећи да на почетку Недићевог књижевног рада стоји један незавршени теоријски оглед из књижевне естетике Покушај о васпитању укуса, који стицајем околности, како је утврдио И. Тартаља, Недић није завршио 1892, када је почео да га пише, па му је остао необјављен све до постхумно издатих Критичких студија 1910. године.⁴

Тај део, ту „једну главу” своје „повеће студије”, Недић је посветио једном од важних естетичких питања, питању укуса. За књижевну критику то питање, то јест, његово начелно постављање и решавање, је претпоставка њене утемељености и домета. На почетку свога књижевнокритичког рада Недић се бави, дакле, естетичким заснивањем књижевне критике. Мада Покушај о васпитању укуса није завршио, Недић је у њему изложио своја основна естетичка схватања, и то у пуној конкретизацији. Недићу је управо својствено да ни о најапстрактнијим темама и проблемима не говори апстрактно, но их разматра с највећом конкретношћу и прецизношћу. Тако и у свом огледу из књижевне естетике Недић говори наизглед апстрактно и то само у уводу, у коме каже да му је намера да оспори тачност популарне изреке о томе да се о укусима не може расправљати, и одмах додаје да не би расправљао о укусу уопште, већ о литерарном укусу, управо, на конкретним примерима. Овим Недић показује свој критичарски темперамент пишући ову књижевно-естетичку студију о укусу уопште више као расправу о литерарном укусу. А што се тиче општег, односно, естетичког аспекта укуса, Недић је уверен да оно што „у овоме погледу, буде важило о литерарном укусу, важиће, извесно, и о свим другим врстама укуса”⁵ (4)

⁴ Исто, стр. 12.

⁵ *Студије и критике Љубомира Недића*, приредио Др Иво Тартаља, Нови Сад – Београд, 1977, стр. 34. Пошто су сви наводи из Недићевих текстова преузимани из овог издања, одсад ће одмах после навода бити назначен само број странице.

Недић најпре подсећа на околност да могућност научног сазнавања, односно, естетичког заснивања литерарног укуса највише отежавају његове сталне промене и разна колебања. По Недићевом мишљењу, упркос свим разликама и променама литерарног укуса, чињеница је и „да се кроза све мене кроз које је он пролазио код различитих народа и у различита времена, огледа нешто трајно, стално, нешто што су сви редови људи и сва времена признавали као лепо” (Стр. 34).

Кад расправља о чиниоцима који утичу на то да се литерарна вредност оцењује различито, то јест, независно од праве и истинске вредности књижевних дела, Недић издваја извесне прилике и моменте, „раса, особине народне”, на пример, али закључује да њихово деловање „креће се вазда у извесним границама”, и да поред њих литерарни укус „определују други утицаји, који су свуда за све расе и прилике исти” (39).

Потом Недић говори о оним чиниоцима који на литерарни укус не делују ни једносмерно ни јединствено, као што су људска потреба, „за променом, новашћу”, или пак за „враћање старом”, затим човеково очекивање од књижевних дела не само да му се допадну, већ и да му годе, то јест, одговарају његовим расположењима, склоностима, мишљењима, итд. Сваки такав чинилац може да науди „развићу правог укуса, уколико чини да се претпостављују производи пролазне дневне вредности онима којих је вредност трајна”. (39)

Још ће Недић рећи и то да су ти „узроци тако многобројни, а делом се отимљу свакој, и најбрижљивијој анализи, да је немогуће све их уочити,” (41), те да су они и те како битни и „да они поглавито одредују литерарни укус, некад једни, а некад други јаче и у већој мери”, тако да је у стварности литерарни укус био, „резултанта свију ових разноврсних момената и утицаја”.

А у потрази за оним што је у естетичком укусу непромењљиво и независно од ванестетских чинилаца, а што је важнији део његовог испитивања, Недић најпре подсећа на околност, такође, очигледну као и увид о променљивосати укуса, наиме, „да се усред овог колебања укуса у књижевности, може опазити и нечега сталнога”, тако да нема места сумњи у то „да се може наћи бар донекле апсолутна мерила литерарне вредности” (35). Да би утврдио своју полазну мисао „да укус није у тој мери субјективан да се не би могло наћи у њему ничега заједничког и општега, и донекле апсолутнога, што би везивало сваки, и прост и пречишћен укус” (36), Недић прибегава исто тако логичном и доследном разматрању конкретних чинилаца литерарног укуса као и када расправља о чиниоцима релативности естетичког вредновања, али у овом делу своје анализе показује још већу меру стваралачке инвентивности и мисаоне доследности, утолико што стиже до своје оригиналне критичарске конкретизације и селекције неколико најважнијих метакритичких дистинкција и начела.

