

## ИДЕЈЕ И/ИЛИ ПАРАДИГМЕ

### Смисао сличности у историји и теорији књижевне критике

#### Љубомир Недић – критичар 20. века

*Сажетак:* Основу рада представља темељна књижевнокритичка идеја Љубомира Недића да се предмет и метод књижевне критике састоје „у анализи књиге и у синтези човека који је у књизи“ (1893, 1901). То је у српској науци о књижевности прва теоријски заснована и образложена мисао о аутономији књижевног текста. Други део рада посвећен је упоредном посматрању статуса и судбине Недићевог „аутономистичког“ методолошко-теоријског становишта у општој теорији критике двадесетог века. Основно Недићево схватање проширује се и, према начелу сродности, доводи у однос са теоријски изведенијим али временски каснијим мисаоно-критичким полазиштима Бенедета Крочеа (разлика између песничког субјекта и личности песника, 1894, 1908, 1936), Марсела Пруста (1906), Михаила Бахтина („аутор и јунак у естетској активности“, 1920–1924), англосаксонске „нове критике“ (аутономија текста, „пажљиво читање“: Томас Стернс Елиот, 1923, 1932; Ајвор Армстронг Ричардс, 1923, 1924, 1936; Френк Рејмонд Ливис, 1932), Жерара Женета (приповедач – приповедна ситуација, 1972, 1983), Џералда Принса (наратор – наратор, 2003)...

*Кључне речи:* Теорија књижевне критике, аутономија књижевног текста, Љубомир Недић, Бенедето Кроче, Михаил Бахтин, „нова критика“, наратологија...

1. Тематски основ наслова и поднаслова овога рада је: књижевнокритичке идеје Љубомира Недића<sup>1</sup> у систему владајућих методолошких и теоријско-литерарних парадигми двадесетог века. Индикат: Љубомир Недић као *претеча*.

<sup>1</sup> Љубомир Недић (Београд, 25. IV 1858 – 29. VII 1902) – књижевни критичар, философ, психолог. Студирао је философију у Лајпцигу и Лондону; докторирао 1884. у Лајпцигу; наставник историје философије, психологије и логике на Великој школи у Београду (1886–1899). Један од оснивача Књижевно-уметничке заједнице у Београду (1893). Покренуо и уређивао *Српски преглед* (1895). Поред критичких радова на проучавању новијих српских писаца, сакупљених и објављених у књигама *Из новије српске лирике* (1893), *Новији српски писци* (1901), *Критичке студије*, прир. Павле Поповић (1910), *Целокупна дела*, 1–2, прир. Владимир Ћоровић / Боровоје Недић (1929, 1932), *Филозофски списи*, прир. Илија Марић (2000), Недић је написао више посебно објављених расправа из области философије, логике, психологије и лингвистике: „О хипнотизму“ и „О сну и сновима“ (1888), „О софизмама“ (1889), „О песимизму“ (1894), „О правопису и интерпункцији“ (1894), „Српски стил“ (1895)... За собом је оставио више превода са немачког и енглеског језика.

Питање на које треба пружити аргументован одговор – а оно је по свему легитимно – гласи: Чиме, у чему, на који начин се *начела* књижевне критике Љубомира Недића, онако како их је он формулисао (теорија) и практиковао (анализа књижевних дела), испостављају као естетички заснована претходница схватања која ће, у појмовном и инструменталном значењу речи, на европском и светском плану, властито теоријско достојанство достићи две, три деценије касније, а наставити да се потврђују чак седам десетлећа или век и више од свог српскога литерарноестетичког представљања и непосредно-аналитичке употребе.

„Простирање“ Недићевих антиципаторских теоријско-аналитичких идеја и премиса много је шире од оног на које се досад помишљало. Реч је, наиме, о становиштима таквих „последника“ као што су: Кроче, на једној; Бахтин, на другој; Ричардс, Елиот и Ливис, на трећој; Женет и Принс, на четвртој страни...

Оно што, такође, одмах ваља нагласити, јесте да се овде – изражено терминима класичне компаративистике – не ради о позајмицама и утицају, још мање о узрочним интерлитерарним везама, па ни о теоријским, уопште духовно-научним паралелизмима (ово поготово, јер ни о каквој синхроности<sup>2</sup> не може бити речи).

2. Први који се у српској науци о књижевности сусрео са сродним, не истоветним проблемом, био је Богдан Поповић. Он је 1938. године, под насловом „Једна паралела“, објавио упоредну анализу песама „Кад млидијах умрети“ Бранка Радичевића (1824–1853) и „Листопад“ француског песника Шарла Милвоа (1782–1816). Песме су обилувале подударностима, а он није нашао ништа што би указивало било на посредан литерарни утицај, било на директне песничке позајмице. Што је као непобитно утврдио, јесте да се ради о песницима „који су живели на два краја Европе, који нису имали никакве везе међу собом, ни личне ни историјске, а чије се песме, и не само песме, но и околности под којима су оне испеване, и, више још, чији се и сами животи

<sup>2</sup> На овом месту неопходно је учинити кратак екскурс, који нашу тему одмах премешта у општи контекст психологије знања, онтологије и гносеологије стварања. Чињенице, наиме, одавно говоре да се на подручју науке и културе, уметности и књижевности, философије, духовности као целине, неретко остварују таква органска заједништва која није могуће тумачити као плод утицаја, дакле по принципу узрочности, већ пре као „резултат“ деловања извесних дубљих, тешко објашњивих, надличних духовно-душевних процеса и искустава. Јунговим језиком казано, постоје ситуације када се смисао живота, света, стварања доживљује на архетипској дубини, када архетипски елемент преузима улогу делотворног чиниоца што рекристалише заједништво које се остварује по начелу свеопште узајамности у простору и времену, по начелу „неузрочног повезивања“ појава и ствари живота и рада, откривања и утемељивања идеја и сазнања, мимо времена и простора (о овоме вид. више у књигама: *Тумачење природе и психе* [Карл Густав Јунг, *Синхронизитет: начело неузрочног повезивања* / Волфганг Паули, *Утицај архетипских идеја на Кеплерове научне теорије*] Загреб 1989, и Ајра Прогоф, *Јунг, синхронизитет и људска судбина* / прев. Јелена Стакић/, Београд 1994).

