

82.02REALIZAM
165.731:82.09 Д

Др Предраг Јашовић, доцент¹
ржавни универзитет у Новом Пазару
Департман за филологију
Одсек за Српску књижевност и језик

КЊИЖЕВНО-ТЕОРИЈСКИ И КРИТИЧКИ СИСТЕМ ЕПОХЕ РЕАЛИЗМА У ЕВРОПИ

Апстракт: У раду анализирамо књижевну критику и књижевно-теоријско промишљање, односно парадигматско утемељење позитивизма и реализма, њихово прожимање, спајање и диференцијацију. То чинимо на примеру теоријских система великих европских теоретичара и књижевних историчара који су обележили овај правац у светској књижевности (Сент-Бев, Ернест Ренан, Иполит Тен Вилхелм Шерер, Гистав Лансон, Анатол Франс, Бјелински, Чернишевски, и други). Својим радовима и ангожовањем на пољу историје и критике, они су доказали сврсисходност утилитарног у књижевности и спецификум реалистичке миметике. Ми у раду показујемо њихово значење у односу нашу актуелност, када је у односу на успостављену временску дистанцу могуће сагледати у којој мери су ови теоријски радови утицали на формирање естетичког и аксиолошког мишљења у будућности.

Кључне речи: књижевна критика, реализам, позитивизам, естетика.

Појмовни парови „нова наука“ „нових људи“ у историји књижевности и културе одређују се термином *реализам*, а у историји науке и мишљења термином *позитивизам*. Позитивизам у науци и у филозофији није ништа друго до одговор епохе на тежњу романтичара који су на темељима Хегеловог *динамичког тоталитета* (где Једно/Цело садржи истину, добро, и лепо, а као Цело треба да захвати субјект, објект и праксис), изградили идеалистичку филозофију.

Доминацију материјалистичког погледа на свет, узрокова-ног индустријском револуцијом није могао да задовољи Хегелов апсолут грађен на метафизичким основама. Јављају се нове потребе нових људи у новим условима. Тога је био свестан Огист Конт (1798-1857) који ће у делу *Курс позитивне филозофије* (1830-1842) ударити темеље позитивистичкој филозофији. Конт ће приметити да је људска мисао, као и сазнајни процес прошао кроз три

¹ pjasovic@gmail.com

етапе: *теолошку, метафизичку и научну*. Са позитивизмом људска мисао добија научно утемељење које је проверљиво. Тако метафизика немачког класичног идеализма бива превазиђена. Прагматизам и утилитарни захтеви мишљења узроковали су развој сцијентизма. Сцијентистички прилаз испитиваном ће имати велики утицај на мишљење у другој половини XIX века, посебно у области књижевности.²

Не постоји прост знак једнакости између позитивизма и Парнаса или симболизма, као што није упутно грубо изједначавање теорије реализма и натурализма, мада је натурализам белетристици овог раздобља најближи. Проучавање књижевности, пре свега, у овом раздобљу, захуктава се и израста у једну посебну дисциплину и чини посебан вид конституисане стваралачке научно образложене и сврсисходне праксе. Позитивистички сцијентизам иницира стварање најважнијих друштвених наука, као што су социологија, историја и економија. Убеђење да све има свој каузалитет и да се сврсисходношћу, односно научним прагматизмом може образложити, резултирало је идеалом да се проучавање белетристике учини научним где ће резултати бити научно проверљиви, а испитивање белетристике ће добити статус самосталне научне дисциплине.

Позитивисти су, као и романтичари, имали негативан однос према класицистичким поетикама, али је тај антагонизам био заснован на различитим основама. Док су романтичари били против

² Калаковски у својим истраживањима филозофске позитивистичке мисли, не проналази позитивизам само у делима Конта, Мила и Спенсера, као облик мишљења, позитивизам постоји далеко пре XIX века, али и знатно касније. До тога је дошло јер је он позитивизам посматрао као “одређено становиште које се тиче људског сазнања” (Калаковски, 1971: 30). То ће рећи да, ако позитивизам не посматрамо као доктринарно одређење једног филозофског система који је спецификум дате епохе, већ га третирамо као могућност, аспект, приступ, онда је могуће налазити га готово у свим филозофским системима, али не као систем, већ као модел приступа проблемима који се своди на практицизам и евентуално реалистички сцијентизам. Калаковски је даље уочио четири карактеристике позитивизма, које назива *регуле*: *феноменолошка* (нема реалне границе између суштине и појаве); *номиналистичка* (укидање претпоставке да било каквом знању које је формулисано општим терминима у стварности ишта одговара изузев конкретних предмета); *оспоравање сазнајне вредности и вредносних судова*, и четврта регула, могућност *јединства научног метода*. О овоме видети: Лешек Калаковски, *Филозофија позитивизма*, (1971), као и Богдан Шешић, *Позитивизам*, у: *Савремена филозофија* (1970).

Аристотелове поетике због нормативизма, који су диктирала теоријска правила као обрасци стварања, дотле су позитивисти против нормативне поетике и реторике због њихове метафизичке заснованости. Они су били уверени да је песничко стварање лишено сваког метафизичког ореола.

Основне интенције позитивизма у изучавању књижевности су: *историцизам, сцијентизам, субјективизам, биографицизам, психологизам и социологизам*; као ставове можемо издвојити убеђење да се све може *објаснити каузалитетом* и да се *садржина и форма* у књижевноуметничким делима могу *третирати одвојено*.

Позитивистички метод је науци о књижевности, пре свега, донео велике синтезе у области књижевне историје³ које се и данас проучавају као егземплари епохе, али и као значајни беоцузи у структуралном ланцу развоја идеја. Позитивизам је допринео и да се заснује наука о књижевности као засебна аутономна научна дисциплина.

