

PRIRODA KNJIŽEVNOG KAZIVANJA

(NIKOLA MILOŠEVIĆ, ROMAN MILOŠA CRNJANSKOG. PROBLEM UNIVERZALNOG ISKAZA, SRPSKA KNJIŽEVNA ZADRUGA, BEOGRAD 1970)

Svoj prvi tekst o Milošu Crnjanskom („Neke osnovne filozofske linije drugog dela „Seoba””) objavio je Nikola Milošević u aprilskom broju „Dela” za 1964. godinu. Tim radom koji je otkrio jednu dotada neslućenu dimenziju romana Miloša Crnjanskog otvorena je, nema sumnje, nova era u tumačenju dela tvorca „Dnevnika o Čarnojeviću”, „Stražilova”, prvih i drugih „Seoba”, „Kod Hiperborejaca” i niza drugih. Tako je delo ušlo u istoriju srpske književnosti kao vrhunski domnet proznog izraza koji je na granici iza koje počinje poezija. U tumačenju Nikole Miloševića ono se pokazalo kao književno ostvarenje koje sadrži visoki stepen onoga što je dosada kvalifikovano kao sadržaj „filozofskog romana” i što će sam Milošević definisati kao *metafizički kvalitet*, a da pritom ništa ne izgubi od svojih poetskih svojstava i odlika, Filozofska dimenzija je — to je već u svom prvom pomenutom radu o Crnjanskom apsolutno dokazao — u tolikoj meri konstitutivni element „lirske” proze tvorca „Seoba” da je Milošević u svom daljem plodonosnom proučavanju, koje je uvek imalo u vidu suštinske vidove strukture i kvalitete književnog iskaza, — mogao s puno prava da uzme baš romane Miloša Crnjanskog kao književni medijum na kome će analizirati problem karaktera, značenja i funkcije univerzalnih iskaza, pa i nešto više: potvrditi na tom istom književnom materijalu neke svoje radikalne zaključke kao što je, na primer, onaj da se oko univerzalnog iskaza „koncentrišu... ključni problemi prirode i funkcije književnog kazivanja uopšte” („Roman Miloša Crnjanskog”, str. 61). Kad se ima na umu ovaj veoma značajan momenat, može se, i mora, reći da studija „Roman Miloša Crnjanskog”, koja

predstavlja poslednji objavljeni rad Nikole Miloševića o tvorcu „Stražilova” — nije ni izdaleka samo delo o romanima Crnjanskog; to je zapravo i mnogo više, ali u izvesnom smislu i nešto manje od onoga što smo skloni da smatramo klasičnom monografijom o jednom piscu i njegovom delu. Pre svega, ovde je reč samo o romanima Miloša Crnjanskog, a ostavljena su po strani njegova poezija, putopisi, drame i eseji. Zatim nije sprovedena ni kompleksna analiza geneze i svih aspekata romana, već je u okviru „grade” koju pružaju romani razmatran književnoteorijski problem koji je Milošević označio kao ključni u književnom kazivanju uopšte — problem univerzalnog iskaza. U naknadu za to, međutim, dobili smo studiju koja je, uvereni smo, do kraja raspravila problem smisla poruke romana Miloša Crnjanskog i, što je još dragocenije, ozbiljno postavila i na originalan način ukazala na bitne karakteristike književnog izraza i umetničkog medijuma uopšte u odnosu na iskaz koji pripada fiziološkom načinu izražavanja, čime je povučena sasvim određena granica između književnosti i filozofije, ukazano na specifičnosti i autohtonost književnog dela, a da mu pri tom nije uskraćena ni autonomnost „forme” ni samosvojsnost „značenja” i „sadržaja” i, najзад, na upravo neponovljiv i maestralan način objašnjena takozvana saznanja funkcija književnosti. To je, kao što je poznato, bio kamen spoticanja za književne teoretičare svih vrsta i orijentacija, čije su, recimo, krajnje struje predstavljali ruski formalisti i opet ruski, socijalistički realisti. Tako, ukoliko želimo da odredimo karakter ove studije, moramo reći da je u njoj odnos naslova i podnaslova u neku ruku — izvrnut. Naime, u naslovu stoji „roman Miloša Crnjanskog”, a u podnaslovu — „problem univerzalnog iskaza”. Samo briljantna analiza likova i poruke romana Miloša Crnjanskog, koju je izveo Nikola Milošević, sprečava nas da kažemo da je od autora predloženi odnos naslova i podnaslova — pogrešan. Međutim, ostaje naš utisak da je ova studija na primeru dela Miloša Crnjanskog, konačno određujući umetnički domet i definišući karakter njegovih romana, u stvari postavila i raspravila problem univerzalnog iskaza, čime je, nema nikakve sumnje, dala neocenjiv doprinos, pronašla ključ, omogućila otvaranje svih vrata pri tumačenju književnog dela — otkrivši tajnu književnog izraza.

