

**Ненад НИКОЛИЋ**

**У ПОТРАЗИ ЗА СМИСЛОМ:  
ОД ИНТЕГРАЛНЕ СТИЛИСТИКЕ  
КА ХЕРМЕНЕУТИЦИ**

Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

(Соња Миловановић, *Стил као свети дела*. Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2020, стр. 169)

Соња Миловановић, уредница за српску књижевност на Другом програму Радио Београда и често учесница научних скупова посвећених српским песницима друге половине двадесетог века, крајем 2020. године први пут се пред књижевном јавношћу појавила као ауторка књиге, и то чак две књиге. Андрићев институт објавио је њену за штампу приређену докторску дисертацију *Текстеме као стилске доминанте у њеснишћу Новице Тадића*, док је у краљевачкој „Повељи“ изашла збирка огледа *Стил као свети дела*. Повезујући у наслову два појма која, у разумевању многих, припадају одвојеним пољима лингвостилистике и тумачења књижевности, позвала је на повратак обједињеном проучавању књижевности.

Ако „стил као предмет *стилистике* један је од најнеухватљивијих и најконтроверзнијих међу појмовима којима оперишу хуманистичке науке“,<sup>1</sup> и ако се „статус *стилистике* доводи у питање због њене нејасне разграничености са тзв. ’сусједним’ дисциплинама, тј. оним које се, с разних аспеката, баве језиком: *линџистике*, *јоеџике* (*теорије књижевности*), *реџорике*, *семиџике*“,<sup>2</sup> јасно је због чега је Соња Миловановић у уводним напоменама упозорила да „између формалистичког гледишта онеобичавања и уверења да је стил све, налази се непрекидни јаз ове научне дисциплине“ (7). Она га премошћава тако што се – уважавајући да је за стилистику „најбитнији њен однос према *линџистици* и *јоеџици*“,<sup>3</sup> а што је чини интегралном стилистиком која обједињује бављење и стилематичношћу и стилогеношћу неке језичке јединице – ослања на феноменолошки приступ Волфганга Кајзера и Емила Штајгера: „индивидуални стил песме не чине ни форма ни садржај, ни мисао ни мотив. Чини га све то заједно: [...] савршенство једног дела почива на томе што је све

1 Novo Vuković, *Putevi stilističke ideje*, Jasen, Podgorica–Nikšić, 2000, 17.

2 Isto, 17.

3 Isto, 17.

уједињено у стилу“.<sup>4</sup> Или Кајзеровим речима: „Свако песништво, значи, приказује јединствено формирану песнички свет. Схватити стил неког дела значи, према томе, схватити обликујуће снаге тог света и њихову јединствену, индивидуалну структуру. Могли бисмо рећи и овако: стил неког дела је она јединствена перцепција којом опажамо неки песнички свет; силе обликовања јесу категорије односно форме перцепције.“<sup>5</sup>

Баштинећи феноменолошки поглед на књижевно дело, Соња Миловановић је насловом *Стил као свети дела* дала најсажетију и најпрецизнију формулацију своје методологије, која управо повезивањем лингвистике, стилистике и проучавања књижевности води ка стилистици текста, која се „у великој мјери разлика са путевима стандардне стилистике“,<sup>6</sup> конкретним анализама и тумачењима у осам огледа потврђујући да иако је стилистика текста „још у форми недовољно издиференцираног пројекта, та стилистика има будућност, можда баш зато што се у њеном хипотетичном пољу укрштају сви битни проблеми текста и књижевности као умјетности“.<sup>7</sup>

Стављајући у наслов неуклоњиву повезаност језика и поступака обликовања са особеном представом о свету коју стварају у књижевном делу, Соња Миловановић одваја се како од многих данашњих метода који занемарују целину дела чијим се појединим аспектима баве (па су њихове анализе често у тој мери рашчлањујуће да се на крају тешко можемо сетити о чему се у анализираном делу уопште радило), тако и од приступа који у жељи да буду чисто литерарни скачу у превелика уопштавања, неутемељена на претходно јасно показаним особинама текста. Разумљиво, страни су јој и такозвани културолошки приступи који у књижевном делу траже одраз ван-текстуалног, превасходно идеолошког и политичког, и који су равнодушни према стилу, за њих пуком украсу. Апелујући на обнову обједињеног приступа књижевном делу као језичком уметничком делу, ауторка то чини са становишта које подразумева развој филозофске и књижевне херменеутике у последњој четвртини двадесетог века.