Претеча позитивизма у књижевности и велики претходник позитивизма је један од најчувенијих светских књижевних критичара, француски критичар Сент-Бев (1804-1869). Огледао се у белетристичком стваралаштву без знатнијег успеха. Можда зато Сент-Бев (Charles Augustin Sainte-Beuve), неостварен као белетристички писац није могао да призна ни оствареност великих француских писаца, као што су били: његов дугогодишњи пријатељ Иго, или Балзак којег није могао да схвати, или Флобер и Стендал које је више тумачио но што је схватао величину њихове генијалности. И, на крају, Бодлер којем није дао неопходну подршку, већ га је препустио његовој несрећној судбини. На другој страни имамо ситуацију да је маргиналне писце фаворисао преко мере.

Као сарадник часописа *Le Globe*, члан кружока *Cénacle*, а касније сарадник *Revue de Paris*, и *National*, Сент-Бев се целокупним својим бићем посветио критици. Готово да нема значајније књиже-

³ Велике синтезе књижевне историје су: Тенова *Историја енглеске књижевности* (1867), која је дала подстрека другим ауторима да се прихвате овог посла и метода; Де Санктисова *Историја италијанске књижевности* (1870-72); Шерерова *Историја немачке књижевности* (1895); код Срба би то била Скерлићева *Историја нове српске књижевности* (1914) – мада се као резултат јавља на почетку XX века, разлог томе, је прво, у закаснелој епоси реализма, односно позитивизма у Србији, а друго, могућност долажења до идеја које се нису могле тако великом брзином ширити према балканским полуписменим крајевима.

вне појаве коју он није регистровао.⁴ Као аксиолог није увек био на висини задатака, јер је руковођен импресијом знао често да направи аксиолошке омашке, по којима је уосталом и остао упамћен. На крају, суштински гледано, критичари се памте по откривеним литерарним новинама или начињеним аксиолошким промашајима, све остало је препуштено забору. Без обзира на све то, Сент-Бев је остао упамћен у светској књижевној историји који је од књижевне критике направио парадигму.

Књигом *Шатобријан и његова књижевна група*, Сент-Бев се дефинитивно отргао од идеологије романтизма. Тако је Сент-Бев естетском и идејном апсолутизму својих савременика супротставио релативизам животних и књижевних чињеница. Симпатија према делу и саживљавање са њим постаје његов основни методолошки принцип. Природна последица тога је убеђење да је белетристичко дело резултат пищевог психо-физичког и моралног бића. Зато овај критичар писце подвргава анализи тражећи у њиховој приватној биографији елементе природне поделе и систематизације велике *поделе духова* (*Les grandes divisions naturelles qui répudent aux familles d'esprits*).

Сент-Бев је у својим критичарским напорима тежио да открије човека из уметничког артефакта: “*Meni se čini da književnost – književnu proizvodnju – ne možemo odvojiti, ili da je ona uopće odvojiva, od ostalog čovjeka i njegove prirode. Mogu uživati u nekom djelu; no teško mi je o njemu suditi neovisno o znanju o samom čovjeku*” (Sainte-Beuve, 1979:343). То је умногоме допринело да Сент-Бев буде идејни вођа позитивиста, пре свих Тена и Лансона.

Ернест Ренан (Ernest Joseph Renan, 1823-1892), потомак је старе француске породице која је по традицији давала свештенике,

⁴ То уопште није било лако иако се тадашња књижевна продукција битно разликовала од данашње, ипак је било немогуће једном човеку да испрати све књижевне појаве. Зато је Сент-Бев морао да ангажује секретаре како би испунио оних двадесет и осам књига приказа. Његови секретари су одржавали контакте са редакцијом и издавачима, набављали књиге, читали су му књиге, јер је Сент-Бев имао слаб вид, налазили су му податке и проверавали референце, писали су по његовом диктату, исправљали текстове и одржавали везу са редакцијом часописа. Сент-Бев је тако издржао многе године, али је морао мењати секретаре. Њих је било шест: Лакосад, Николардо, Лакроа, Понс, Левалоа и Труба. Сви они су били врло озбиљно талентовани људи који су познавали књижевне прилике. Зато ће им Сент-Бев одати и почести у додатку четвртог тома својих приказа.

учитеље и научне раднике. Он сам започео је теолошке студије, али му религија није уливала интелектуалну извесност, јер се његово промишљање религије често косило са званичним црквеним мишљењем. Зато је, као свештеник-професор, удаљен са колеџа иако је имао запажене радове из области историје хришћанства.

Ренан је за своје доба представљао једног од истакнутијих филозофа у свом времену. Бавио се филологијом и егзегезом. Дошао је до сазнања да је бављење науком дуг и мукотрпан посао који захтева целог човека. Његово уверење да је наука религија будућности пренео је и на књижевну критику. Он у критичким радовима више трага за целовитошћу дела, но што инсистира на пропустима које је начинио писац, јер је сматрао да је помисао на грешку депласирана, изузев кад је у питању неко извештачено стваралаштво каквим је сматрао латинску књижевност из периода декаденције. Код Ренана *суђење* у књижевној критици уступа место *разумевању*.

Ренан је тежио сагледавању *темпоралног перспективизма*. То му је омогућило да превазиђе *апсолутизам* којег су се до тада држали нормативисти, али одвело у другу крајност. Он је био убеђен у априорну повезаност догађаја и дела за одређену епоху. То ће рећи да је, по његовом мишљењу, једно дело имало своју пуну вредност само у односу на епоху у којој је настало. Ренан је ту ставио по страни чињеницу да књижевна дела имају и своју историјску и интелектуалну судбину. Ми ћемо за ову прилику истаћи само песничко дело Диса, есејистику Исидоре, или приповедну прозу Григорија Божовића. Свака епоха приступа делима прошлости из перспективе духовних потреба епохе, али и потрба идејних и политичких мерила. Величина једног дела ће се огледати управо уколико прекорачује границе своје епохе.

