

**КЊИЖЕВНОСТ КАО ЗНАК ВРЕМЕНА:  
МЕТОДОЛОШКИ ПРОБЛЕМИ  
ЛИТЕРАТУРАТА КАТО ЗНАК ЗА ВРЕМЕТО:  
МЕТОДОЛОГИЧЕСКИ ПРОБЛЕМИ**

**LITERATURE AS A SIGN OF TIME: METHODOLOGICAL PROBLEMS**

The paper considers the following theses: 1. Literature can be a sign of the times. 2. This also applies to „transition countries“, where literature has experienced significant changes and, therefore, it may be a sign of structural social change, turbulence and anomie. 3. That sign can be read on the empirical level of explaining different facts, but also on the level of the hermeneutic understanding of both the reference of literary contents and the meaning of literary forms.

**Keywords:** literature, transition, understanding, reference-meaning, form.

1. Полазим од става да књижевност јесте знак времена. Овде се не мисли на библијски мотив „знакова времена“ (Мат. 16, 1-4), нити на његову социјално-еклезиастичку употребу, већ само на то да увек постоје неки „знаци времена“, и да се они могу читати. У свима симболичким формама, па тако и у књижевности, могу се препознати, и протумачити, „знаци времена“ – знаци једне епохе, мирне или немирне, у успону или у опадању, прогресистичке или традиционалистичке, либералне или конзервативне, хумане или нехумане, надежне или безнадежне.

1.1. „Дух времена“, „поглед на свет“, „визија света“, „тоталитет“, објективира се, са својим знацима, симболима, у различитим симболичким формама: језику, митологији, религији, уметности, философији, науци... Све симболичке форме су, стога, објективације некога значења и смисла појединих момената и целине погледа на свет, духа једнога времена. Неке од тих форми, као што су философија и наука, посвећене су сазнавању света који се у њима објективира посредством погледа на свет. Друге, пак, које нису типично сазнајне форме, попут митологије, религије, уметности, такође могу представљати сплет знакова, симбола, алегија итд., у којима се, на овај или онај начин, скрива и – ако умемо да препознајемо знаке – открива дух времена, чак и она његова страна која остаје скривена и недоступна наукама (на пример, смисао). Уосталом, сазнајна функција припадала је изворно и митологији и (митолошкој) поезији, а можемо је и данас препознати у уметности, али у једноме веома посредованом и нетипичноме виду.

1.1. Историја проблема сазнања путем уметности, уметности као сазнања, дуга је колико и сама историја промишљања феномена уметности. У историји естетских идеја и теорија некада се уметности придавао стандардни сазнајни задатак, па је она стога била у „хендикепу“ у поређењу са типично сазнајним формама; други пут јој је одрицано свако ваљано сазнање; трећи пут је сматрано да је уметност форма специфичнога, у естетско рухо заогрнутога сазнања, а код неких и форма највишега инту-

итивнога увида. Од оспоравања сваке сазнајне могућности, до додељивања статуса врховнога истинозборца!

1.2. Своју књигу *Причање смисла: књижевност и сазнање* започео сам једним парадоксом: „Књижевност није форма сазнања. Књижевност може бити извор најдубљих сазнања о људском свету“ (Жунић 2010: 7), додавши да се између та два става крије све оно што бих желео да кажем о овој проблему – проблему књижевности као сазнања, тачније, као симболичке форме чија се дела могу читати и интерпретирати и као знаци времена.

1.3. Горњи парадокс могуће је оправдати само ако се „сазнање“ путем уметности разликује од онога сазнања које су избориле и које нам подарују науке и философија. Њихово је сазнање чињенично и појмовно посредовано, а омогућено применом строгих методолошких процедура, а оне представљају „референцијалне“ делатности духа, јер се односе на неки ниво чулима и уму доступнога, феноменалнога света, односно уму остављенога, ноуменалнога света. Књижевност, уметност уопште, остварује увиде, не на нивоу чињеница и у појмовима, већ она, као креативна делатност, делатност стварања светова, делатност представљања, очулотворења уобразиљских естетских идеја, отвара формом сврховитости својих дела могућност интуитивнога увида у оно надчињенично, натчулно, у оно што називамо смислом чињеничнога и појмовно посредованог. И књижевност то чини, као и све уметности, у својој особеној медији „естетскога“. Стога она, као што су философи и песници већ докучили, највише духовна сазнања представља свима људима у форми која је такође свима начелно доступна, у форми одуховљене чулности, и на начин доживљене сврховитости.