Чини се да је пресудну улогу у овом Недићевном покушају дефинисања литерарног укуса одиграло његово методолошко искуство и усмерење, то јест, свест о адекватности „пута којом нам ваља ударити у истраживању овога”, а то је само онај пут сазнавања који одговара предмету сазнавања, то јест, књижевности, према томе, то је пут усредсређивања на оно што литерарним делима „даје праве, унутарње вредности” (36) и што дакле, „не би било промени подложно, нити би у чему зависило од оних утицаја” (41). Да би што јасније одредио тај елеменат књижевних дела, Недић најпре прави дистинкцију између филозофских и књижевних дела објашњавајући да се прва одликују мисаоном садржином, а ова друга начином „на који је мисао исказана, или предмет обрађен”. Пресудан чинилац разлике између филозофских и књижевних дела „то је, дакле, облик, форма, уопште – са овим треба бити на чисто”. (42) Али књижевна форма је неисцрпна, а осим тога, сам тај израз, због разних несагласности филозофа и критичара, „сувише је неодређен, нејасан”.

Да се стигне до неопходне одређености израза књижевна форма, до онога значења „у коме он представља животворни принцип сваког књижевног дела”, потребно је схватити да је за књижевно дело важна и садржина, јер без саджине, сама форма мало значи, каогод и сдржина без форме, али чак и онда кад је важна, и тад садржина „далеко заостаје у томе иза форме”.

Форма у књижевности се састоји од многих елемената, а Недић посебно издваја спољњу форму и унутарњу форму. Под првом подразумева изглед књижевног дела, који се опажа, на пример, по стиху, рими, звучној сличности, музичким ефектима. Али спољна форма је ипак споредни елеменат, јер није увек уметнички функционалан, већ може засметати, или изметнути се у манир.

Зато треба подробније одредити значење израза унутарња форма, ако се већ њиме означава „оно што поглавито пресуђује о лепоти песме”, па би у том ширем смислу тај израз Недић „идентификовао са изразом реч; реч је форма” (46). Ово одређење захтева допунска објашњења која Недић одмах и даје. Та реч (форма) постаје у песми пресудан чинилац њене уметничке вредности утолико уколико је песма „лепо у речи сложена. И овај сложај речи, то је оно што је чини лепом.” А под тим треба разумети нешто битно различито од спољне форме, од стиха и размера у песми, мада и они могу да допринесе лепоти песме.

И зато Недић наставља своју конкретизацију израза сложај речи, на који у овом свом књижевноестетичком спису највише полаже. То је крунски инструмент његовог књижевноестетичког заснивања књижевнокритичке поетике. До овог свог поетичког инструмента Недић је дошао применом теорије асоцијација, помоћу које изводи

своје нове дистинкције у анализи семантике песничке речи. Настанак песничке речи, то јест, уметничког значења, Недић објашњава тако што открива како скоро свака реч, „поред појма који јој одговара, казује још и нешто више, о чему не умемо свакада дати себи рачуна, но што сви, при свем томе, врло одбро осећамо.” Тај вишак у речи није језичке природе, већ припада нечему ширем: човековој осећајности, стању свести, свеколиком човековом унутарњем, психичком животу. Речи и језик су само део једног ширег и сложенијег склопа, односно, стања, тако да „речи не казују само оно што чини њихову логичку садржину и што би оне строго једино и требале да значе, но још нешто поврх тога, оно што јој дају асоцијације што се за њу везују” (48) Током времена око речи се „наслажу, тако рећи, асоцијације и оне мењају, као код утисака, њихов основни карактер, нарочито још и значење њихово”. Тај вишак преко основног значења речи, та асоцијативна аура речи, може настати на разне начине и достићи врло сложене аспекте и производити допунске, а међу њима и естетске ефекте, некад само због самих гласова, звучања речи, некад због разних чинилаца говорне ситуације, некад због успомена које реч може побудити. И најчешће те асоцијације које побуђује употребљена реч су нејасне, неодређене, управо несвесне, па „отуда долази до тога да осећамо шта нам понека реч каже али да то нисмо у стању изразити”. А некада те асоцијације могу да буду тако многобројне или тако снажне да „потискују, у неку руку, праву, првобитну садржину или значење речи, и ступају напослетку, на њено место, тако да реч изгуби своје право, корено значење и постаје само носилац асоцијација и казује само оно што асоцијације садрже.” (48)

Недић, затим, на примерима из поезије показује како речи добијају посничка значења, како то уопште настаје њихов естетски потенцијал, њихова лепота. Она не настаје толико из мисаоне садржине речи, из појма, већ управо из семантичког вишка, из асоцијација, из наслаганих асоцијативних слојева. које коренско значење речи (појам) носи са собом, а у књижевном делу асоцијације потисну појмовно значење у други план и оне заузму његово место. Песничка реч је лепа, дакле, због естетског дејства свога семантичког вишка, својих асоцијација. Недић је свестан тога да то онда не значи да сваки семантички вишак, сваки асоцијативни слој, који речи носе са собом, делује естетски, већ само неки, онај чије асоцијације јесу лепе, које имају ту специфичну ауру лепоте. Управо слагањем тих и таквих асоцијација настаје песничко значење, то јест, лепота поезије. Само тиме, тим слагањем речи по њиховим лепим асоцијацијама настаје песничко дело и само је у томе његова лепота. Дакле, само сложај речи чини лепоту песничког дела.