У великој жељи да превазиђе нормативистичко виђење духовних вредности, Ренан је запао у крајност друге заблуде проглашавајући духовне вредности апсолутно везаним за њихово порекло и њиховог аутора. Ова заблуда у потпуности одговара надолазећем позитивистичком систему поимања духовног стваралаштва. Зато га и узимамо, уз Сент-Бева, као структурални чвор који повезује епоху романтизма са епохом позитивизма, односно реализма, с тим што су далеко ближи позитивистичком систему разумевања.

Поред ових аутора, већ 1829. немачки критичар Лудвиг Бернае одбацује сваку теорију уметности, јер је хтео поново да тумачи уметност као „огледало живота“ при чему је живот био његова не-

посредна околина и актуелност. (Лешић, 1988:15). Све то показује да су се већ остварили духовни услови да позитивизам изгради свој метод којим ће се у науци дати дубље утемељење биографизму са уверењем да нема ничег чему није могуће утврдити извор. Тако ће песникова биографија постати средиште испитивања код критичара.

Иполит Тен (1828-1893) је утемељивач позитивистичког метода у књижевности. Он је под утицајем Сент-Бева померио „нагласак цјелокупног проучавања књижевности на пјесникову личност“ (Лешић, 1988:15). У чувеном теоријском *Уводу* и данас актуелне *Историје енглеске књижевности* (1867), Тен је изнео своје теоријске поставке и покупио велики број присталица. Он се није, попут већине позитивиста заустављао на испитивању психологије и ауторове биографије, он је покушавао да продре далеко дубље и да утврди факторе који су одредили биографију уметника таквом каква јесте.

Сматрао је да су за биографију аутора и његову психологију три елемента пресудна: *раса, средина и моменат*. Сваки од ових елемената је везан за писца. Па према томе, констатујемо,⁵ да је у средишту позитивистичког испитивања *писац*, а не дело. Поред тога што је Тен имао велики број ученика у Србији, један од најзначајнијих је Скерлић, и хрватски критичари су се угледали на Тена. Ђуро Шурмин је у исто време, кад је настала Скерлићева *Историја*, овако размишљао о представљању писца: „За pojedine pisce da se nađe sredina u koju oni idu; za njih treba da se istaknu društvo, doba, prilike, u kojima su se razvijali. Kad je to prikazano jasno, onda će nam djelovanje pisca biti razumljivo“ (Шурмин, 1914:52).

У Теновим истраживањима све је упућено на човека, од тога да проналази да је у суштини књижевна историја проблем психологије до проналажења сврсисходности историје у откривању појединачних људских судбина. Налази да је уметнички артефакт „само калуп сличан окамењеној љуштури, само отисак сличан једном од оних отисака што их је утиснула у камен нека животиња која је живела и угинула. Под љуштуром се налазила животиња, а под документом човек“ (Тен, 1991:217). Дакле документ треба проучавати,

⁵ Ова константација је потврђена низом научних студија: Радомир Ивановић, *Критички методи* (1975), Светозар Петровић, *Природа критике* (1972), Петар Милосављевић, *Методологија проучавања књижевности* (1985), Душан Иванић, *Српски реализам* (1996). Ту треба погледати и литературу страних аутора као што су Мукаржовски, Дерида, Успенски, Ингарден, Ворен, Велек, Барт, Ричардсон и многи други.

не ради њега самог, већ ради упознавања човека. Поред тога што иза документа тражи човека, Тен верује да уметност има већи значај од научних дисертација из области проучавања књижевности: „Поврх тога, једна статуа, на пример Мелеагра или Тезеја из Партенона или, пак, слика оног Средоземног мора, сјајног плавог као свилена туника из кога избијају острва као мермерна тела, уз то двадесет реченица изабраних из Платона и Аристофана – рећи ће више но мноштво дисертација и коментара“ (Тен, 1991:219). Тен, услед импресионистичке понесености значајем уметности њој даје примат у односу на науку, са друге стране, имајући у виду његов научни позив, овај став се може третирати и као резултат тежње научној објективности.

Поред истакнутог *детерминизма*, Тен се залагао и за својеврсно свођење општег на појединачно. Сматрао је да се уопштемним посматрањем једног човека/ уметника могу издвојити његове две три основне особине, па се тако могу уочити и услови у којима ће се ове особине, односно способности манифестовати, и то ће бити правило. Зато и закључује: „Све што постоји, постоји само кроз појединачно биће; то појединачно биће треба познати“ (Тен, 1991:218).

Занимљив је Тенов захтев који упућује историчарима: „начинимо од прошлости садашњост; да бисмо дали суд о некој ствари, потребно је да нам она буде пред очима; нису могући огледи на предметима који нису ту. Без сумње, ово поновно успостављање ствари увек је непотпуно; оно може довести само до непотпуних закључака; али се са тим може помирити“ (Тен, 1991:219).

Овај експлицит је интересантан утолико уколико наилазимо на позив једног човека позитивистички оријентисаног духа који за успостављање научног система позива на машту, јер захтева да се од „прошлости начини садашњост“. Дакле, од онога што је отишло, прошло, нема га, треба начинити да је ту, да је сад, да га има. Захтев делује парадоксално у односу на сцијентистичке претензије Тенове теорије. Опет, данас знамо да је наука лишена маште немогућа, макар у њеним иницијалним сферама. У том смислу Тена можемо посматрати као претходника модерних поимања науке и научног процеса.

Тен је свестан да то „поновно успостављање ствари“ бива увек непотпуно са половичним резултатима. Што ће рећи да је био свестан ограничења своје методе, али је био спреман да се помири са тиме. Тако је Тен директно одузео могућност научног заснивања књижевних испитивања.