2.1. Ако књижевност доиста јесте знак времена, онда то пре свега важи за земље и доба друштвено-историјскога, културно-духовнога, моралнога заокрета, преокрета, реформи, револуција, немира, криза... А то се, опет, односи и на балканске земље у транзицији, у чијим су се књижевностима од краја осамдесетих година 20. века догодиле значајне промене, које су, између осталог, институционално и тропички посредовани „сигнал“ широк стања и кретања, знак структурних друштвених процеса, од којих су многи препознати као недвосмислено анонимни. Књижевност није могла бити поштеђена тих историјских потреса, ерупција и ентропија, нити је пак, са своје стране, могла остати глува и слепа за промене.<sup>1</sup>

2.2. Шта се збива са књижевношћу у доба транзиције? На основу мојих, методолошки не тако строго заснованих увида, као и на основу извесних опсервација и искустава неколицине српских теоретичара и историчара књижевности, књижевних критичара и издавача (које би ваљало истраживачки и компаративно проверити), може се начинити бар једна сасвим кратка листа најзначајнијих промена.

Најсажетије: приватизација издавачких кућа; доминација тржишних односа и моћи; промене мотивско-тематских склопова; продор списатељица и „женскога писма“; обезвређивање књижевне критике под утицајима тржишта; јадно стање јавних библиотека и популистичка политика набавке књига; промене друштвених функција књижевничких асоцијација; промене раније привилеговане друштвене позиције и друштвене функције књижевности.<sup>2</sup> Ако више није легитимација поретка или критика

поретка, ако више није једина замена за строго контролисану и кажњиву јавну реч, књижевност је дошла у позицију да остане „само“ књижевност, слободна и креативна, премда не више тако утицајна, престижна и „статусна“ делатност. Рекао бих и да је, са свега тога, све мање посла за теорију књижевности, а све више посла за социологију књижевности.

2.3. Имајући у виду уочене промене у пољу феномена књижевности, можемо ипак поставити питање: да ли заиста књижевност више нема никаквога значајног утицаја у култури и друштвеном животу транзиционих земаља, осим забавнога, те да је успешна и креативна углавном као самодоволјна језичко-текстуална игра?

2.3.1. Уистину, читање књига није најзначајнија културна навика у земљама Балкана (нпр. Србији и Македонији, Svetičanin 2007), али није, ако је за утеху, ни у земљама Запада (нпр. у Великој Британији, Svetičanin 2011: 162). Истраживања показују „да је ера масовног читања књига прошла“, јер је „златно доба“ књиге било од половине 19. до половине 20. века, те да „наше време карактерише појава бројчано мале али изузетно утицајне „читалачке класе“ високога степен образовања (162). То значи да је слабљење навике читања књига условљено освајањем слободнога времена од стране масовних медија, те да није специјална одлика и последица транзиције. Према томе, као што је претеривање говорити о великоме значају и утицају књижевности у периоду социјализма, јер су утицајни били партијски „акредитовани“ писци, дела и организације, тако је исто претерано говорити о потпуноме губитку тога значаја у доба транзиције, где још увек постоји један низ интелектуалних кружока, из којих књижевност и даље делује, као што је и деловала, радијално, зрачећи кроз њихове академске, медијске или „трибинске“ реторичке праксе.

Сматрам, дакле, да горе побројане промене нису потпуно искључиле књижевност из могућности друштвенога деловања – непрекинутим отварањем свих тема, па и оних болних или „непожељних“, затим, естетичко-поетички слободном креативном обрадом тих тема, ширењем круга писаца (ако не и читалаца), и несумњивим афирмирањем не само естетске него и моралне свести, па и интуитивних капацитета малобројних али „радиоактивних“ појединаца. Укратко, могло би се рећи да се то деловање остварује неком врстом раскривања велова друштвенога живота и одговарајућим наговештавањем смисла или бесмисла, односно денунцирањем и деконструисањем лажних, фалсификованих, идеолошки или маркетиншки наметнутих видова „смисла“.

2.3.2. На овоме трагу, мислим да књижевност поготову није изгубила значај као извор за објашњавање (емпиријски ниво) и разумевање (херменеутички ниво) турбулентних процеса, структурисања и деструктурисања, друштвене и културне аномије... Што се објашњавања тиче, ваља рећи да је, паралелно са опадањем навике и праксе читања књига, дошло и до померања фокуса истраживања културне партиципације са читања књига на слушање музике (Svetičanin 2011: 162) – сасвим у складу са растом друштвенога значај мас-медијске сфере. Но, мислим да се са тачке гледишта интерпретивистичко-разумевајућих „методологија“ ништа спектакуларно не догађа: књижевност је – са свим тематским, жанровским, поетичким, стилским, формалним итд. променама – и била и јесте извор могућих разумевања духа времена.