Управо тиме, тим завршним дефинисањем лепоте песничког дела, њеним откривањем у сложају самих речи које га чине, Недић,

дакле, стиже до кључног, рекло би се, крунског доказа, а у ствари, довољно специфичног доказа, у свом објашњавању литерарног укуса. Ако се пажљивије погледа, види се да то није објашњење о томе шта је укус, нити шта је лепо уопште, и у литератури посебно, али јесте објашњење о томе како настаје лепота песничког дела, наиме, да она има своје посебне елементе и своју структуру, која настаје таквим њиховим слагањем да се постигне естетски ефекат, који је специфичност песничког значења.

У свом трагању за објашњењем естетске лепоте, то јест, онога што је непроменљиво у естетичком укусу, што је апсолутна лепота, Недић је аналитички разложио процес настајања уметничких ефеката у књижевности, у процесу стварања појединачних књижевних дела, грађења њиховог сложаја речи, данас бисмо рекли уметничке структуре, чија је вредност у – лепоти, ономе, дакле, што се као естетска суштина не објашњава, већ а priori подразумева и узима као суштина, па према томе, као дистинктивно обележје. И у тој врсти објашњења, рекло би се, есенцијалистичког одређивања суштине њом самом, (лепо је лепо зато што је лепо), стиже се до априорне евиденције, до аксиома лепоте, првог и коначног одређења, и уједно, довољног аргумента и критеријума литерарног, односно, естетичког укуса.

Међутим, када објашњава естетичку специфичност литерарног укуса на појединим примерима сложаја речи, дакле, непосредна уметничка значења, Недић показује да постоје разни начини да се постигне уметничко значење. Асоцијативни потенцијали речи се могу различито стварати и користити пошто настају у интеракцији асоцијација и сложаја, елемената и структуре, речи и песме, рецимо, тако што се даје благородство речима да би оне облагородиле песму, или да се самом песмом облагорођују речи, или пак да се, што је, у ствари, прави начин, поступа тако да „идеје, лепе слике, склад и све оно што песму лепом чини” доприноси да поједине речи њихове добијају „племенитије значење”. И управо због своје усредсређености на конкретна значења Недић, у овом тренутку својих објашњења уочава да „ако доиста стоји да све лежи у речи и у томе како су речи сложене, онда то, изгледа, иде пре насупрот ономе што бисмо хтели доказати. Речи су подложне промени, оне се мењају, и онда се лако може догодити да се изгуби оно што им је давало естетичне цене. Могу доћи нове асоцијације, које ће потиснути старе и променити на тај начин, карактер речи, онако исто као што су јој раније промениле њихов првобитни карактер.” (50) То би онда значило „да ће и они естетички ефекти постојати само донде док се језик не промени; са променом овога, нестаће и њега”. Пред овом контрадикцијом Недић не затвара очи, но му је она нови изазов, који је он одмах и јасно назначује.

И, свакако, би било занимљиво да овај свој спис Недић није прекинуо на овом месту. Да га је наставио, сигурно бисмо добили нове још занимљивије и тананије метаакритичке дистинкције.

Године 1893, када објављује своју прву збирку књижевних критика, Недић је на почетак тих својих оцена о новијој српској лирици ставио уводни текст у коме не говори о српским лиричарима, већ управо о критичарима и критици. Тај текст, чији је наслов Новија српска лирика и њени критичари, је мање поетички оглед о критици, а више критика критике и Недић га почиње изазовним упоредним одмеравањем вредности наше оновремене лирске поезије и књижевне критике. Уочавајући да „иако се у нас подједнако неговала песма и писале критике, поезија и критика биле су у нас неједнаке среће”. (69) Док је лирика напредовала, критика је заостајала, тако да је она „још у повоју, и једва се може рећи да је има”. Ако Недић притом подсећа на то да је у нас било много критичара, онда је јасно да, када каже да српске књижевне критике једва да има, изриче, у ствари, сасвим негативну оцену о тој критици. А у овом свом уводу жели да искрено и отворено, не угађајући никоме, каже „оно што јесте и како јесте”. (70) Без намере да побија вредност и цену својих претходника, Недић говори о недомашености критике, о погрешним правцу, којим је ишла наша критика.

Највећи разлог критичарске недостатности, коју Недић именује као примитивност, лежи у погрешном, незналачком приступу по методи коњичких скокова, пабирчењу по песмама појединих песника да би се саставила „каква било слика или историја песника” (72) и читаоцу показало какав је то човек био. На исто излази и наизглед супротан критичарски поступак, кад се пабирчи по пишчеву животу да би се смисао његове песме извео из његове приватне личности.