и појединости њихове природе много подударају, скоро поклапају“ (ПОПОВИЋ, 2001: 454). Да би колико је могуће прецизно одредио природу неочекиване „везе“ међу језички, географски и временски удаљеним песницима, Богдан Поповић је, као својеврсни појмовно-аналитички инструмент, увео термин *паралелизам*. Али сâм проблем тиме није затворио – утолико што је, искључујући узрочну повезаност, на другој страни допустио деловање, на пример, „непознатих, ‘метафизичких’ сила“, чак случаја (ИСТО).<sup>3</sup>

Европска компаративистика бавила се, међутим, овим проблемом у његовој свеобухватности. Руска и француска школа упореднога књижевног мишљења ситематичније од других.

Пре свих Александар Н. Веселовски. У расправама и чланцима насталим седамдесетих и осамдесетих година 19. столећа, обједињеним касније (1940) под насловом *Историјска поетика* (редактор Виктор М. Жирмунски), он је средишњи ток укупних својих истраживања посветио – према формулацији Жирмунског датој у предговору *Историјској поетици* – идеји „историјско-типолошких аналогија“ у књижевности и култури, духовном стваралаштву уопште (ЖИРМУНСКИ, 2005: 12 и д.). Иако сâм није тим речима именовао овај комплексни појам, Веселовски остаје неоспорни утемељивач тако названог метода проучавања књижевности. Метод о којем је реч Веселовски је описао, па и дефинисао, читавим низом посредних одређења и термина – од којих су за нас овде најважнији: „встречные течения“ („усусретни токови“, струјања која иду једно другом усусрет), „психолошки паралелизам“, „аналогија“ (у смислу сличности међу књижевноисторијским појавама)... У питању су, дакле, термини који се тичу утврђивања сличности или, чак, и подударности међу духовним феноменима и творевинама различитих народа и различитих епоха, а да при том нема места дискусији о интеракцијама или преузимању. Веселовски таквим „облицима“ и „садржајима“ признаје самосталан настанак и објашњава их „сличностима или јединствима животних и психолошких услова“ – чијим се онда посредством ове сличности, односно јединства, успостављају као темељ универзално схваћене културе (ВЕСЕЛОВСКИ, 2005).

Са своје стране, у *Упоредној књижевности* (1931), Пол Ван Тигем скрупулозно упозорава на варке којима истраживачи олако подлежу када утицају приписују оно што треба објаснити било „спољним или личним околностима, било природним развојем духа или уметности“ (ВАН ТИГЕМ, 1955: 114. На другом месту, опет, помиње „једновремене појаве, а да је при том немогуће установити утицаје“ (155), да би то исто још једном поновио, сада уз тврдњу да постојање истоветних, на сродан начин језички и стилски обликованих тема, мотива, мисли не мора бити пука „последница утицаја“ (161). Управо с тога гледишта Ван Тигем и критикује „претерану ревност [која] наводи извесна ли-

<sup>3</sup> Најшире о литерарним „сличностима без утицаја“ писао је код нас Драгиша Витошевић у књизи *Смисао сличности у књижевности* – посебно вид. уводно поглавље „Утицаји и сличности“, у којем даје преглед сродних духовно-научних истраживања (ВИТОШЕВИЋ, 1995: 17–46), али и поговор књизи из пера Ј. Пејчића (доцније проширен и преуређен – вид. ПЕЈЧИЋ, 2010: 165–182).

ца да виде утицаје и тамо где постоје само *сличности*“ (113, курзив Ј. П.), то јест где „није било утицаја него само црпљења на заједничком врелу“ (114).

3. Погледи Веселовског, Ван Тигема, Богдана Поповића – у првом реду појам „встречные течения“ (кретање усусрет), па категорија „личних околности“, онда и термин (асинхрони) „паралелизам“ – били су ми потребни да бих отворио пут разматрању јединствености и новини Недићеве естетике књижевности, или боље: оних аналитичких принципа који ће, у националној култури, Недића устоличити као оснивача жанра модерне литерарне критике,<sup>4</sup> и не мање: оних теоријских идеја које ће његовим ставовима и тумачењима, у односу на развој наднационалне књижевне мисли у 20. веку, дати – гледано из данашње перспективе – парадигматски карактер, а Недића учинити не тек антиципатором, већ *претечом* у најживљем смислу те речи.

Ова друга димензија Недићеве критике природно намеће да се о њему говори као, у најмању руку, о „европској појави“ (ТАРТАЉА, 1977: 7). По усредсређености на књижевне проблеме, по откривалачкој дубини и методолошко-теоријској доследности, по прегнатности формулација и снази аргументисања... најзад, по рангу који ће антиципативни елементи његове естетике литерарноуметничког дела и суштине критичке делатности „доживети“, мада без икаквог познатог утицаја, у књижевним теоријама изграђеним у свету деценијама после њега – Љубомир Недић то свакако *јесте*.