Заинтересованост постструктуралистичке херменеутике за питања света дела везана је за проблем поетске референцијалности, непотпуног преклапања уобичајене референције језика и оне која настаје његовом песничком употребом, умножавања смисла у значењским подударацима, разликажењима, преливањима пренесеног

4 Emil Štajger (Emil Staiger), „Umeće tumačenja“ (Die Kunst der Interpretation, 1951), u: *Umeće tumačenja i drugi ogledi*, izbor tekstova Milan Komnenić, prevela Drinka Gojković, Prosveta, Beograd, 1978, 213.

5 Волфганг Кајзер (Wolfgang Kayser), *Језичко уметничко дело (Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft)*, 1948), предео Зоран Константиновић, Српска књижевна задруга, Београд, 1973, 343.

6 Novo Vuković, *Putevi stilističke ideje*, 110–111.

7 Isto, 111.

значања. У књизи *Жива метафора*, коју Соња Миловановић цитира у више огледа, Рикер је изричит да „оно што се збива у поезији није докидање референцијалне функције, већ њезина дубока промјена изазвана игром двосмислености“.<sup>8</sup> Зато је за њега метафора пресудно одређена егзистенцијалним глаголом „бити“: тиме што метафоричко „је(сте)“ истовремено значи и „није“ и „је(сте) као“.<sup>9</sup> Двострука референција захтева тумачење, које предузето са хоризонта сопственог времена и искуства, свесно традиције и наслеђа, актуелизује оне могућности дела које за њега нешто значе и које се отварају ка будућем. На тај начин књижевност и њено тумачење представљају аутономне делатности које су најприсније повезане са светом културе и светом живота, не подражавајући него поново описујући, апелујући на трагање за смислом, које искључује пуко препознавање језичких и стилских елемената, већ захтева да лингвостилистичка анализа sluжећи разумевању значења буде неизбежна предрадња за херменеутички корак ка смислу.

Када о поезији Милосава Тешића напише да „у појединим моментима реч као да од себе одлази, да би се себи вратила, али сада не више сасвим иста, већ у измењеном, проширеном и донекле продубљеном значењу“ (80), Соња Миловановић тиме описује управо двоструку референцију, ослањање речи на денотацију из чије недовољности израста богатство метафоричког смисла који захтева тумачење света који омогућава такво пренесено, па промењено и продубљено значење. У *Стилу као свешћу дела* пуно је таквих места на у којима се, у само једној реченици, препознаје опште кретање које обележава све огледе и збирку у целини: од лингвостилистичке анализе до херменеутике.

Писани између 2014. и 2019. године, огледи у првом делу књиге нису груписани хронолошким редом настајања него према старости песника којима су посвећени (Бранко Миљковић, Бранислав Петровић, Борислав Радовић, Милосав Тешић и Живорад Недељковић). Други део пак окупља три огледа о поезији Новице Тадића, чија хронологија настанка прати развој ауторкиних интересовања од преваходно лингвистичких ка изразито литерарним. Прва два старији су од докторске дисертације (одбрањене крајем 2018. године), док је трећи писан после ње, те доста дугује истраживањима из дисертације на коју се обилато позива. Други део збирке отуда може бити одличан увод у читање књиге *Текстеме као стилске доминанте у јеснишћу Новице Тадића* јер полазећи од тумачења експресивности глагола у Тадићевој поезији, односно праћења како Тадић током времена мења и појединачне песме и збирке у које су окупљене, Соња Миловановић у малом открива средишња својства његове

8 Paul Ricoeur, *Živa metafora (La métaphore vive, 1975)*, prijevod Nada Vajs, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1981, 253.