3. Ако смо сагласни у погледу полазнога става да књижевност може бити знак свога времена, те да то важи и за земље Балкана, онда се ваља позабавити и претпооставком да се тај знак може читати, под условом да се познају одговарајуће методолошке или „анти-методолошке“ могућности и поступци.

Књижевни феномен има, попут ширега феномена уметности, двострану природу: има предметно-институционалну, с једне, и симболичко-вредносну димензију, с друге стране, које се могу објашњавати, односно разумевати.

3.1. Књижевни феномен опстаје не само као мноштво књижевних дела, већ и као читав низ институција производње, дистрибуције и потрошње, које представљају индикативне друштвене чињенице (нпр. бестселери, популарност и непопуларност...). Стога се већина горе описаних одлика књижевности у транзиционим земљама може истраживати и објашњавати различитим емпиријским методама и техникама. Ту би се могло доћи до сазнања о оним структурним променама друштва о којима је реч, а које се онајбоље, ако не једино, препознају у индикативним институционалним процесима унутар феномена књижевности, као и у области променљивих књижевних укуса.

3.2. Но, књижевна дела нису само значајне друштвене чињенице по статистички ухватљивим обележјима, већ и симболичке творевине које носе у себи читав сплет значења и наговештаје смисла, творевине у којима се објективирају визије света, погледи на свет, дух времена, па се њиховим разумевањем може доћи и до размехања у њима објективираних проблема времена транспонованих у погледе на свет; посебно треба имати у виду да књижевна уметничка дела нису само дела објективиранига духа односно погледа на свет, већ и то да значајна књижевна дела у великој мери конституишу погледе на свет одређених друштвених група, или им бар дају висок степен кохеренције. Овај део посла припада разним разумевајућим, интерпретативним приступима, или, генерално речено, херменеутици књижевнога дела. У своме раду, у настојању да и сам дођем не само до смисла појединих књижевних творевина као таквих, већ до ширега духовног јединства које се налази у свакој смисаоној творевини, па и у књижевnome делу, посебно сам се ослањао на Манхајмово (Mannheim) разлучивање објективнога смисла (онога што једно дело јесте као „оно само“, „Es selbst“), интендиранога изражајног смисла и документнога смисла – смисла у којем се документује објективирани дух времена, поглед на свет (Mannheim 1964).<sup>3</sup>

Из великога корпуса херменеутичких тема и проблема овде желим да поново отворим само једно, не толико књижевно-теоријско, већ питање философије уметности, чак философске херменеутике, које се у великој мери тиче и књижевности, али које разрешавам и као питање естетике: *Истина или смисао у књижевности?* Наиме, настојања да се естетика дубље философски утемељи учинила су да се напусти већ освојена кантовска платформа не-сазнајнога и безинтереснога суда укуса, и да се у уметности почне недвосмислено тражити сазнање, истина, садржај истине. То је наслеђе хегеловске, потом хајдегеровске философије уметности, а, дакако, и адорновске естетичке теорије.

3.2.1. Но, највећи утицај на овоме подручју у 20. веку остварио је Ханс-Георг Гадамер (Gadamer), који је уметност прогласио начином сазнања и својеврсним „по-

средовањем истине“ и, у настојању да образложи своју позицију, одбацио апстракцију „естетске свести“, кантовску критику укуса, сам појам укуса, форму, оно естетско и доживљај, а реафирмисао садржај **истине**, појам, мимесис, репрезентацију, садржинско мерило, алегорију, Хегелову (Hegel) „дивљења достојну“ естетику, „философско значење уметности“ и, тиме, примат философије саме (Gadamer 1990); јер, „гранични положај књижевности“ код Гадамера заправо је, као и код Хегела, додуше, без религије, али зато преко изједначавања свих видова писања у најширем појму књижевности – предворје философије. По моме мишљењу, захтев за истином у уметности не спада у оправдане захтеве, јер је истина логичко-гносеолошка категорија, и, као углавном референцијалистичка, не припада претежно аутореференцијалноме свету књижевности.<sup>4</sup> У најбољем случају, могли бисмо допустити да је у књижевности могуће разумевање значења („истине“) књижевних садржина, које имају одређени однос према предметноме свету, премда је он увек првенствено свет књижевнога дела самога. Међутим, како у уметности, па и књижевности, не постоје нетрансформисани садржаји, горња начелна могућност тражења значења у чистим, непреобликованим садржинама тешко би могла бити реализована. Најзад, покушаји тумачења садржина као референцијалних суочавају се са замкама фикционалности, измишљања и инхерентне истиносне не-одговорности уметности.