Само је ова друга, *теоријска* страна Недићеве књижевне критике предмет нашег испитивања. Да бих таквом сагледавању приступио, изложићу најпре основицу његове теорије књижевности.

Ограничићу се, при томе, на главне Недићеве ставове – оне, наравно, који изражавају како оригиналност, тако и сав квалитет његове мисли.<sup>5</sup>

3.1. Први став тиче се природе проучавања књижевности: разумевања, тумачења и вредновања књижевноуметничких творевина као таквих. Он гласи:

[Предмет и метод критике је] у анализи књиге и у синтези човека који је у књижи (НЕДИЋ, 1932: 22).<sup>6</sup>

Став, сам по себи, није јасан, иако на први поглед тако изгледа. Елаборација Недићева рашчињава, међутим, све могуће недоумице. Одбијајући

<sup>4</sup> За Недићеву књигу *Из новије српске лирике* с правом је речено да је „један од најважнијих датума у историји српске критике“ (ЂОРОВИЋ, 1932: XVI).

<sup>5</sup> И један и други став имају своју предисторију, генеза њихова испуњава готово деценију и по Недићевог рада. Али то овде није тема. Заинтересоване за потпунији увид у целину Недићевог дела упућујем на селективну литературу о њему (исцрпна библиографија није досад израђена), приложену уз Тартаљино издање Недићевих *Критичких радова* (Нови Сад / Београд 1977, 348–350).

<sup>6</sup> У српској науци о књижевности овај Недићев став окарактерисан је као апсолутни израз једне „антипозитивистичке побуне“ (ПЕТРОВИЋ, 2003: 105), као „читав преокрет према заснивању праве унутрашње критике“ (ГАВРИЛОВИЋ, 1975: 210).

постулате „школске“, нормативистичке критике као нестваралачке и промашене, он, наиме, биће критике за какву се залаже (и коју практикује) предочује оштро истичући да је у питању:

...критика која књижевна дела не мери апстрактним мерилима и нормама; за коју у књижевности нема строго одељених врста, него има само књига; која не тражи 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. Она у књижевном делу не види само књигу, коју треба разумети и оценити, него види у њему и нешто што треба осетити и проживети, види човека који се у њој огледа, и чију слику треба из ње извести (ИСТО, 12).<sup>7</sup>

Одсудан нагласак у разјашњавању своје дефиниције аутор задржава за исказ:

Писац и човек који је књигу написао нису свакада иста личност. То су две одвојене личности, од којих једну треба да нам изнесе биографија, а другу критика (ИСТО, 21).<sup>8</sup>

3.2. Други битан став Недићеве критике захвата у природу уметности уопште и, посебно, литературе. Као што смо онај први извели из једнога Недићевог текста, из огледа „О књижевној критици“ (1901), који у српској науци слови као „прави манифест модерно схваћене књижевности и књижевне критике“ (ЖИВКОВИЋ, 1994: 178), учинићемо тако и у овом другом случају: схватања Недићева изложићемо позивајући се на судове развијене у његовој недовршеној есеју „Покушај о литерарном укусу“ (1892–1894, први пут

<sup>7</sup> У наставку свог „описа“ нарави и појма критике како је он схвата, Недић – што ће се такође показати као значајно – каже: „Таква критика је уметност, а критичар који је тако ради, уметник: и он се рађа као год и песник. И ако би се рекло да права уметност ствара а критика да то не чини, одговор на то био би да није само но уметност која ствара, него да има и друга једна уметност, која је у схватању онога што се само собом не види, што је скривено у стварима, што треба проћи, и за шта треба инспирације као год и за стварање.“ И мало даље: „У томе је смислу, што је уметност, критика грана књижевности, која је, такође, једна врста уметности“ (Недић, 1932: 12–13).

<sup>8</sup> Да до неспоразума не би дошло, ваља одмах истаћи разлику коју Недић повлачи између књижевне критике и историје књижевности („биографија“): „Историја књижевности књижевне производе сматра као *појаве*, тражи да ухвати њихову везу с другим, сродним појавама, и тако их протумачи; књижевна критика их сматра као *дела*, готове, и тражи да их схвати и оцени.“ И још: „Предмет историје књижевности су књижевни производи као појаве, у вези један с другим, и иначе, у вези с другим сродним појавама; предмет књижевне критике је готово књижевно дело, као такво, само за се, и независно од свега другога. 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 одлучио, критички или историјски.“ Различити су без обзира на то што се често узајамно помажу: иако критика и књижевна историја много пута „једна другу допуњују, оне немају један предмет, него свака свој“ (Недић, 1932: 7, 9, 8–9; курзив Љ. Н.). – Јован Скерлић, писац прве озбиљне, не би било претерано рећи: најутицајније студије о Љубомиру Недићу као критичару (вид. СКРЕЛИЋ, 2000: 378–395), историчар српске књижевности за кога је Недић „једна од најзначајнијих и најоригиналнијих појава у књижевности свога времена“ (СКРЕЛИЋ, 1997: 371), сматрао је Недићеве аргументе о самодовољности критике, на једној, и историје књижевности, на другој страни, „самовољним и без разлога“ (више о овом вид. у ПЕЉЧИЋ, 1998: 125–128).