Та примитивна и природна критика, како Недић назива овај правац у критици, постаје још погубнија кад се то позивање на пишчеву приватну личност сведе на његов политички рад и убеђења. Пошто је то у нашој критици одомаћено, Недић кратко закључује да је наша „критика била најчешће политичка критика.” (74)

Трећу врсту погрешног књижевнокритичког усмерења Недић види у „реалној” критици, коју је увео Светозар Марковић. Она је сасвим супротна природној критици, али у једноме је наставља и иде даље од ње: у игнорисање било каквих естетичких начела и мерила. „Природна” критика „објавила је била рат старој, преживелој естетици правила и прописа; „реални” правац у науци и књижевности објавио је рат свакој естетици и проповедао њено „уништење”.” (75) По што естетским квалитетима противставља „службу општој користи” и траже од књижевности какву корисну садржину за народ или за друштво, Недић ову врсту критике назива утилитарном критиком. Својим начелним изјашњењем о односу садржине и форме у књижевности, Недић оспорава опредељење утилитарне критике и истиче да треба ценити и једно и другу код песничких производа, али напомиње да је

„форма далеко претежнија, ако се они цене по лепоти, а ја не знам по чему би се другоме они могли ценити.” (76)

Осам година касније, на почетку своје друге књижевноритичке збирке Новији српски писци Недић објављује нови текст о критици, у коме износи своја главна сазнања о књижевној критици и њеној улози у књижевности. У уводу текста О књижевној критици Недић објашњава да му је намера да изнесе само неке своје мисли о књижевној критици, односно, своју критичарску исповест. Не само што је ту сажето и начелно изложио своје критичарско искуство, Недић је, у ствари, метакритички образложио своју књижевнокритичку праксу и поставио основе једне нове модерне и поуздане књижевне критике. Може се рећи да је то најважнији Недићев метакритички текст, уједно и његов завршни одговор на главна поетичка питања књижевне критике, који се може схватити и као програмски текст књижевнокритичке праксе, којим је српска књижевна критика ступила међу водеће чиниоце књижевне еволуције.

Занимљиво је да Недић ову студију не почиње ни начелним ни хипотетичким исказима, већ истицањем и дескриптивном аргументацијом једне изазовне тврдње о томе да се догодила промена у књижевном животу, током тих неколико претходних година, која се састоји у томе да је књижевна критика преузела водећу улогу у књижевности. Та еволутивна промена огледа се у томе што је „наступило време критике”, што је критика „апсорбовала све књижевно интересовање”, тако да поглавито критика занима не само публику, него и писце. И док су некада критичари покушавали да пишу песме, приповетке и драме, сада чак и „лирски песници почињу писати критике”, у чему показују мање успеха него што су га имали критичари у својим излетима. Пошто је то бављење песника критиком због неуспелости занемарљиво, и пошто је критика постала главни предмет писања, а интересовање за њу веће но за све друге врсте књижевности, Недић сматра да „није некорисно повести реч о критици уопште; о томе шта је она, која јој је права задаћа, како је ваља обрађивати, и другом чему што би с тим било у вези.” (226).

Свој начелни говор о књижевној критици Недић не почиње неком теоријском дефиницијом, већ разликовањем трију врста критике да би издвојио ону праву о којој он има намеру да подробније говори и то не баш систематски и теоријски, него само да изнесе неке мисли о њој, заправо своја „субјективна мњења, ништа више”. (227)

Прва врста критике, коју Недић назива текућа, редовно прати књижевно стварање, бележећи и процењујући дневне новости и догађаје у књижевном животу. То може бити важно онолико колико је потребно пратити све што се појави у књижевности, и зато је корист од ове врсте критике привремена, а вредност пролазна.

Значај текуће критике Недић своди на то да она „обавештава читаоце о садржини и вредности нових књига, чини их пажљивим на једне, с којима вреди да се упознају ближе, и чува их да не троше своје време и свој новац око других, које су без вредности”. (227)

Признајући значај текућој критици само у домену читања и читалаца, то јест читалачког праћења књижевности, Недић жели да оспори мишљење да би ова критика могла бити од важности самим писцима, од којих многи баш мисле и говоре да издају књиге како би чули какво је мишљење критике о њима. Недић им не верује и отворено каже да они штампају дела зато да чују похвале, а замерке их не замимају. Додаје и то да критика својим саветима може само ометати писце, а не користити им. Најзад, подсећа на то да критика још никога није начинила писцем, те да онај писац који се поводи за критиком и није прави писац.