3.2.2. С друге пак стране, категорија **смисла**, који је смисао, према Фрегеовоме (Frege) разликовању „смисла“ (Sinn) и „значења“ (Bedeutung), аутореференцијалан и композициони (Frege 1892), могла би доиста, као гешталтистичко-формативистичка, бити естетичка категорија. Дакле, књижевни наговештај смисла морао би се тражити у књижевним формама. Јер, књижевне форме, почев од великих епохалних форми као што су родови и врсте, преко стилских формација и оријентација, до форми појединих уметничких дела као стваралачкога „уништавања“ грађе (израз Фридриха Шиллера /Schiller/), представљају много поузданије сигнале времена од „необавезујућих“ садржина, премда захтевају неупоредиво инвентивније и сложеније интерпретативне приступе.

3.3. Најтежи и најважнији проблем овде и даље остаје полазна претпоставка о могућности сазнања у уметности уопште и, посебно, у књижевности. То поготову важи за мој покушај проналажења могућности за неку врсту нарочитога „сазнања“ у књижевности, али у оквирима и категоријама кантовске критике укуса,<sup>5</sup> уз очување категорија доживљаја, укуса, форме, допадања, не-задовољства... Дакле, ја тражим „сазнање“ управо тамо где је начелно одбачена могућност сазнајне употребе укуса, као моћи просуђивања форме сврховитости предмета, представа и очулотворених естетских идеја. То се може оправдати ако се прихвати да је Кант (Kant) желео само то да научно сазнање утемељи чврсто методски, по моделу математике, физике и природних наука, а не да и уметности одрекне могућност једнога не-научнога увида. Сматрам, дакле, да књижевност, која није форма сазнања, може бити извор најдубљих увида у суштинске димензије људскога опстанка, али не на нивоу евидентирања чињеница, тј. проналажења неке референцијалне истине, већ на нивоу разумевања смисла, како самога дела, тако и оних ширих духовно-смисаоних основа из којих дело происходи. За

овај обрт потребно је једно не сасвим уобичајено схватање Кантовога појма „сврховитости“ (Zweckmässigkeit), сврховитости форме предмета или представе, чији доживљај видим као субјективно наслућивање и наговештавање натчулнога супстрата нашега света појава, те стога и као могућност телеолошке оријентације у свету феномена. Овај доживљај сврховитости, једне не-објективне и не-појмовне „сврхе“, отвара нам непосредно, у доживљају, а потом и посредством тумачења форми књижевних дела, могућност наслућивања разних видова смисла или бесмисла, тј. деконструисања лажних и наметнутих смислова у нашим животима. А трансцендентална претпоставка општега важења суда укуса и одговарајуће начелне једнакости свих људи нуди чак и могућност једне не-трансценденталне али и не-сегрегационе аналитике различитих типова укуса и дистинкција које се њима легитимишу.

4. Књижевност, дакле, може бити извор најдубљих увида у проблеме индивидуалнога, колективнога (етничкога, националнога, професионалнога, генерацијскога, роднога, регионалнога...), те цивилизацијскога опстанка, тј. наговештавања његовога смисла или наслућивања бесмисла. Онај ко уме да чита и интерпретира књижевне „знаке времена“ можда би међу њима могао препознати и, метафорички говорећи, „знаке са неба“.

Што се тиче проблема регионалнога опстанка, тј. Балкана, који је наш тематски оквир, ми можемо о њему размишљати и истраживати га: у административно-државним категоријама (државе и трансдржавне заједнице), у социолошко-економским категоријама (друштва, политике и привредно-економски нивои), у културолошким категоријама (традиције, културе, обичаји...). Све ове димензије могу се разматрати у дијахронијској и синхронијској перспективи. У свакој од њих уочићемо манифестне облике заједничкога или суседскога опстанка, спољашње моменте заједничке судбине, сарадње, пријатељства, прожимања, али и неразумевања, неспоразума, одвајања, сукоба и ратова. Земље Балкана данас се разликују не само по етничко-национално-конфесионалном наслеђу, по економској моћи и по томе што неке јесу чланице Европске уније а неке то још увек нису, него и по томе што неке прихватају свој балкански амблем, ситуирајући га у европски цивилизацијски оквир, али уз бојазан и бригу за очување културно-духовнога идентитета, док друге одбијају да прихвате статус балканске нације, културе или државе. Ако желимо да без спољашњих, декларативних ознака, украса или стигми, сагледамо шта доиста јесмо сами себи и једни другима, колико смо слични а колико различити, пустимо науке да раде свој посао, из чијих се резултата доиста нешто може сазнати на нивоу чињеница, али погледајмо наше уметности, наше књижевности, прво своје па онда и књижевности својих суседа: тамо све пише о нама, а пре свега о ономе што науке не могу да дохвате својим когнитивним апаратом. Само ваља читати, и умети читати.