Тен је књижевну традицију схватао као детерминистичку силу, а не као конститутивни елемент стварања. Традиција одређује стварање, а није у дело уграђена. Зато су елементи раса, средина и момент, одређени као низ узрока који претходе стварању, као одредбени фактор. Тако је књижевна традиција постављена изван уметничког дела. Позитивисти у целини нису могли разумети традицију као општење са уметником, као живи организам, као што ће почетком наредног века то одредити Т.С. Елиот.

Гистав Лансон (1857-1934) је направио један врло флексибилан позитивистички метод, а тиме га и модернизовао и омогућио му да до данас опстане на француским Универзитетима, као конзервативна, али и умногоме плодотворна критика у области биографистичких, психолошких, социолошких и генолошких испитивања материјалног артефакта. Лансон је био свестан недостатака импресионистичке критике, као и нормативистике, али не одузима право постојања ни једној, већ заговара њихово развијање и методолошко утемељење којим ће остварени резултати ових критика бити проверљиви на научним основама. Он полази од личног става, што је импресионистички нанос, да сазна у делу све што се може сазнати објективним истраживачким методама. По Лансону, смисао науке о књижевности се огледа у проширивању сазнања које је проверљиво.

Свестан субјективности личног утиска и става, Лансон захтева строгу контролу примарног доживљаја дела: „Своје личне утиске контролисаћу и редуцирати проучавањем пищевих намера, унутрашњом објективном анализом дела, те испитивањем утисака највећег броја читалаца, из прошлости и садашњости, до којих будем могао доћи“ (Лешић, 1988:24). Лично, субјективно, Лансон чини објективним третирање објекта. Дакле, он проучава објекат, али са субјективистичких основа, а да тога и није свестан. То што назива *унутрашњом објективном анализом дела* заправо је спољашње/контекстуално проучавање текста, јер га занимају пищеве намере и утисак читаоца из прошлости и садашњости.

Данас је јасно да је проучавање рецепције контекстуално испитивање књижевности, али се може посматрати и из угла објективистичких мерила са интертекстуалних позиција⁶. Са друге стране, поред тога што знамо за генеалогiju рецепције⁷, том корпу-

⁶ Фокусирање пажње на рецепцију у Европи узима постаје све већи тренд. Погледати IV поглавље *Владавина читаоца* у књизи: Стефан Сантер Саркани, *Теорија књижевности* (2001:60-85), видети и: Стефан Бурдије,

су сазнања можемо додати и чињеницу да је о рецепцији у дијахронијској и синхрониској перспективи, размишљао још Лансон. Једна од његових дефиниција књижевног дела је уско везана за рецепцију: „Књижевност се може дефинисати односом према публици. Књижевно дело је оно које није намењено специјалном читаоцу ни нарочитом проучавању и искоришћавању, или дело које је, пошто је баш и имало овакав циљ, превазишло циљ и надживело га, тако да га читају многи људи који у њему траже било увесељавање било духовно образовање“ (Лансон, 1991:241). Тако заључујемо да Јаусова теорија има дубоко упориште у традицији књижевног промишљања.

Лансон сматра да је обележје књижевног дела намера или његово естетичко деловање. „Оно је у лепоти и у дражи изражавања“ (Лансон, 1991:241). Ово наговештава да Лансон не раздваја строго изучавање форме од садржине. Истраживање књижевних појава је било могуће само „помоћу естетског излагања изражавања“. Што ће опет рећи, да је онемогућено научно заснивање књижевних појава, али је Лансон имплицирао настанак естетике као самосталне дисциплине у испитивању књижевних чињеница. То су моменти који и данас Лансонов позитивизам чине занимљивим, зато и постоји израз *лансонизам* (фр. *lansonisme*), који се често користи у пејоративном виду као ознака за стереотипну позитиви-

Правила уметности (2003), итд. .

⁷ Проблем читаоца је књижевне посленике на нашим просторима одавно занимао. Илустрације ради, скрећемо пажњу да поред тога што је Х. Р. Јаус, у Констанци 1967. године, издвојио читаоца као посебан елемент/чиниолац, неопходан за остваривање књижевноуметничког дела, Светозар Петровић ће још 1963. године, у књизи *Критика и дјело*, изнети концепт књижевности као тријадичне димензије: писац – дело – читалац. Што ће рећи, да је на нашим просторима постојало развијено промишљање рецепције и пре појаве Јаусове концепције. Интересовања за рецепцију, Иво Тартаља проналази још код Емила Енекена (1859-1888). За овај проблем се занимао и Жан Пол Сартр још 1947, као и Роберт Ескарпи у *Социологији књижевности* (1964). Код нас, поред С. Петровића, треба посебну пажњу обратити на радове Пере Слијепчевића, *Шилер у Југославији* (1937), Богдана Поповића, *Читаоци као сарадници* (11. фебруар 1930.) у књизи *Листићи* (1991), Љубомира Недића, *Српска књижевна публика*, Ранка Младеновића, *Шта тражи наша публика од нашег позоришта*, Светозара Марковића, *Народ и књижевници* идр. . Појам рецепције у систему српске књижевности треба испитати и утврдити, како његову генезу, тако и у којој мери су Јаусове идеје на нашим просторима заиста биле нове.

стичку критику.

Лансон је био уверења да постоје дела која се могу анализирати само естетичком анализом форме, која је према његовом мишљењу припадала сфери нашег срца, односно субјективном суду. Ту је увидео парадокс науке о књижевности и недостатак свог метода. У остваривању метода је видео три тешкоће. Прва тешкоћа се садржала у чињеници да је немогуће прилазити естетским суштинама „без потреса нашег срца, без наше маште и нашег срца, без наше маште и нашег укуса“. Ипак, научна нада је садржана у Лансоновој убеђености да: нам је истовремено „могуће издвојити и обуздати нашу сопствену и опасну реакцију“ (Лансон, 1991:241).