Важнија је следећа врста критике, она „која претреса велика, општа питања књижевности” и може много допринети развоју и напретку њеном. Али не треба прецењивати корист њених савета и усмеравања књижевних токова, и то због једноставне чињенице да књижевност ипак иде својим путем, јер је њен ход одређен много већим и моћнијим чиниоцима, него што је критика. Јер књижевност је „израз општег духа времена, његових тежњи и потреба, делом великих творачких духова који се у њој јаве” (228) Недић на овом месту износи своје убеђење о односу књижевне критике и књижевне еволуције, мисао да развој књижевности не опредељују критичари него писци, и да је развој критике опредељен правцем којим „удари какав велики писац”, тако да није улога критике да буде водиља књижевности, већ само „у томе да упознаје те нове идеје које се у књижевности јаве, даје има јасна израза, формулише их и шири.” (228) Овој врсти критике Недић није дао назив, али пошто јој је наменио претресање великих, општих питања књижевности, она би се могла назвати књижевнотеоријском, краће речено, поетичком критиком.

Трећа врста књижевне критике, и уједно, она о којој Недић највише говори и коју сматра правом критиком, јесте она критика која „проучава” књижевна дела. На први поглед чини се да и њу одређује сасвим њен задатак: претресање и оцена књижевних дела. Али то није баш тако, поред осталог и зато што се тиме не бави само књижевна критика, већ и историја књижевности, што Недић користи као прилику да разликујући једну од друге стигне до подробније дефиниције праве књижевне критике.

Разлика између ове две дисциплине којима су књижевна дела заједнички предмет интересовања, јасна је и несумњива утолико што историја књижевности посматра књижевна дела као појаве и тумачи их с обзиром на друге сродне појаве, значи, у односу према њима и

једних према другима, и то у много ширем оквиру, у склопу развоја људске културе; а за књижевну критику књижевна дела нису процесна појава, већ самосталне творевине, „готова дела” која она хоће да „схвати и оцени”, дела за себе „нешто што треба проучавати заради њега самога, за се, као готово дело, чак „независно од онога што га је изазвало, и што је оно са своје стране изазвало, од свега, уопште, што је ван њега.” (228). Недић као ка каже да је предмет књижевне критике само текст књижевног дела и ништа друго.

Настављујући своје разликовање историје књижевности и књижевне критике, Недић подсећа на то да се обично мисли да се оне не искључују, већ допуњују, заправо, подразумевају једна другу и то тако да ни једна ни друга немају предност, већ их смо треба „најбоље сложити”. Недић ипак сматра да, ма колико се узајамно потпомагале, оне постоје свака за себе, и чак немају један предмет, већ свака свој. „То су два, различна начина на који се проучавају књижевни производи; и зато онај ко хоће да их проучава треба да буде начисто с тим за који се од њих одлучио, критички, или историјски.” Критичар само по потреби може да уноси књижевноисторијске елементе, али то не може бити разлог да се мешају критика и историја и да се критичар бави и једним и другим у исто време. Критичар треба да се „држи једино дела, њега само да проучава, и њега само да цени”, односно „независно од свега што је ван њега”. (229)

Дакле, ако се оставе по страни текућа и начелна критика, затим и онај део научне критике који се бави књижевним делима у ширем, то јест, књижевноисторијском следу појава, токова и процеса, онда се стиже до праве књижевне критике, коју Недић дефинише, на првом месту, тим њеним усредсређивањем искључиво на текст књижевног дела. А на основу својстава која приписује тој врсти критике (наиме да је она грана књижевности, да је и она сама уметност, а критичар уметник, само посебна врста књижевног стварања – изношење уметничких утисака, њен назив би могао бити, с обзиром на то да га Недић није навео, иманентна критика.

Недић допушта и могућност друкчијих одређења критике, која не морају свакад бити сложна, што значи да он и не износи неко уопштено, нити теоријско, већ своје субјективно гледиште, управо своје лично, оно којег се он у критици држи.

У покушају да одреди књижевну критику и праву, то јест, специфичну улогу коју критика има у књижевности, Недић истиче одредницу да је критика „грانا књижевности”. Тиме он жели да се супротстави старијим схватањима по којима критика, иако спада у књижевност, ипак остаје изван ње. То може да важи, упозорава Недић, само за стару школску критику (нормативну), која оцењује књижевна дела на основу нечега изван књижевности, неког спољњег идеала, обрасца, прописа (обично оних апстрактних немачких дефиниција). А таква

критика и није оцењивање књижевних дела, већ заправо нешто друго, рекло би се, „пресуда у којој је кривац писац, corpus delicti књижевно дело.” (231)

За разлику од старе „школске” критике, права критика не почива на апстрактним мерилима и нормама, ни жанровским класификацијама, нити иде за тим да књижевно дело само оцени, „него и да га схвати; да уђе у њега, и испита не само унутарњи склоп његов и склад његових делова, него и позна шта је оно у њему што чини тајну живота његова.” Такође, она посматра дело не да би га оценила, већ да „види у њему и нешто што треба осетити и проживети”, да види човека који је се у делу огледа, и чију слику треба из дела извести.