Ovde, naravno, treba ukazati na još jednu okolnost. Naime, Milošević u svojoj studiji o Crnjanskom raspravlja o jednom suštinskom književnoteorijskom problemu koji u našoj književnoj teoriji nije ni dodirnut. Međutim, prava novina koju donosi Miloševićovo ispitivanje može se sagledati samo u svetlosti činjenice da on ni u evropskim razmerama nije imao prethodnika koji

bi ozbiljnije i sistematskije ispitivao problem univerzalnog iskaza. Već sama ta činjenica dovoljna je da ukáže na značaj poduhvata našeg književnog teoretičara i estetičara, čije su ranije knjige („Antropološki eseji” i „Negativan junak”, kao i mnogobrojni radovi objavljeni u časopisima i izgovoreni na radiju, posebno oni o Dostojevskom) uvek na nov, originalan i dubok način postavljale i rešavale bitne književnoteorijske probleme sa šire estetske i filozofske platforme. Tako se naša književna nauka, preko ove studije Nikole Miloševića, ne samo uklapa u književnoteorijsku i estetsku misao Evrope nego i ide ispred nje.

Najzad, može se učiniti preteranim što je Milošević uzeo delo jednog našeg pisca kao isključivu ilustraciju teze od tako dalekosežnog književnoteorijskog domašaja. Tu eventualnu primedbu Milošević je, po svemu sudeći, imao na umu. On je, naravno, ovakav svoj izbor obrazložio i, po našem utisku, sasvim opravdao ne samo na teorijskom već i na — ako se tako može reći — planu konačnog efekta i rezultata svoje analize. Milošević, naime, ima dva razloga što se odlučio za delo Crnjanskog kao povod i argumentaciju svoje teze. Prvi je teorijski, i svodi se na lucidnu opasku od velikog teorijskog značaja, da „samo ispitivanjem izrazito muzikalne” i „plastične” umetničke proze moguće je sa sigurnošću oceniti jesu li „misli” jednog pripovedača i njegovih junaka nešto više od običnih interpolacija. Stvarna vrednost neke teorije, odnosno neke pretpostavke, proverava se tamo gde postoje najveće prepreke za njeno potvrđivanje¹⁾ (str. 62). Drugi raz-

log je — vrednosni. Naime, Milošević smatra delo Miloša Crnjanskog za vrhunski umetnički rezultat, i to kako u opštem, tako i u jednom posebnijem smislu, s gledišta svoje teze i teme u ovom radu.

Pre svega, Milošević posmatra Crnjansko prozno delo u sklopu najznačajnijih i najinspirativnijih strujanja u modernom umetničkom i, posebno, književnom izrazu. Za moderan slikarski izraz, napominje Nikola Milošević, služeći se nekim terminima Romana Ingardena, karakteristično je dvostruko narušavanje tradicionalnih izražajnih normi. To narušavanje tradicionalnih izražajnih normi kretalo se u *horizontalnom* i *vertikalnom* pravcu. Naime, moderni slikari teže da „oslabе” inače tradicionalno „čvrste veze između pojedinih „delova” slikarske kompozicije” (str. 245), i

¹⁾ Ovu svoju teorijsku postavku Milošević je izvanredno demonstrirao u nizu predavanja o temi „Dostojevski i formalisti” na Trećem programu Radio-Beograda; up. izvod iz tog ciklusa pod naslovom „Formalisti i Dostojevski”, časopis „Treći program” proleće 1970.