штампан 1906), који, у заједници с расправом Богдана Поповића „О васпитању укуса“ (1895), иде код Срба у сâм врх књижевнога преиспитивања суштинских естетичких појмова.

Недићев став о којем је сада реч – двочлан је: припада, с једне стране, чистој естетици, а с друге стилистици књижевности. Општији члан тиче се дијалектике односа садржине и форме литерарног уметничког дела, члан-спецификатор осветљава унутрашњи склоп, функцију и семантичке интенције језика књижевних творевина.

3.2.1. У настојању да издвоји „сагласности“ и „сталности“ литерарног укуса које не подлежу менама у времену и не зависе од различитости међу народима и културама (НЕДИЋ, 1932а: 338–339), Недић налази да се оне најтачније могу изразити посредством категорија *садржине* и *форме*. Појмовни и операционални вид самих термина одређује на примеру односа философије и уметности:

Шта је, дакле, да се одмах запитамо, оно што чини знаменитим два тако неједнака дела, као што су нпр. Кантова *Критика чистог ума* и, рецимо, Гетеов *Фауст*? То није ни најмање тешко казати. Кант је својом критиком показао нове, дотле непознате путеве филозофским истраживањима; његово дело ће остати за сва времена једно од највџеих што их је људски дух схватио и изнео, а што му даје његову вредност, то су нове идеје, које је оно објавило свету, *садржина* његова.<sup>9</sup> [...]

Сасвим је друкчије са оним делима друге врсте, којима смо изабрали за представника Гетеова *Фауста*. [...] Код њих не може... као код оних првих, садржина њихова бити оно што им даје вредности, но нешто друго, од ње различно. [...] Није мисао или предмет по себи који им даје цене, него начин на који је мисао исказана или предмет обрађен. Што пресуђује, то је, дакле, облик, *форма* уопште – са овим треба бити начисто (ИСТО, 349–351).

3.2.2. Умеће *обраде* садржине и њен уметнички израз, то јест језички аспект казивања, чиниоци су који Недићу омогућују да са општеестетичког пређе на стилистички план књижевног стварања. Он то чини посредством функционалног термина „сложјај речи“ (ткање речи):

Када о каквој песми речемо да је лепа, онда то... значи поглавито да је она лепо у речи сложена. И овај *сложјај речи*, то је оно што је чини лепом. Под овим разумемо нешто битно различно од стиха и размера; иако и они, са своје стране, могу доприносити лепоти, они они у томе заостају иза онога што треба приписати сложјају речи (ИСТО, 357).

Моменат у којем решава питање језичког обликовања литерарних садржаја служи Недићу да се препусти новим и нијансиранијим разлагањима, да зађе у подручја семантике и психологије уметничке речи, хетерономије њених значења и из тога произашлих праваца и ефеката деловања уметности:

<sup>9</sup> Уза сву флексибилност духа, Недић тешко да би могао прихватити да ће се, век после његовог суда, о Кантовој „првој *Критици*“ мислити и као о *естетској* творевини. Жак Дерида примера ради, има расправу „*Критика чистог ума* као уметничко дело“.

... речи [су], као и уопште сви производи и тековине људског духа, подложне оном општем закону душевног живота по којем различни утисци и представе утичу једни на друге и узајамно се модифишу. Услед ових такозваних асоцијација идеја долази да утисци мењају свој унутрашњи карактер, према другим са којима би имали каквих асоцијативних веза (ИСТО, 359).

Општи закон по коме се стања свести овако узајамно модифишу важи и о језику и о речима. И око њих се, као и око утисака, у току времена, наслажу, такорећи, асоцијације, и оне мењају, као код утисака, њихов основни карактер, нарочито још и значење њихово. Отуда долази 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 (ИСТО, 360).

Последњим исказом Недић заправо довршава хијерархију елемената из којих ће извести, на којима ће почивати модел књижевне анализе демонстриран у обема његовим књигама – *Из новије српске лирике* (1893) и *Новију српски писци* (1901).

4. Значај идеја формулисаних у главним теоријским радовима Љубомира Недића, у огледима „Покушај о литерарном укусу“ и „О књижевној критици“ (при чему подразумевам и све примене, одјеке, провере поменутих идеја у другим његовим, преваходно аналитичким текстовима),<sup>10</sup> много је већи него што се помишља, а саме његове идеје о критици и књижевности много су присутније него што се види.

Присутност „неоспорног оснивача естетичке критике“ код Срба (АТА-НАСИЈЕВИЋ, 2006: 284) испољава се двојако: у равни националне и у равни европске и светске науке о књижевности.

У првом случају, посредни је једно органско, културноисторијско неговање сопствене критичке традиције, развијање плодног обрасца испитивања и оцењивања литерарних дела, уметничких појава.

Други је случај знатно сложенији. У питању је, ако тако може да се каже а да не звучи апсурдно – *присутност без стварне присутности, па ипак присутност*. Наиме, Љубомир Недић као *претеча*: принципи његове критике као претходница, као начелна теоријска *антиципација* извесних утицајних, на неко време и владајућих научнокњижевних парадигми 20. века у Европи и свету.