Из тог усмерења књижевне критике, Недић изводи још два њена својства. „Таква критика је уметност, а критичар који тако ради уметник: и он се рађа као и песник.” (231) На евентуални приговор да критика ипак није права уменост јер само оцењује, а не ствара, Недић одговара „да није само оно ументост која ствара, него да има и једна друга уметност, која је у схватању онога што се само не види, што је скривено у стварима, што треба пронићи, и за што треба инспирације каогод и за стварање.” (231)

Критика је, дакле, посебна уметност, уметност схватања и проницања, то јест, откривања створеног, за шта је такође потребно стваралачко надахнуће. Као што сликар преноси на платно с ликом и душу насликаног, тако и критичар треба „да нам испише човека који је у књизи”.

Недићев критичарски програм је, у основи, модеран. Као што модерни уметници стварају не пуком дескрипцијом стварности, но артикулишући своје утиске о стварности, тако исто поступа и критичар. „И зар није и то једна врста стварања, – реторски пита Недић – изнети утиске што их од књижевних дела добијамо?” (232) То не значи да је критика уметност онда кад се лепо пише о књижевним делима, односно, пријатно, или пак сјајним или духовитим стилем. И једно и друго у критици, и реторске декламације старих критичара и духовите фразе младих, подједнако је празно и без садржине. То је писање поводом, а не о самом делу. Писање поводом дела је писање о себи, што је погрешно јер „Критичар нема посла са самим собом, него има посла са писцем.”

Недић, најзад, дефинише први задатак књижевне критике. Предмет који она обрађује и градиво из кога она ствара су књижевна дела и њихови писци и зато критика треба да „уђе у дела, да их схвати, да проникне прави смисао њихов, и да нам у верној, јасној, и живој слици изнесе писца и књигу његову.” (233)

Да би што боље објаснио ову своју идеју, Недић подсећа на биографску критику и на биографски метод, односно, биографски момент, на шта је и сам некада много полагао, али сад – како истиче – мисли нешто друкчије. После навођења разних сумњивих примера

употребе биографског метода, Недић покреће расправу о проблему поузданости објашњења књижевних дела појединим моментима из пишчеве биографије. Тај проблем Недић разрешава уводећи дистинкцију између човека као конкретног појединца, грађанина и писца као творца књижевног дела. „То су две одвојене личности, од којих једну треба да нам изнесе биографија, а другу критика.” (236) . За критику је споредно какав је писац као човек, али је важно какав је као писац. Недић прецизира да „критика нема посла с човеком, него с писцем, то значи с човеком који је у књизи”. Онај први је важан само као име, тек толико да се споразумемо о коме је реч, и име његово вреди таман колико и псеудоним. Проучавајући књижевно дело, односно, књигу како говори Недић, критичар износи оно што је прочитао из ње и не тражи у њој „човека иза књиге, него онога који је у њој.”

И заправо, једино то и јесте предмет и уједно и метод књижевне критике, рећи ће на овом месту Недић и поновити главни постулат критике, а то је „да се држи само књиге, њу да проучава, да уђе у њу и схвати је, и тако нам да што вернију слику о писцу.” (237) Из тога следи и Недићево сажето одређење шта је критика, шта је њена суштина: „Она је у анализи књиге и у синтези човека који је у књизи.”

О томе како тај задатак критика може најбоље испунити, Недић не жели да говори детаљније, јер се то „не може свакада одређено казати” и то зато што је и предмет критике и њен карактер уметнички, где општа правила и прописи нису баш делотворни. Општа правила не стварају уметника, па ни критичара. „Критика је инстинкт, урођени дар; и где тога нема, ту прописи и правила не помажу много.” – каже Недић стижући до још једне сродности критике и књижевне уметности, а то је предуслов даровитости.

Пред критику се могу поставити само неки општи захтеви и то су они исти захтеви који се стављају у обавезу и сваком другом уметничком делу: „општи захтеви уметности модификовани према врсти уметничког дела”. Али Недић сматра да у студији о критици нема разлога говорити о тим општим захтевима, јер би то одвело у расправљање питања о укусу у књижевности, што не спада у домашај критике, већ у круг „чисто естетичког расправљања.”

Ипак, Недић неће пропустити прилику да издвоји два таква захтева, односно општа правила и прописа, који важе у свим уметностима, па модификовано и у књижевној критици. Прво је правило јединства књижевне критике које обавезује критичара да изнесе оцену књижевног дела треба да изнесе „што вернију и што јаснију слику о писцу”. Свака књижевна критика треба да буде написана „изједна, у цело; она треба да изнађе оно што је у делима писца опште, што чини њихово заједничко обележје.” (238)

Од јасне опште слике о писцу нема ништа, буде ли критика „износила само поједина његова дела и ценила их свако за се”. Ранији

свој захтев да критика говори искључиво о појединачном књижевном делу Недић овим својим исказом употпуњује утолико што га, дакле, поставља у контекст пишчеве индивидуалности. Критичар оцењује књижевно дело какво оно само по себи јесте и то у контексту особене књижевне физиогномије писца.