9 Isto, 8.

поетике, да би у последњем огледу тумачењем „слике гроба“ кроз четири деценије Тадићевог песничког стварања показала не само унутрашње кретање његових лирских субјеката – „од симболичке конотираности представе смрти и гроба из првих збирки“ до последњих књига у којима „овим темама приступа реалистички [...] каткад, готово натуралистички“ (162) – већ и упутила на мотиве и фигуре најважније за Тадићево песништво, а који су око слике гроба окупљени (предмети, град, двојник, жена, вампир, писање). Отуда наизглед уско испитивање доводи до врло нијансираног тумачења целине Тадићеве поезије, које не би било могуће ни без ширег културног контекста. Почињући оглед са ослонцем на *Анџројолоџију смрти* (1975) Луј Венсан Томе, Соња Миловановић га и завршава разликовањем „језовитог“ и „погребног“ које из те студије пристиже, а за које је показала да може бити продуктивно за разумевање Тадићевог кретања од симболички конотираног гроба – као „језовитог“ – до реалистичких представа гроба, које имају карактер „погребног“ (163–164).

Херменеутички приступ последњег огледа збирке, написаног 2019. године, изузетно је упадљив, али и сви остали огледи су херменеутички инспирисани и вођени: Соња Миловановић увек полази од текста, и то обично од једне песме, и онда ради анализе издваја оно што је у тој песми најособеније и што чини њену стилску доминанту. Како је стилистика текста широко заснована и обухвата све аспекте дела, понекад се бави морфологијом, лексиком и семантиком, понекад фразеологијом, наравно и синтаксом; њене анализе отуда се не служе увек истим средствима, али је исход увек исти: тумачење света дела.

За учовање најособенијег, неопходна је пак претходна осмишљена представа о тексту: подједнако свест о целини и деловима који је чине. Потом се адекватност онога издвојеног као предмета анализе потврђује значајем спроведене анализе за тумачење света дела, у којем се полазна представа о целини преосмишљава. То зависи и од ширих контекста, опуса песника или културе, али је за поузданост и уравнотеженост тумачења Соње Миловановић пресудно то што се, захваљујући минуциозној анализи текста, не може догодити да контекст себи подреди појединачно дело и да његов смисао прогута претпостављена општост, док – са друге стране – представа о целини, од које се полази да би јој се обогаћеној вратило, својом регулаторном улогом за то шта ће бити анализирано спречава да се дело умртви, као у приступима који текст таксативно или каталошки описују, понекада и до сасвим небитног детаља.

Динамична представа о целини која се током огледа мења захваљујући поузданим, прецизно и савесно изведеним лингвистичким анализама у широком контексту песничког опуса, епохе или културе – то је у најкраћем суштина приступау којем се интегрална

стилистика и књижевна херменеутика неодвојиво прожимају. Соња Миловановић је врло детаљна у својим анализама и врло строга у изборима онога што ће анализирати: употребом њених богатих лингвистичких знања управља сјајан интерпретативни нерв, њена интуиција и проницљивост су као код најбољег књижевног тумача, и то доноси корак даље у односу на интегралну стилистику. Отуда, упркос претежности лингвостилистичке терминологије, огледи Соње Миловановић суштински су херменеутички; то се препознаје у њиховој основној мотивацији, по начину уласка у испитивање, њиховом току, а највише по исходима.

Ваљана херменеутика увек води рачуна и о традицији тумачења, па је тако и у огледима који чине *Стил као свети дела*: ауторка се на традицију тумачења ослања и од ње отклања, полази од онога што је код ранијих тумача препознато, и са чиме се слаже, да би учинила корак даље, што једино чини испитивање значајним: за разлику од многобројних препричавалаца општих места, који се служе помодном терминологијом како би деловало да говоре нешто ново, Соња Миловановић заиста увек нешто ново не само каже него и покаже. Водећи постепено читаоца корацима своје анализе, доводи га до завршетка на којем пред њим израста богатији свет дела него што је био на почетку и читалац песника о којем је реч дубље разуме, што пре свега значи нијансираније, уочавајући fine разлике које претходно није примећивао.