Друга тешкоћа је садржана у односу схватања друштвене историје и књижевне историје. „Говори се да је смисао историје смисао различитости. По овом би рачуну ми били бољи историчари од историчара, јер у различитости историчар истражује главне чињенице, а ми их тражимо у сличности. Тежимо да дефинишемо индивидуалне оригиналности, што ће рећи појединачне, неизмерљиве и неистоветне појаве.“⁸ Трећа тешкоћа је садржана у потреби да се издвоји ремек дело и човек као производ средине и представник једне групе. То је Лансон наследио од Тена.

Посебно се чини важним да истакнемо да је Лансон регистровао темпорални феномен кад је утврђивао разлике између предмета испитивања историчара и историчара књижевности. Историчар изучава и прошлост о којој су остали трагови или незнатни знаци, и код књижевних историчара је предмет испитивања прошлост, али „прошлост која живи, тако да је књижевност истовремено и прошлост и садашњост“ (Лансон Гистав 1991:241). То говори да је Лансон доживљавао књижевност као надвремену појаву која живи. За њега књижевно дело поред тога што осликава тренутак у коме је дело настало својом естетичком и онтолошком оствареношћу потврђује се и као савременост која се догађа чином читања. Сходно актуелности, чак и ако је знао како, Лансон то није могао експлицирати, али то и данас његово дело чини занимљивим.

Лансон је уочио и проблем односа емоција према знању. Проблем импресионизма решава тако што га прихвата јер је то

⁸ Лансон није могао да увиди да је овде заправо реч о различитом методолошком односу према испитиваном објекту, јер је објекат испитивања различит. Код историчара се испитује мноштво да би се утврдила различитост и издвојило појединачно као општи репрезент. У књижевној историји се из мноштва издваја посебно.

научније него да га оповргне, јер се, како каже, стварност не уништава тиме што се пориче. Тако ће и емоција као спецификум субјективног бити присутна и направиће више штете уколико не буде призната као чињеница. То доприноси „да се не побркају *знати* и *осетити* и да се предузму корисне предострожности да *осетити* постане оправдано средство за *знати*“ (Лансон, 1991:245).

Као да је Лансон припремао деструктуризацију позитивизма у будућности коју ће покренути Вилхем Дилтај (1833-1911). Он је у епистемологији први начинио дистинкцију између друштвених и природних наука разграничавањем значења појмова *разумевање* и *објашњење*. Где се духовне науке према Дилтају *разумевају*, према Лансону их треба *осетити*, док се природне према Дилтају *објашњавају*, према Лансону се *знају*. Ово, са једне стране, говори да треба видети колико Дилтај дугује позитивизму и својим великим претходницима, а са друге стране потврђује Дилтајеву тезу да се духовне појаве могу објаснити као целина само у целини сагледавања.

Велхем Шерер (1841-1886) је још један од филозофа и књижевних посленика који је ударио темеље позитивизму развијајући доктринарно позитивистички метод у науци о књижевности. Слично тријадичном детерминизму Тена и Шерер је изградио своју тријаду. Своје интересовање и суштину тог интересовања за песничко стваралаштво овако образлаже: „Дужни смо да покушамо да тачном анализом изолујемо снаге које су у њему постојале, да сваку понаособ докажемо у осталим њеним појавама, да уочимо да разликујемо оно што је песник наследио од онога што је научио и доживео, да овладамо постепеним диференцирањем једноставних основних склоности и начином како долази до тог диференцирања, уз каква устезања, и да покушамо да уочимо, оно што је законмерно у њима“ (Шерер, 1970:412). У овом експлициту су садржани Шерерови захтеви да се приликом изучавања књижевноуметничког дела осветли *наслеђено* (Erbtes), *научено* (Erlerntes) и *доживљено* (Erlebtes).

На основу изложеног можемо закључити да се Шереров позитивизам разликује од Теновог, јер је Тенов позитивизам методолошки заснован на *социологизирању*, док је Шереров заснован на *биографизму*. Доследно примењивани Шерерови захтеви тицали су се површног испитивања књижевних чињеница и, врло често, вулгаризације онога што је испитивано. Зато је Шерер често нападан, а његова *Историја* подвргавана оштрим критикама.

Временски сапутник и идејни истомишљеник Тена и Шерера је и Франческо де Санктис (1817-1883). Његова *Историја* је настала у време кад су се Италијани борили за своје духовно, културно и политичко уједињење. Пошто је његово дело израсло из једне другачије духовне климе и историјских околности представља позитивизам на другачији начин. У де Санктисовом схватању књижевних чињеница остало је много од романтичарских схватања. Зато није изненађујуће што његова *Историја* представља историју италијанског националног духа.

И на другом крају Европе, у Русији, наука о књижевности се заснива на позитивистичким основама. Александар Н. Веселовски (1838-1907) у својим истраживањима, која су, пре свега, заснована на компаративној методи, иде за позитивистичким методом у тадашњој науци, али само у границама које је допуштала генетика и напоредна анализа поетичког феномена. Раскинувши са идеолошким традиционалистичким вредновањем књижевности, Веселовски покреће питање егзактности и научности методе у приступању књижевности. Зато истиче: „Задатак је историјске поетике, како се мени чини – да одређује улогу и границе традиције у процесу личног стваралаштва“ (Веселовский, 1940:493). Зато је дошло и до сучељавања две методолошки супротне тенденције у изучавању белетристике – историцизма као става према изучавању књижевних чињеница (Тен, Шерер, Лансон) и проучавања белетристике са унутрашње, текстуалне стране, што ће практично значити да је он структурирао модерна тумачења књижевности у будућности.⁹ Веселовски је својим размишљањем превазилазио методолошке могућности своје епохе. Његове идеје се зато рефлектују на књижевне теоретичаре формалистичког правца.