Зато и јесте „такав начин проучавања писаца изједна и у цело далеко тежи но онај на парче”, чему су многи критичари више склони. Али ту нити треба, нити вреди правити уступке, сматра Недић. Бавити се писцима „који не показују никакве одређеније индивидуалности”, такође није лако, али то је зато што они, заправо, ништа и не кажу. Највећа је тешкоћа за критичара коју има с писцима несумњиве индивидуалности, али су му особине такве да се „не могу лако ухватити, а ако би се ухватиле, није лако сложити их у слику, било стога што их је много, било стога што изгледа да се оне једна с другом не слажу.” (238) Тај проблем је скоро нерешив. Јер ако се изнесу све уочене особности писца, а једино тако ће се добити потпуна његова слика, утолико се губи у јединству те слике, а самим тим и у њеној „јасности и живости”. Пошто се то „не да свакад једно с другим сложити”, критичар може да бира, а избор зависи од тога шта он хоће да постигне својом критиком „што потпунију или само што живљу слику о писцу. То су два различита манира у критици, као што их има и у сликарству.” – закључује Недић додајући да није лако казати који је бољи. Ипак ће рећи какав је његов критичарски избор, наиме да он лови „слику што одређенију и што живљу. А таква ће бити само она која што јаче истакне једну, највише две, основне црте писца, везујући за њих и оне остале, споредније.”

Овде се најјасније открива Недићева критичарска индивидуалност, која почива на принципу највеће одређености критичке оцене, а највећа мера одређености се постиже наглашавањем основне црте писца, за коју критичар треба да се одлучи, и управо од тога зависи домет његове књижевнокритичке оцене.

Да критичар што мање омане у том критичном моменту, Недић му препоручује друго опште правило критике које назива правило искрености. Критичар треба да уноси „довољно искрености у свој посао” (239), која се тражи од сваког уметника, па и од критичара, а која се састоји у томе „да критичар износи само оно што је истинито, или што бар њему изгледа да би било истинито, и да не додаје, из уметничке таштине, и како ће постићи што већи ефекат, и оно што делу не припада.” Као што прави уметник не иде за ефектом, већ га постиже идући за истином, тако и критичар треба да се држи те „прве заповеди за сваког уметника”.

Своје виђење правила искрености, које сматра међу најважнијим у метатеоријским уопштавањима критичарског искуства,

Недић затим употпуњује двема одредбама. Пошто је критика грана књижевности, пошто је и критичар писац, од њега се тражи „да не критикује само зато да се критикује, него зато што мисли да има што ново изнети о писцу о којем пише”. Књижевни критичар пише зато што осећа потребу да говори о писцу, а за то није довољно да га писац само занима, већ треба и „да га и одушевљава за писање”. (239) То критичарево одушевљење писањем Недић сматра неопходним условом, критичаревом унутарњом потребом, јер без ње, нема ни критике, ни критичара.

Осим ове „унутарње, уметничке искренности”, која је искреност према самоме себи и своме послу, Недић разликује и аспект искренности критичара према онима којима је критика намењена, то јест, читаоцима критике. То значи да критичар не сме да лаже своје читаоце; он може да погрешити у оцени, да се превари, али „не сме дати лажну оцену, ону оцену у коју сам не верује” (240), већ је износи из неког другог разлога, било из бојазни да се не замери коме, или из жеље да коме угоди, било због тога што се критичар поводи за укусом публике или писца, било из намере да коме напакости. „Таква оцена гора је но нетачна; она заводи и уколико је углед критичара већи, утолико је она штетнија – истиче Недић – јер помета суд читаоца, и намеће му лажан место правог, до којег би он, можда, без критичара био дошао.”

Своју студију о општим аспектима књижевне критике Недић завршава, ипак, на критичарски начин, изрицањем једне вредносне оцене, и то негативне, упућене, отворено у лице, ондашњој критици, због онога „што се најпре има замерити српској критици: да је она неискрена, и да се поводи за свакојаким обзирима, личним политичким, за мњењем публике и гласом што га какав писац у ње ужива”.

Када се упореде Недићева књижевно-естетичка расправа из 1892. године, дакле, са самог почетка његовог књижевног рада, која је писана више теоријски, и његова књижевнокритичка расправа из 1901. године, дакле, након стечених искустава, која је писана више метакритички него теоријски, могу се видети и развој и јединство његове критичарске поетике. Недић је критичар који није битније мењао своју поетику, нити је западао у контрадикције. Његова књижевнокритичка пракса почива на јасним књижевноестетичким начелима и мерилима, која није мењао, већ их је доследно и стваралачки примењивао и – све подробније конкретизовао тако да је створио свој оригинални критичарски приступ, који је и образложио метакритичким списом из 1901. године.