Одличан пример за то је један од два најраније написана огледа (2014), оглед „Изгубљено име“ који отвара збирку, посвећен чувеној песми Бранка Миљковића „Узалуд је будим“. Тумачење тако познатих песама, о којима је већ „све речено“, увек је одличан пробни камен интерпретативних способности: може ли се рећи нешто ново, може ли се читаоцу показати још нијанси, расветлити му због чега толико ужива у тој песми?

Иако ће Соња Миловановић кроз цео оглед песму расклапати усмеравајући пажњу на њена семантичка чворишта – која је врло уверљиво показала као таква – она полази од контекстуализације песме у Миљковићеву поетику, коју и касније призива на одговарајућим местима, показујући да се, колико год песма била у себе затворена целина, ипак могу препознати њене везе и са општијим особинама песникове поетике. С друге стране, управо у одступању песме од онога што се сматра песниковом поетиком препознаје се посебност песме, која повратно утиче и на редефинисање поетике. У способности за одржавање кроз цео оглед fine игре сличности и разлика на вишеструким нивоима – од анализе глаголских времена до сагледавања односа песме и поетике – препознајусе и снага тумачења и његова вештина: снага је потребна да се призову и истовремено држе укљученим вишеструки аспекти текста, док се вештина испољава у балансирању анализе и тумачења на танкој жици распе-

тој међу њима, одолевајући искушењима типичним за мање снажне и мање веште интерпретаторе, да се вртоглавица оконча скоком у закључак применом неког општијег начела или да се немоћ сакрије иза превелике детаљности.

Тесна веза између детаљних анализа и тумачења целине препознаје се и у тумачењима појединачних стихова, или чак речи, а која прерастају у праве мале огледе: рецимо, тумачење стиха „моја љубав пуна других је део зоре“ (21–22) утемељено је на препознавању његове функције епифонеме, које је следило из претходно лингвистички расклопљеног текста, али је оно што се у њему даље развија на путу ка закључку да је тај стих „једна мала, сажета химна љубави као таквој“ (22) могуће тек с обзиром на контекстуализацију стиха у целину песме, песме у Миљковићев опус и поетику, а потом у европске песничке и филозофске традиције.

У таквим, најузбудљивијим моментима тумачења, до пуног израза долази интерпретаторска индивидуалност: она даје оригиналност и дубину тумачењу, а којих не би било ни без добро одабраног контекста, што пак упућује на широку књижевну и филозофску културу ауторке, ону која и омогућава домашј лингвостилистичких анализа до херменеутике.

На пример, прецизне граматичке категорије употребљене да се опише прелазак из „буђења“ у „узалудност“ показале су да песма „Узалуд је будим“ има два дела која се разликују, али зашто се разликују и који је смисао те разлике могло је бити схваћено тек у тумачењу које се непрестано креће између целине песме и појединачних текстуалних аспеката, преосмишљавајући њихове односе и целовити смисао – то је херменеутика у свом најбољем виду, у којој се анализа граматичких категорија времена одваја од лингвистике и приближава феноменологији: уочавање времена у песми „Узалуд је будим“ као – рикеровски речено – крајњег референта књижевности, будући да је време крајњи референт човекове егзистенције, представља укрштање граматичке и феноменолошке анализе текста којим се од лингвостилистике стиже до херменеутике.