Да све буде парадоксалније, радова српског теоретичара и аналитичара није било, нема их ни данас, на светским језицима: на италијанском, француском, руском, енглеском... Никаквога говора, према томе, не може бити ни о

<sup>10</sup> Мислим првенствено на чланке „Новија српска лирика и њени критичари“ (1893) и „Српски стил“ (1895), али и на студије о песништву Ђуре Јакшића и Војислава Илића (1893), Милете Јакшића (1899), Милорада Поповића Шапчанина (1901). Откада су објављени Недићеви сачувани рукописи, у обзир се мора узимати и његово предавање из психологије на Великој школи у Београду о „естетичним осећајима“, одржано крајем осамдесетих година 19. века (вид. НЕДИЋ, 2000: 296–304).

каким додирима, прожимању, непосредном деловању Недићевих ставова на иностране проучаваоце литературе. Ситуација је, тако, у најмању руку чудна: можемо говорити о Недићу као *претходнику* или *претечи*,<sup>11</sup> али не и о Крочеу, Прусту Бахтину, Ричардсу, Ливису, Шпицеру, Женету... као *следбеницима*.

Упоредно посматрање чињеница, опет, изискује такав разговор, утолико пре јер чини част српској страни. Доскора је изгледало да ће се таква испитивања спроводити једино код нас, видећемо да се и то променило.

4.1. Павле Зорић први је у српску компаративистику увео могућност „асинхроног“ вредновања Недићевих књижевнокритичких идеја. У релативно кратком чланку под насловом „Недић као претеча“ он је за предмет разматрања узео „зид“ који је Недић, залажући се за критику дела, подигао према биографској критици (1901 – НЕДИЋ, 1932б: 15–20) и његов став довео у везу са сличним гледиштем Марсела Пруста:

Отприлике у истом раздобљу [? – Ј. П.] у коме је Недић формулисао своју далековиду и фундаменталну мисао, толико модерну по смислу, Пруст је сличним аргументима оспорио тачност Сент-Бевове биографске методе (ЗОРИЋ, 1964: 6).

Разумљиво, Зорић је мислио на Прустову недовшену књигу *Против Сент-Бева*, писану иначе 1906. године а први пут објављену 1954 (српски превод 1997).

4.2. Од релације према француском писцу много је очигледнија, али и изазовнија за поређење, она према Крочеу. Ову релацију подробно је испитао Иво Тартаља. У студији „Начела књижевне критике Љубомира Недића и Бенедета Крочеа“ он налази да су „ма колико чудно на први поглед изгледало, естетичка језгра Недићеве и Крочеове теорије критике веома блиска“ (ТАРТАЉА, 1969: 3).

Изводећи свој суд, Тартаља има у виду цео Недићев опус, а од Крочеових списа *Књижевну критику* (1894), разматрање „Чиста интуиција и лирски

<sup>11</sup> У летопису српске књижевности 20. века постоји још један сличан пример. Открила га је Адријана Марчетић. Пруживши најпре опширан неименовани цитат, она навод овако коментарише: „Схватање по којем је ‘свако естетско уживање доживљај’, затим захтев за одбацавањем ‘многобројних ванестетских утицаја’, за ‘самодисциплином’, за ‘елиминисањем случајних и уметничким делом неусловљених асоцијација’, тврдња да нам ови ‘ванестетски утицаји’ ометају ‘сигуран суд’ о делу и, најзад, закључак да су потребни високо развијена свест и култура да би човек успео да их се ослободи или бар контролише – на кога нас све то подсећа? Можда на чувеног професора Ричардса и његов још чувенији ‘кембриџски експеримент’“ (МАРЧЕТИЋ, 2005: 57). Мало даље, А. Марчетић наставља: „Иако се чини да све упућује на Ричардса, текст из којег сам цитирала ипак није Ричардсов. Његов аутор је један наш човек, песник, преводилац, књижевни и позоришни критичар Велимир Живојиновић Масука. Текст је објављен 1920. године, дакле девет година пре него што је Ричардс у *Практичној критици* објавио резултате свог експеримента, у часопису ‘Мисао’, који је Живојиновић тада уређивао са Симом Пандуровићем, под насловом ‘Личност и дело’, као ‘увод у једну анкету’“ (58). Не без разлога, текст Адријане Марчетић носи наслов „Ричард пре Ричардса“.



карактер уметности“ (1908 – српски превод 1969) и књигу *Поезија: увод критику и историју поезије и литературе* (1936, на српском 1995). Сличности открива већ на самим почецима једнога и другог аутора:

Иако су два писца готово истовремено, 1893, иступила први пут пред јавност са својим естетичким рефлексијама (један пред Књижевно-уметничком заједницом у Београду а други пред Напуљском академијом), Недић је у формулисању начела књижевне критике Крочеов претходник. Крочеова књижица *Књижевна критика* из 1894, у којој је изречена извесна осуда биографске методе, објављена је годину дана после Недићеве осуде биографске критике и буквалног схватања лирских исказа – у књизи о новијим српским лирочарима из 1893 (ИСТО).

Ствари не стоје другачије ни када је реч о Недићевом у теоријско-методолошкоме смислу такорећи аксиому, о ставу по којем су предмет и метод критике „у анализи књиге и у синтези човека који је у књизи“. У расправи „Чиста интуиција и лирски карактер уметности“, али седам година после Недића, Кроче установљује потпуно истоветну разлику између „песничке личности“ и „личности у делу“ (КРОЧЕ, 1908: 5–33), разлику чије ће све нијансе извући тек у естетичкој монографији *Поезија*, где тај однос у који се песничка личност поставља према практичном животу човека-песника упоређује с општим односом поезије према практичном животу и доказује да то не може бити, и никада „није однос идентитета и зависности“ (КРОЧЕ, 1995: ).