У основи целокупног Недићевог књижевнокритичког деловања стоји идеја унутарњег приступа књижевности, то јест, идеја књижевне иманенције, коју, међутим, није подробније теоријски артику-

лисао и образложио, али ју је јасно издвојио као врховно начело, које је умео доследно и стваралачки да примењује и потврђује.

Своју стваралачку и критичарску инвенцију потврдио је Недић исто тако доследно, стварањем и усавршавањем инструмената који ће одговарати иманентном приступу. То су оригинални Недићеве књижевнокритички инструменти које је он створио беспрекорним категоријалним извођењем метакритичких дистинкција и постулата. Између осталих, драгоцене су Недићеве дистинкције: чинилаца променљивости литерарног укуса и чинилаца његове непроменљивости (иманенције); мисаоне (појмовне) садржине и уметничке форме речи; затим у уметничкој форми разликовање спољње и унутрашње форме; асоцијација речи и сложаја речи; облагорођивања речи песмом и песме речима; облагорођивање асоцијација речи појединим структурним (сложјним) елементима и ефектима; затим разликовање, али не и одвајање писца, то јест, његове стварне личности и писца-уметника, творца књижевноуметничког дела, затим књижевноисторијског и књижевно-критичког приступа, па разликовање појединих врста књижевне критике, најзад, разликовање унутарњег (иманентног) приступа књижевном делу и тумачења унутар њега самог и његовог тумачења изван њега самог, то јест ванкњижевним разлозима и чинилацима.

На основу Недићевог критичарског рада и књижевнокритичке поетике, могу се извести и Недићева хијерархија методолошких и метакритичких начела и упутства која је он изводио у сторгој наддетерминацији сазнајних аката: начело књижевне иманенције, то јест, конкретизовање и уважавање животворног (творачког) начела као књижевноуметничког начела; начело пишчеве инди-видуалности и јединства, то јест, уважавање пишчеве књижевноуметничке индивидуалности и јединства књижевног опуса једног писца, уважавање надређености писца појединачном делу, односно, целокупним књижевним опусом писца; начело сложаја речи (уметничке структуре дела), то јест, уважавање преимућства форме над садржином, итд.

Извесна Недићева једностраност у конкретизацији наведених дистинкција, која се огледа у преузимању термина из психологије, не умањује њихову високу метакритичку вредност због функције коју врше, а то је издвајање књижевноуметничке специфичности. На пример, када објашњава како се ствара песничко значење, дакле, естетски делотворно значење, Недић користи психолошке одреднице, али тако да разликује уметничке од вануметничких ефеката, па ће прве препознавати по томе што изазивају ефекат допадања, а за друге да годе читаочевим расположењима, мислима или неким посебним психичким стањима и потребама. Ту се види како Недић своја знања из других наука не примењује механички, да своје поетичке идеје не развија доктринарно, нити догматски, што су неки покушали да му припишу као

крупнији недостатак, већ управо критичарски, и то у најбољем значењу те речи, то јест, са изузетним смислом за књижевност и за књижевна дела, за оне њихове најсложеније и најтананије аспекте и димензије. Осим своје критичарске доследности, Недић тиме потврђује оно што је у књижевној критици пресудан чинилац њене вредности, а то је смисао за књижевну иманенцију.

Недићева поетика књижевне критике је начелна и она се може свести на три основна начела: начело примарности писца, начело појединачности дела и начело књижевне иманенције.

ЛИТЕРАТУРА:

Иво Тартаља: „Човек у књизи” *Љубомира Недића*, предговор у књизи *Студије и критике Љубомира Недића*, приредио Др Иво Тартаља, Нови Сад-Београд, 1977.

Студије и критике Љубомира Недића, приредио Др Иво Тартаља, Нови Сад –Београд, 1977.

Јован Деретић: *Историја српске књижевности*, Београд, 2002.

Stojan Djordjic

THE METACRITICAL DISTINCTIONS OF LJUBOMIR NEDIC

Summary

The author presents the explicit poetics of Ljubomir Nedic's literary criticism (1858-1902). Based on contemporary scholarly insights from a number of disciplines, in particular, psychology, logic, and aesthetics, Nedic, a practicing critic, focused mostly on literary, i.e. artistic aspects and qualities. Nedic developed an original approach to literary criticism and defined the principles and norms of literary immanence in criticism. His metacritical distinctions are particularly rewarding, and it was in them that Nedic proved his lucidity and consistence, promoted our thought in literary criticism, and left as his legacy distinctive cognitive instruments for the discovery and assessment of artistic literary qualities. Although he dealt with literary criticism only for about ten years, Nedic played the role of the founder of the practice of modern criticism and poetics and became the most important Serbian literary critic at the turn of the 20th century.