Такав приступ одразио се и на реченици Соње Миловановић, која је врло сложена, али и потпуно јасна, јер је води снажна логика тумачења које нијансира. У огледу о Миљковићу последњи пасус састоји се од свега две реченице, и веома је упечатљив: ауторка све претходно изведене поенте слаже – „слагање“ је и иначе најприкладнији опис њених реченица – у реченицу чији ток читаоца једноставно носи, најприсније га увлачећи у логику изложеног тумачења, али и окрећући га самоме себи, захваљујући ауторкином превођењу егзистенцијалне запитаности песме у егзистенцијалну запитаност свакога од нас:

Остаје још нешто након читања, тумачења и живљења ове песме: без обзира на то да ли ће нас Бранко Миљковић овом и другим



сличним песмама навести да тражимо, тумачимо, да с напором покушавамо да се сетимо тог изгубљеног имена и можда се и сами у томе изгубимо, како нам сугерише његова мисао која се нашла у мотоу овог рада [„Изгубићеш оно што је он тражио / ако покушаш да то објасниш“ (Б. Миљковић, „О птици нимало очигледној“)], или нас подсетити да је најважније да само то изгубљено име живимо, јер га само тако, у тренутку, можемо имати, макар такав живот био узалудан у тој и таквој будности, он нас ипак овом песмом, па и њеном структуром буди, буди нас оним што каже и оним што не каже, и оним како каже, оним што може и уме рећи, и оним што је можда негде и некад давно речено, а потом изгубљено и заборављено. Али и то изгубљено име колико сведочи о узалудности такве егзистенције и свести да ће се написати чиста, апсолутна песма или пронаћи идеална реч, толико је и осмишљава, макар као обећање да ће се овде, или тамо, ипак негде, то изгубљено име наћи.

Овакве реченице, наравно, нису лаке за праћење, и оне, заједно са развијеном терминологијом, огледе Соње Миловановић чине тешким за читање онима који нису спремни да потпуно уроне у текст и његово тумачење. Међутим, било какво поједностављивање значило би губитак онога што је за тумачење најособеније, праћења игре двоструке референције метафоре, преношења значења и његовог смисаоног преливања, које језичком виртуозношћу ствара особени свет дела и његов поетски смисао, а што овакве реченице хватају и захваљујући и контекстуализацијама отварају ка искуству читаоца.

Зато се већ на нивоу реченице препознаје темељни херменеутички интерес Соње Миловановић који је она храбро истакла у наслов збирке *Стил као свети дела* и изложила се суду: да је њено повезивање лингвистике, стилистике и књижевног тумачења промашило, наслов би то чинио упадљиво очигледним. Погођеност пак у сваком од огледа, који се разликују аналитичким средствима, али сви теку по танкој линији која не раздваја него спаја лингвистистику и херменеутику, увек изнова призива, перспективизујући, питање о односу стила и света дела, о односу анализе онога што књижевним тумачима често изгледа исувише спољашње, иако песма кроз то постоји, и онога што је за највећи број лингвиста исувише далеко, иако се због тога песме читају. Последње речи књиге саопштавају да је Новица Тадић видео „песму и као окриље и као понор“ (165), али то далеко прекорачује оквире поетике омиљеног песника Соње Миловановић: није ли песма, као и њено читање, код свих добрих песника, и посвећених читалаца – и окриље и понор? Нису ли вишесмисленост језика, двострука референција метафоре, поетски створени светови – оно што плаши неисцрпношћу којој се не да сагледати дно и истовремено оно што закрива, ушушкава обећањем да се, макар привремено, смисао-за-себе може наћи, ако се усудимо да се заиграмо над понором?

„Увек у потрази за смислом“, тако би се у најкраћем могла одредити збирка *Стил као свети дела*. Она нас подсећа да поезију читамо због смисла, а да ће он бити што пунији што смо свеснији потанкости песничке употребе језика. Тумачења у њој су врло прецизно изведена, заокружена и потпуна, јасна у закључцима, храбра иновативношћу која води у непознато и даје им дубину, и баш својом дубином, која је у оцртавању нијанси, тумачења не само да су отворена за даља читања него на њих и подстичу. Са радошћу чекамо нове књиге Сође Миловановић.