Сумирајући, након свих компарација што их је минуциозно спровео,<sup>12</sup> „неусловљене“ додирне тачке, то јест сродности и подударности у теоријским учењима Србина и Италијана, Тартаља апсолвира најраније „додире“ њихових идеја и закључује:

Крочеова *Естетика* објављена је у доба Недићеве смрти, Крочеова теорија о идеалној личности уметниковој изнета је још доцније, а његова широко образложена методологија књижевне критике дата је тридесет и пет година после Недићеве. Српски критичар дакле није могао читати Крочеа. А свакако није вероватно ни да је Кроче читао Недића (ТАРТАЉА, 1969: 3).

Кад је тако свео рачун, Тартаља додаје: „Хипотеза о утицају је овде излишна. Излишно је чак и претпоставити неки заједнички извор.“

4.3. На антиципативни карактер идеја Љубомира Недића у односу на кретања европске књижевне мисли 20. столећа проучаваоци су дуго времена гледали указујући готово искључиво на његове општетеоријске радове. Петар Милосављевић проширио је тај видокруг.

Милосављевић у центар истраживања ставља Недићеве аналитичко-практичне текстове, при чему оправдано даје првенство студијама о Војисла-

<sup>12</sup> Наравно, Тартаља не пропушта да истакне и схватања у којима се два аутора не слажу: „Само код једног питања Недић и Кроче се озбиљније разилазе, бар термилошки: Недић држи да се историја књижевности и књижевна критика јасно разликују, док Кроче сматра да су историја и критика поезије у суштини једно исто“ (ТАРТАЉА, 1969: 3).

ву Илићу и Ђури Јакшићу, објављеним у књизи *Из новије српске лирике* (1893). Доводећи у везу Недићев израз „сложјај речи“ са категоријалним значењима „спољашње форме“ и „форме задахнуте душом уметниковом“, он, позивајући се на навод:

Колико Војислав полаже на форму, у ономе смислу у којем она значи правилност размера и чистоћу слика, толико он, и још више, полаже и на форму у једном другом, и најзначајнијем смислу, у којем је она идентична са изразом. Форму у песми највише чини реч; она је поглавито у вештом сложјају речи. Отуда када за такву песму кажемо да је лепа, ми тиме мислимо да је она лепо у речи сложена (НЕДИЋ, 1929а: 173),

сугерише да је у овим Недићевим схватањем „већ сасвим јасно формулисана... теза о књижевности као уметности речи“, доминантна шездесетих-седамдесетих година 20. века, и да би „због тога Недића требало сматрати њеним претечом“ (МИЛОСАВЉЕВИЋ, 2012: 133).<sup>13</sup>

Слично ствари стоје и када се постави питање шта је Недић највише ценио у поезији. То је зависило од двога: *искрености израза* и *лепоте песничких слика*. Ту Милосављевић уводи Персову поделу свих знакова на три врсте: на иконичке знаке, индексне знаке и симболе, и, анализујући Недићев приступ, долази до уверења да бисмо у погледу израза, са семиолошке тачке гледишта, стваралаштво Ђуре Јакшића, најпре могли да идентификујемо као поезију „засновану на индексној природи знака“ (Исто, 134).

Поведе ли се пак реч о значају песничке слике у стиховима, за Милосављевића су од пресудне важности Недићеве ставови изложени у расправи о Војиславу. Илић се, према Недићевом увиду, најдубље изразио преко уметнички сложених слика, што, у терминима семиотике, значи: путем иконичког знака. При томе Милосављевић упућује на заиста репрезентативно место Недићевог текста:

Певајући оно што и други певају, он [Војислав] гледа другим очима, очима уметника, који у свему тражи лепо; он на ствари гледа као уметник, онако као што би сликар на њих гледао, који у њима тражи ефекте које би оне могле имати када би се пренеле на платно. Све што он осећа и пева, он не пева да му да израза, но да га представи, као што би га осећао глумац, који треба да нам што прикаже. И он нам ствари приказује, даје нам слику њихову, место њих самих. Он је сликар-песник; његове су песме слике, и томе је смислу он уметник-песник (НЕДИЋ, 1929а: 161).

Још једно Милосављевићево указивање заслужује пажњу. Односи се на његову тврдњу да се не подударују само поједине Недићеве идеје са идејама теоретичара 20. века, него да се, у основи, подудара и начин његовог мишљења. Он то илуструје Недићевим чланком „Српски стил“ (1895), двама ставовима из овог текста.

<sup>13</sup> За Недићево становиште о томе како у уметничким текстовима речи мењају значења у односу на друге речи, Милосављевић подвлачи да „неизбежно морамо асоцирати на две данас већ увелико осветљене појаве које се тичу живота речи и употребе језика: на идеју о конотацији и на идеју о дисеминацији речи“ (МИЛОСАВЉЕВИЋ, 2012: 133).

Први је: „Сваки језик има свој стил, особени начин на који исказује мисао“ (НЕДИЋ, 1929б: 250). Други: „А то опомену смо да утврдимо да и ми имамо свој, *српски стил*, и да укажемо на потребу да тај српски стил треба и неговати у српској књижевности“ (ИСТО, 251).<sup>14</sup> Недићев прилаз проблему, вели Милосављевић, „кореспондида са савременом идејом о *раслојавању језика*, коју су у 20. веку афирмисали Ото Јесперсен и Михаил Бахтин (МИЛОСАВЉЕВИЋ, 2012: 134).