⁹ У прилог томе говори мишљење Александра Флакера који налази да су се припадници формалистичке методе у руској науци о књижевности развили ослањајући се на научна достигнућа Александра А. Потебње и Александра Н. Веселовског (Флакер, 1966:23). Овај став Флакера, Новица Петковић, вероватно највећи српски познавалац формализма, структурализма и семиотике, или оних делова ових методолошких стремљења који су генеративно везани за Опојаз, као да допуњава Флакера: “Помнијим испитивањем универзалнијих мотива и сижеа, Веселовски, је, на пример, дао основ за касније структурално и функционално изучавање бајке, које је, после *Опојаза* и Пропа, данас већ доспело до генеративних модела. Његова пак генетичка анализа основних форми поетског језика остала је у сенци као традиционална, јер је завршила статичним 'формулама', у поетском језику схваћеном као *ergon*, а не *energia*.” (Петковић, 1975: 41).

Књижевна критика овог времена налази се у својеврсној дискрепанцији у односу на захтеве позитивистичког метода, јер је позитивистичка тежња ка објективности била супротна субјективним вредновањима књижевне критике. Теоријске тежње позитивизма, научни принцип, каузалитет, историцизам, детерминизам, сцијентизам, књижевна критика није могла да, сходно свом субјективизму, прихвати.

Зато се јавља нова књижевна критика на челу са Анатолом Франсом (1844-1924). Он је основни представник импресионистичке критике. Ово је критика која одлази у крајност субјективизма, насупротив позитивистичким тежњама. Она се не бави текстом као примарном категоријом, нити условима који су предусловили настанак белетристичког дела. Средишно интересовање импресионистичке критике јесу утисци које је дело произвело код рецепције. Зато смо имали ситуацију да је књижевна критика постала емотивно приказивање утисака књижевног критичара. Ова критика је дуго опстала због своје лежерности, дескриптивности, антисцијентистичких амбиција, њоме се, у неку руку, коригује позитивизам, јер се импресионистичка критика никад није бавила негирањем позитивизма.

На другој страни Европе, у Русији, упоредо са позитивизмом је настала руска радикална критика. Ова критика је заснована на немачкој филозофији класичног идеализма, који ће бити незаобилазни чинилац не само књижевног, већ целокупног друштвено-политичког живота. Основни представници ове критике су: Бјелински, Чернишевски, Доброљубов и Писарев.

Најзначајнији критичар руске радикалне критике и један од оснивача модерне науке о књижевности код Руса је Висарион Григоријевич Бјелински (1811-1848). Бјелински је у кратком животу претрпео утицаје Шелинга, Фихтеа, Хегела и Фојербаха, и на темељима њихове мисли је створио чврсте основе за развој руске књижевне критике. Могућност да стечено развија Бјелинскога је издвојила из мора епигона класичне намачке филозофије и омогућила му да ствара нове системе надрастајући претходне. Хегелово убеђење да је уметност отеловљење идеје, Бјелински је додатно развио схватањем поезије као *мишљења у сликама*, јер је био убеђен да филозофи размишљају у силогизмима, а песници у ликовима и сликама. Тако ће се испоставити да филозофи доказују мишљено, а песници мишљено показују (Белинский, 1948:798).

Бјелински је најцеловитије дао своје идеје у *Говору о критици* (1842). На самом почетку овог, рекли би, програмског записа

о критици и високо развијеној свести о актуелности, Бјелински даје оштар, јасан и језгровит коментар те актуелности на самом почетку рада: „Дух анализе и истраживања дух је нашег времена. Данас је све подвргнуто критици, па чак и сама критика. Наше вријеме не прима ништа без увјета, не вјерује ауторитетима, одбацује традицију; но оно не поступа тако у смислу и духу прошлога вијека, који је, готово до свога краја, знао само рушити, а није знао градити; напротив, наш вијек жеђа за увјерењима, мучи се глађу за истином” (Белинский, 1948:798).

Бјелински је тежио и одређењу стварности, као појма: „Стварност је лозинка и последња ријеч сувременог свијета! Стварност у чињеницама, у знању, у увјерености осјећаја, у закључцима разбора, у свему и свугдје, стварност је прва и последња ријеч нашега столећа“ (Белинский, 1948:40-41).

На основу експлицита можемо закључити да је за Бјелинског стварност реална категорија која се одвија у времену и простору, које је човек, који је промишља, свестан ње као појма, али и свог учешћа у стварносном догађању и свог трајања са њом.

Бјелински није једнострано схватао критику као Анатоли Франс. За њега је критика имала далеко дубљи друштвени и аксиолошки ангажман. За њега критика није просто оговарање или, блаже речно неслагање. То је процес у којем „разум разара појаву због тога да је оживи за себе у новој љепоти и новом животу, ако у њој нађе себе. Аналитички поступак разума уништава само оне појаве у којима не налази ништа свога и које проглашује само емпиричким, а не и стварним појавама. И баш тај рад називамо 'критиком'" (Белинский, 1948:42). Дакле, задатак критике није само да суди, да одваја лепо од ружног, задатак критике је да открива опште законе лепог, вредног које може у својој општости трајати као идеал.

Бјелински је налазио еквивалент за књижевну критику и белетристику, јер се књижевна критика, према Бјелинском, служи идејама и појмовима, а белетристика те идеје и појмове материјализује. Тако је он могао чак изједначити стваралаштво књижевне критике са белетристичким стваралаштвом у сфери критичког односа према стварности руског друштва. Зато је Бјелински у уметности и видео средство борбе за друштвени прогрес. Он је у уметности тражио филозофију и логику, као анализу актуелног и окружујућег.