## БЕЛЕШКЕ

<sup>1</sup> Није случајно Светлозар Игов завршио свој *Преглед историје нове бугарске књижевности* управо 1989. годином, уз констатацију да је Бугарска „ушла у ново раздобље“, у којем ће се и књижевност мењати у складу са духом новог доба и, наравно, у складу са креативним и моралним снагама писаца да одговоре на изазове времена (Игов 2004: 467).

<sup>2</sup> Због свега тога се, у условима владавине хаотичнога тржишта, економскога суноврата, политичкога тумарања између псеудо-неолиберализма и популизма, у условима друштвене аномије, и предлажу посебно конструисани модели културне политике за земље које се налазе у „турбулентним околностима“. Види: Dragičević 2005.

<sup>3</sup> О овако описаном кругу методолошкога проблема социологије књижевности и херменеутике књижевности писао сам у својој *Социологији уметности* (Žunić 1995), а истраживачку схему примењивао у књигама *Национализам и књижевност* (Žunić 2002) и *Причање смисла: књижевност и сазнање* (Жунић 2010).

<sup>4</sup> Реч о „аутореференцијалности“ књижевнога текста овде значи само то да се у њему изграђује један доиста аутономни књижевни свет, али не и то да тај свет не стоји ни у каквој вези са транскњижевним оквирима књижевности, тј. да се у њему не крије могућност разумевања смисла не само текста као текста, већ и смисла ширега духовног основа из којег тај књижевни свет израста.

<sup>5</sup> За Канта, уметност је представљање, очулотворење естетских идеја, тј. инекспонибилних представа уобразиље, којима, због богатства обухваћених атрибута, не одговара ниједан појам, ниједна мисао, па не могу постати неко сазнање, а ипак веома побуђују и подтичу размишљање (Kant 2011, §57, Anmerkung 1, §49). По моме мишљењу, представа, приказ, презентација естетске идеје, у форми сврховитости, коју доживљавамо и схватамо у раду образованаго укуса, јесте извор наслућивања, интуирања смисла.

## ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

**Жунић 2010:** Жунић, Д. Причање смисла: књижевност и сазнање. КИЗ Алтера. Београд.

**Игов 2004:** Игов, С. Историја нове бугарске књижевности. „Филип Вишњић“. Београд.

**Cvetičanin 2007:** Cvetičanin, P. Kulturne potrebe, navike i ukus građana Srbije i Makedonije. Odbor za građansku inicijativu. Niš.

**Cvetičanin 2011:** Cvetičanin, P. Ratovi na simboličkim granicama – sociološka analiza kulturnih praksi građana Srbije. Doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu. Београд.

**Dragičević 2005:** Dragičević Šešić, M., Dragojević S. Menadžment u umetnosti u turbulentnim okolnostima: organizacioni pristup. Beograd, Clio.

**Frege 1892:** Frege, G. Über Sinn und Bedeutung. – Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik, NF 100. – <[https://www.tu-chemnitz.de/phil/english/chairs/linguist/independent/kursmaterialien/logling/frege\\_sinnundbedeut.pdf](https://www.tu-chemnitz.de/phil/english/chairs/linguist/independent/kursmaterialien/logling/frege_sinnundbedeut.pdf)> 01. 03. 2913.

**Gadamer 1990:** Gadamer, H.-G. Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck).

**Kant 2011:** Kant, I. Kritik der Urteilskraft. – In: Immanuel Kant. Die drei Kritiken. Anaconda Verlag GmbH, Jokers Edition. Köln.

**Mannheim 1964:** Mannheim, K. Beiträge zur Theorie der Weltanschauungs-Interpretation. – In: Karl Mannheim, Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk. Hermann Luchterhand Verlag. Berlin und Neuwied.

**Žunić 1995:** Žunić, D. Sociologija umetnosti. Niš, Univerzitet u Nišu, Filozofski fakultet.

**Žunić 2002:** Žunić, D. Nacionalizam i književnost: srpska književnost 1985–1995. Prosveta, Niš.