4.4. Увођење Бахтиновог имена усмерава на друкчији тип његове, досад иначе непримећене, „везе“ са Недићем. У уводном поглављу, теоријски полашћеном поглављу своје књиге *Аутор и јунак у естетској активности* (написана 1920–1924, објављена 1979), руски мислилац, наиме, каже:

Стваралачки рад се преживљава, али преживљавање не чује и не види себе него само створени продукт или или предмет на који је усмерено. Зато уметник нема шта да каже о процесу свог стваралаштва – он је читав у створеном продукту, остаје му само да укаже на своје дело (БАХТИН, 1991: 7–8).

Другим речима, аутор и јунак код Бахтина (вид. више у РАДУНОВИЋ, 2012) у истом су статусу као песник и лирски субјект код Крочеа, као – да уведемо сад Женета – приповедач и лик, то јест „онај који све види“ и „онај који све о себи говори“ (вид. о томе више у МАРЧЕТИЋ, 2003), односно наратор и наратор (ПРИНС, 2009/2010); – све тачно по принципу „човек иза књиге“ и „човек у књизи“, који је у своје време озаконио Недић.

4.5. Најзад, Недић и „нова критика“. Едвард Денис Гој објавио је у Блумингтону 2000. године студију „Љубомир Недић: српски нови критичар?“ Долазимо, дакле, до Недићевог *аутономистичког* методолошког становишта у општој теорији критике прошлог столећа. Елиот, Ричардс, Ливис, најистакнутији представници нове критике, у својим текстовима и књигама, насталим у периоду између 1923. и 1936. године, заступају и у аналитичку праксу спроводе ставове врло сродне Недићевим, старијим међутим две и три деценије. Сличности које Е. Д. Гој уочава тичу се не само проблема шта књижевна критика јесте и мора бити, како се њена пракса мора одвијати, које су естетски релевантне позиције садржине и форме уметничког дела, шта је основно да се поезија разуме и објективно тумачи..., већ и разумевања опште улоге критичког чина као таквог.

Свој текст енглески славист овако завршава:

Од значаја је да се забележи како се нешто толико начелно слично „новој критици“ тако рано појавило у једној ипак младој литератури. Околности су спречиле да то постане сигнификативан утицај. „Потреса“ није било, нити се, у тим условима, могло догодити право испитивање, али препознавање критике као суштинске за уметничку комуникацију и уметнички рад као нечег по себи, а не нечег другог, у свој храбрости и контроверзности, управо се догодило у Србији 1893. године (ГОЈ, 2005: 181).

<sup>14</sup> Идеја Недићева оживотворила се убрзо у „покрету“ српских писаца и научника с почетка прошлог века, одушевљених заговорника *београдског стила*.

5. Треба ли се, на крају, упитати и о самородности књижевних, естетичких, критичких идеја Љубомира Недића? Нека одговор на ово питање буде мисао коју је Мишел Фуко изрекао на једном од својих париских предавања:

Не постоји првина, не постоји тренутак почетка, јер сваки исказ или догађај морамо разумети као део већ нечега, као нешто што већ на изванредан начин постоји, а не знамо никад где ће нам, и коме ће најпре показати своје лице и забрујати.

Бољи суд од Фукоовог једва се може замислити. У сваком случају, он савршено описује положај књижевнокритичке мисли Љубомира Недића међу струјањима која обележавају прошло и наше време.

## Литература

- АТАНАСИЈЕВИЋ, 2006: Ксенија Атанасијевић, „Љубомир Недић као књижевни критичар“ (1937), *Српски мислиоци* (прир. Илија Марић), Београд 2006, 283–287.
- БАХТИН, 1991: Михаил Бахтин, *Аутор и јунак у естетској активности* (1920–1924; прев. Александар Бадњаревић), Нови Сад 1991.
- ВАН ТИГЕМ, 1955: Пол Ван Тигем, *Упоредна књижевност* (прев. Михаило Б. Милошевић / Нада Милошевић), Београд 1955
- ВЕСЕЛОВСКИ, 2005: Александар Н. Веселовски, *Историјска поетика* (прев. Радмила Мечанин), Београд 2005, 49–692 (теоријска места).
- ВИТОШЕВИЋ, 1995: Драгиша Витошевић, *Смисао сличности у књижевности*, Београд 1995.
- ГАВРИЛОВИЋ, 1975: Зоран Гавриловић, „Љубомир Недић: заснивање унутрашњег приступа“, *О критици*, Суботица / Београд 1975, 181–211.
- ГОЈ, 2005: Едвард Денис Гој, „Љубомир Недић: српски нови критичар?“ (прев. Драган Тасић), *Књижевност* (Београд), 4 (2005), 172–181.
- ЖИВКОВИЋ, 1994: Драгиша Живковић, „Дезинтеграција реализма у српској књижевности с краја XIX века“ (1977), *Европски оквири српске књижевности*, књ. V, Београд 1994, 170–180.
- ЖИРМУНСКИ, 2005: Виктор М. Жирмунски, „Историјска поетика А. Н. Веселовског“, предговор у: А. Н. Веселовски, *Историјска поетика*, Београд 2005, 7–42.
- ЗОРИЋ, 1964: Павле Зорић, „Недић као претеча“, *Књижевне новине* (Београд), XVI/215 (1964).
- КРОЧЕ, 1969: Бенедето Кроче, „Чиста интуиција и лирски карактер умјетности“ (1908), *Књижевна критика као филозофија* (прев. Владан Десница), Београд 1969, 5–33.
- КРОЧЕ, 1995: Бенедето Кроче, *Поезија: увод критику и историју поезије и литературе* (1936; прев. Перо Мужјевић), Сремски Карловци / Нови Сад 1995.
- МАРЧЕТИЋ, 2003: Адријана Марчетић, *Фигуре приповедања*, Београд <sup>2</sup>2003.