Николај Гаврилович Чернишевски (1828-1889) је сматрао да уметност треба да буде „учитељица живота“. Такав став је експли-

цирао у својој докторској дисертацији *Естетички односи уметности и стварности* (1855). Он је сматрао да је „лепо сам живот“ (Чернишевски, 1991:275). Сматрао је да циљ уметности није само да подржава стварност, дакле, да буде фактографска представа ствараности, већ је циљ уметности да тумачи и објашњава стварност како би поучила читаоца. У уметности је видео инструмент за спровођење и победу напредних идеја. То је већ значило да се залаже за тенденцију у уметности, што већ, само по себи, деградира белетристику као естетску категорију.

Чернишевски је у односу на уметност заузео апсолутно анти-метафизички став. Чак је негирао сваку фантазију у белетристици. То га, са једне стране, одваја од Хегеловог идеализма, а са друге стране, Чернишевски је најбољи заступник Хегелове тезе о смрти уметности. Реч је о томе да, будући да је уметност инфериорна у односу на стварност и од идеја којима треба да служи, она је неминовно осуђена на смрт. Такве идеје ће касније поздравити Димитриј И. Писарев у тексту *Уништење естетике* (1865), а у Србији ће то учинити Пера Тодоровић са књигом истоименог наслова (1882).

Истим правцем као Чернишевски кретао се и Николај Александрович Доброљубов (1836-1861). Литература за Доброљубова није више што и за Бјелинског *мишљење у сликама* већ има задатак да служи природним потребама народа. Теза о „нужности задовољења природних потреба народа постала је уједно и одлучујући критеријум у одређивању друштвене улоге књижевности, а то за Доброљубова значи и њене естетске вредности и темељних принципа целокупне критике вриједности свих појединачних дела“ (Грлић, 1974-1979:309). О томе Доброљубов са посебним надахнућем говори у тексту *О степену народног духа у развоју руске књижевности* (Доброљубов, 1948:33-86). Он сматра да су природне потребе народа, мисли које одређују прогресивни духови.

Доброљубов је начинио значајан искорак у односу на Бјелинског, јер није више уметност сама била критеријум којим се треба руководити, као за мишљењем у сликама, већ је то на првом месту одражавање стварности. Без обзира што је сматрао да је књижевност основни „сапутник образованости“ (Доброљубов, 1948:57), Доброљубов је први критичар који је изричито испред белетристике поставио вануметничке задатке. Зато је са правом Данко Грлић приметио да је Доброљубов рани претеча *социјалистичког реализма*. (Доброљубов, 1948:310).

Хегелову тезу о *смрти уметности*, која је у руску радикалну

критику ушла преко Чернишевског, а утемељења у радовима Доброљубова, најрадикалнији облик добија у радовима Димитрија Ивановича Писарева (1840-1868). Он је књижевну делатност схватао крајње утилитарно као друштвени ангажман уметника којим има да се помогне народу: „Неоспорно је корисно све што нас гони да се замислимо и што нам помаже да мислимо. А крајњи циљ цијеле наше мисли и укупне дјелатности сваког поштеносног човека ипак је у томе да се једном заувјек ријешити неизбежни проблем о гладним и голим људима. Осим овог питања нема апсолутно ничег о чему би се вриједило бринути, мучити и мислити“ (Pisarev, 1966:131).

Читав Писаревљев критички систем заснован је на објективном рациу (*ratio*) материјалистичког убеђења. Зато он налази да уметност никако не може бити сама себи циљ, док ће реализам презирати „све што не доноси стварну корист“ (Писарев, 1962:177). Човек је користан људима само ако води рачуна о ономе што је људима потребно. Према томе, мора бити у жижи актуелних збивања (Pisarev, 1966:131). Кад одређује ко је реалист, Писарев је неумољиво искључив: „У наше вријеме може бити реалист, а према томе и користан радник, и тко није пјесник. Али бити пјесник и не бити истовремено дубоко и свјесно увјерени реалист – то је апсолутно немогуће. Тко није реалист, није пјесник, већ напросто незналица, или вјешт шарлатан, или мизерно али сујетно ништавило. Од тог насртљива и досадна шљама реалистичка критика треба брижљиво да чува умове и џепове читалачке публике“ (Pisarev, 1966:135).

Поред наведених искључивости, које су умногоме одраз субјективне острашћености, Писарев је свестан значаја књижевне традиције: „Ми смо чврсто увјерени да је сваком човјеку који жели да постане користан умни радник неопходно широко и свестрано образовање, у коме Haine, Geothe i Shekspeare морају добити мјесто са Leibigom i Darwinom“ (Pisarev, 1966:132). Писарев корисност умног човека види скопчану са поштовањем великог дела великих претходника и ставља их у исти ранг са науком. У том смислу, може се посматрати и као претеча Елиотове теорије о књижевној традицији.

Залагањем Бјелинског и упрошћавањем његове интерпретације хегелијанских идеја од стране његових настављача, руска радикална критика постаје велики претходник марксистичке критике. Марксистички критичари су сматрали да је радикална критика највећа тековина критичких традиција у Совјетском савезу. Зато

ће се на њу директно наставити Плеханов (1856-1918) и Ле-њин (1870-1924), без икаквог критичког осврта.

У Енглеској је Џон Стјуарт Мил (1806-1873), филозоф, економист и есејиста ударио темеље позитивизму. Он у *Аутобиографији* (1873) каже да је најозбиљнији утицај на њега имао његов отац Џејмс Мил (1773-1836), који је био познати филозоф у првој четвртини XIX века. То ће казати да се тежња утилитаризму у филозофији јавила доста рано и да је дуго сазревала. У делима *Систем логики* (1843), *Слобода* (1859) и друга, залаже се за прожимање теорије и праксе. У економији је то и доследно спроводио (Iap, 1995:259).