- МАРЧЕТИЋ, 2005: Адријана Марчетић, „Ричардс пре Ричардса“, у зборнику: *Проучавање опште књижевности данас* (уред. А. Марчетић / Тања Поповић), Београд: Филолошки факултет, 2005, 57–63.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ, 2012: „Књижевнотеоријска мисао Љубомира Недића“ (1992), *Други ток српске књижевности*, Београд / Грачаница 2012, 127–142.
- НЕДИЋ, 1929а: Љубомир Недић, „Војислав“ (1893), *Целокупна дела* (прир. Владимир Ћоровић / Боривоје Недић), књ. прва, Београд [1929], 159–183.
- НЕДИЋ, 1929б: Љубомир Недић, „Српски стил“ (1895), *Целокупна дела* (прир. Владимир Ћоровић / Боривоје Недић), књ. прва, Београд [1929], 249–254.
- НЕДИЋ, 1932а: Љубомир Недић, „Покушај о литерарном укусу“ (1892–1894), *Целокупна дела* (прир. Владимир Ћоровић / Боривоје Недић), књ. друга, Београд [1932], 335–365.
- НЕДИЋ, 1932б: Љубомир Недић, „О књижевној критици“ (1901), *Целокупна дела* (прир. Владимир Ћоровић / Боривоје Недић), књ. друга, Београд [1932], 3–30.
- НЕДИЋ, 2000: Љубомир Недић, „Естетични осећаји“, *Филозофски списи* (прир. Илија Марић), Београд 2000, 296–304.
- ПЕЈЧИЋ, 2010: Јован Пејчић, „Књижевна критика и историја књижевности“ (1997), *Простори књижевног духа*, Ниш 1998, 119–134 и 243–245.
- ПЕЈЧИЋ, 2010: Јован Пејчић, „Појам и смисао сличности у књижевности“, *Почеци и врхови*, Београд 2010, 165–182.
- ПЕТРОВИЋ, 2003: Светозар Петровић, „Унутрашњи приступ као врста књижевне критике“ (1963), *Природа критике*, Београд 2003, 105–113.
- ПОПОВИЋ, 2001: Богдан Поповић, „Једна паралела“, *Огледи о српској књижевности* (прир. Предраг Палавестра), *Сабрана дела*, књ. I, Београд 1995, 454–465.
- ПРИНС, 2009/2010: „Увод у проучавање наратера“, 1–2 (прев. Владимир Игњатовић), *Наше стварање* (Лесковац), LVI/1–2 (209), 135–147 и LVII/1–2 (2010), 86–98.
- РАДУНОВИЋ, 2012: Душан Радуновић, *Рани Бахтин*, Београд 2012.
- СКЕРЛИЋ, 1997: Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности* (1914), *Изабрана дела* (прир. Јован Пејчић), књ. 1, Београд 1997.
- СКЕРЛИЋ, 1997: Јован Скерлић, „Љубомир Недић“ (1902), *Писци и књиге III: студије*, *Изабрана дела* (прир. Јован Пејчић), књ. 4, Београд 2000, 378–395.
- ТАРТАЉА, 1969: Иво Тартаља, „Начела књижевне критике Љубомира Недића и Бенедета Крочеа“, *Књижевне новине* (Београд), XXI/350 (1969).
- ТАРТАЉА, 1977: Иво Тартаља, „’Човек у књизи’ Љубомира Недића“, предговор у: Љ. Недић, *Критички радови* (прир. И. Тартаља), Београд / Нови Сад 1977, 7–29.
- ЋОРОВИЋ, 1932: [Владимир] Ћоровић, „Љубомир Недић“, предговор у: Љ. Недић, *Целокупна дела*, књ. друга, Београд [1932], XI–XXXVI.

Jovan Pejčić

**IDEAS AND/OR PARADIGMS**  
*The Meaning of Similarity Between the History  
and the Theory of Literary Criticism*  
**Ljubomir Nedić – the Critic of the 20<sup>th</sup> Century**

*Summary:* The central part of this work represents the literary criticism idea, written by Ljubomir Nedić, which thoroughly expresses that the subject and the method of literary criticism are made „in analysis of the book and synthesis of a man presented in the book“ (1893, 1901). This represents the first theoretically based and elaborated notion of the literal text autonomy in Serbian literary criticism science.

The second part of this work deals with parallel status and faith review of Nedić' „autonomistic“ methodically-theoretic view point in the general criticism theory of the 20<sup>th</sup> century. His basic thought is spreading and, guided by the rule of propinquity, getting related to theoretically more complex but later cogitatively-critical beginnings of Benedetto Croce (the difference between poetic subject and personality of a poet, 1894, 1908, 1936), Marcel Proust (1906), Mikhail Bakhtin („Author and Hero in Aesthetic Activity“, 1920–1924), Anglo-Saxon „new criticism“ (autonomy of text, „close reading“: Thomas Stearns Eliot, 1923, 1932; Ivor Armstrong Richards, 1923, 1924, 1936; Frenk Raymond Leavis, 1932), Gérard Genette (narrator – narrative situation, 1972, 1983), Gerald Prince (narrator – narrateur, narratee, 2001)...