Карлајл Томас (1795-1881), историчар, филозоф и књижевни критичар, један је од познатијих књижевних посленика викторијанске књижевности овог доба. Он је стекао класично религијско образовање, као и многи интелектуалци оног доба. Прве радове је публикувао у *The Edinburgh Review*. По повратку у Лондон, прикључио се интелектуалном кругу који су чинили Мил, Тенисон и Емерсон. Посебно се исткао као епицентар књижевног круга где су били и Дикенс и Раскин. Он је у Енглеској књижевности обележио XIX век. Као мислилац и књижевни посленик израстао је из супротности његовог актуелног тренутка, јер насупрот индустријализацији која је представљала прогрес, све више се развијало сиромаштво. Карлаја убрајају у прве људе који ће у викторијанској Енглеској посејати семе демократије.

Занимљиво је да Ралф Емерсон Валдо (1803-1882) развија идеје модерне науке, пошто је дошао у додир са њима у Лондону 1832. године, где се нашао у кругу тадашњих позитивиста. Он ће развити *трансцендентализам* као књижевни и филозофски правац који ће бити оштра критика црквене заосталости у Америци. Наиме, сматрао је да непосредно духовно искуство у природи далеко више значи, но што може стереотипно учење цркве да подари. Сви интелектуалци који су заступали овакво гледиште своје радове су објављивали у његовом часопису „*The Dial*“. У часопису је такође неговао и критику где се разбијало идеалистичко гледање романичара на књижевно стваралаштво. Од књижевности се захтевало да се фундира на чињеницама науке и живота.

Практично са овим видимо да је књижевна критика била врло развијена, и то, не само у европоцентричном кругу, него и шире. Разумевање реализма, утилитарног у књижевности и затева за њихово остваривање нису једнообразни. Разликују се од теоретичара до тепретичара творећи један широк, али у основном миметичком

захтеву кохерентан теоријски систем, који се својом комплексношћу потврђује тек пошто се огледа као целина.

ЛИТЕРАТУРА

1. Bjelinski, Visarion Grigorijevič (1966), *Govor o kritici*, prev. Mato i Anđelko Malinar, u: *Ruska književna kritika*, predio Aleksandar Flaker, Naprijed, Zagreb.
2. Ivanović Pisarev, (1966), Dimitrij *Realisti*, prev. Milosav Babović u: *Ruska književna kritika*, Naprijed, Zagreb.
3. Lešić, Zdenko (1988) *Razvoj književnokritičke svijesti od kraja XVIII do kraja XIX stoljeća*, y: *Moderna tumačenja književnosti*, Svijetlost, Sarajevo.
4. Ousby, Ian (1995), *Literature in English*, Cambridge University Press, London.
5. Sainte-Beuve, (1979), *O vlastitoj metodi*, prev. M. Beker, u: *Povijest književnih teorija (od antike do kraja devetnaestog stoljeća*, SNL, Zagreb.
6. Šurmin, Đuro (1914), *Povijest književnosti*, Savremenik, Zagreb, 1914, br. 6.
7. Белинский, Висарион Г. (1948), *Статы и рецензий*, III, Москва.
8. Веселовский, А. Н. (1940), *Историческая поэтика*, (?), Ленинград.
9. Грлић, Данко *Естетика*, књ. III, (?) Загреб, 1974-1979.
10. Доброљубов, Н.А., (1948), *Књижевно-критички чланци*, прев. Мирослав Марковић, Култура, Београд.
11. Ивановић, Радомир (1972), *Критички методи*, Багдала, Крушевац, 1975.
12. Калаковски, Лешек (1970), *Филозофија позитивизма*, прев. Ристо Тубић, Култура, Београд, 1971.
13. Милосављевић Петар (1985), *Методологија проучавања књижевности*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад.
14. Петковић, Новица (1975), *Језик у књижевном делу*, Нолит, Београд.
15. Писарев, Д. И. (1962), *Изабране студије и расправе*, прев. Милосав Бабовић, Култура, Београд.
16. Тен, Иполит (1991), *Увод у историју енглеске књижевности*, прев. Миодраг Драгутиновић, у: *Теоријска мисао о књижевности*, Светови, Нови Сад.

17. Флакер, Александар (1966), *Руска књижевна критика*, у: *Руска књижевна критика*, Напријед, Загреб.
18. Чернишевски, Николај Гаврилович (1991), *Естетски односи уметности према стварности*, прев. Драгиша Живковић, Вера Стојић, у: *Теоријска мисао о књижевности*, Светови, Нови Сад.
19. Шерер, Вилхелм (1970), *О значају филологије*, у: Зорана Константиновића, *Девет методолошких белешки*, Трећи програм Радио Београда, бр. 6, лето, стр. 412.

Predrag Jasovic
Summary

In this paper we analyze the literary criticism and literary-theoretical reflection, and paradigmatic foundation of positivism and realism, their permeation, merger and differentiation. We do this in the case of theoretical systems of major European scholars and literary historians who have marked this direction in world literature (Sent-Bev, Ernest Renan, Hippolyte Ten, Wilhelm Scherer, Gustave Lanson, Anatol France, Belinsky, Chernyshevsky, and others). With their work in the field and involvement in study of history and criticism, they have proven the purpose of utilitarianism in literature and the specificity of mimetic in realism. In this paper we are revealing their importance in relation to our moment in time, where being set up in temporal distance we can observe the extent to which these theoretical works have influenced the formation of the aesthetic and axiological judgments in the future.

Literary criticism in the era of realism was highly developed, and this not only in Eurocentric circles, but beyond. Understanding realism in literature and utilitarian requests and their achievement are not uniformed. They differ from theorist to theorist forming a wide, but in the basic mimetic demand a coherent theoretical system, which is confirmed by its complexity only after being viewed as a whole.

Keywords: literary criticism, realism, positivism, aesthetic.