ta njihova tendencija označena je kao horizontalno narušavanje tradicionalnih normi izražavanja. Osim toga, moderni slikari su se služili specifičnom tehnikom vertikalnog „razlistavanja” svoga dela. To znači da su oni nastojali da različitim dimenzijama slikarskog dela omoguće da „žive nezavisnim i samosvojnim životom „zahvaljujući tome što su težili, da boju više ne podređuju zahtevima figurativnog načina umetničkog izražavanja” (str. 245). Po Miloševiću, ove tendencije modernog izraza preuzeli su i književnici, i oni su ovu vrstu inovacija unosili i u prozni i u poetski izraz, s tim što je za prozni izraz bio isključivo primenjivan onaj način narušavanja tradicionalnog književnog izraza koji je označen kao — horizontalni. Ovaj vid „ogrešenja” o književnu arhitektoniku opisao je i proglasio dekadentnom pojavom Pol Burže, dopustivši sebi, kako primećuje Milošević, vrlo karakterističnu i, uostalom, veoma čestu pogrešku; Burže, naime, nije primetio da moderni pisci ne narušavaju svaku, već samo klasicistički shvaćenu arhitektoniku književnog iskaza i da, na primer, „Prustov ciklus nije ništa manje konzistentan od Balzakovog, samo je načelo konzistencije tog ciklusa drukčije. U prvom slučaju, princip organizacije oličen je u zahtevima motivacije i individualizacije, u drugom u zahtevima radnje” (str. 246). Međutim, Buržeovo tumačenje dekadencije modernog književnog izraza ne bi vredelo pominjati da ono nije aktuelizovano na jedan sasvim neočekivan način. „Ironijom istorije, kaže Milošević, Buržeova pogrešna i tendenciozna „deskripcija” postala je, preko Ničea, baština Lukačeve estetike, ka i estetike drugih marksistički orijentisanih teoretičara, pa je, tako, jedan arhitekonzervativni, klasicistički koncept književne strukture postao kamen temeljac izvesne tobože revolucionarne vizije umetnosti” (str. 246). Ovome Milošević dodaje opasku da su „Burže i njegovi ničeanški i marksistički sledbenici pobrkali... u stvari, tematsku i umetničku „čvrstinu” arhitekve mogućnosti strukturisanja književnih tvorevina dok je „takav pesnički postupak otvorio... notonike književnog dela” (str. 246).

Ono što Milošević podrazumeva pod *vertikalnom* korekcijom klasicističke arhitektonike književnog dela primenjivalo se samo u poeziji, u umetnosti stiha. U poetskom književnom izrazu „osamostaljanje melodije, u odnosu na značenje, predstavlja homologan proces osamostaljivanja boje u odnosu na temu u oblasti slikarstva” (str. 247).

i dok je „takav pesnički postupak otvorio... nove mogućnosti strukturisanja književnih tvorevina” (str. 247) — učinjena su samo dva pokušaja da se vertikalno „razlista” struktura *proznog* književnog izraza, Milošević naglašava da su oba

ova pokušaja izvanredno uspela i da su oba vezana za naše tlo — „jedan potiče od Momčila Nastasijevića², a drugi od Miloša Crnjanskog“ (str. 247).

Nastasijević je prvi i jedini od modernih pisaca uspeo da radikalno osamostali melodiju proznog književnog izraza od ostalih vidova književne strukture. Pri tom on je potpuno odvojio melodiju od značenja, učinio, kako Milošević kaže, „odlučan raskid sa „slojem“ značenja“ (str. 247). U delu Miloša Crnjanskog, u njegovim romanima, imamo drugi izgleda u umetničkom pogledu mnogo plodonosniji — vid vertikalnog „razlistavanja“ književne strukture, koje podrazumeva „takvo osamostalivanje melodijskog toka pripovedanja, koje ne dovodi u pitanje poruku književnog dela, već joj, naprotiv daje neke nove vrednosti“ (str. 247). Ovome Milošević dodaje sud kojim opravdava i svoje bavljenje romanima Miloša Crnjanskog da bi ilustrovao svoje teze o prirodi i funkciji univerzalnih iskaza, kao i metafizičkog kvaliteta kao bitne gnoseološke odredbe književnosti: „Koliko je nama poznato, Miloš Crnjanski je jedini pisac, ne samo u domaćim nego i u svetskim relacijama, koji se u oblasti proze latio jednog ovakvog poduhvata i koji je taj „poduhvat“ upravo briljantno realizovao“ (str. 247). Romani Miloša Crnjanskog, utvrđuje Nikola Milošević, predstavljaju „pravu postojbinu tragičnih metafizičkih kvaliteta“ (str. 259).

Nemoguće je iscrpsti sve bogatstvo ove studije Nikole Miloševića, koja, baveći se bitnim problemima književnog kazivanja, nesumnjivo vodi ka jednoj modernoj i originalnoj teoriji književnosti. Prelazeći na analizu romana Miloša Crnjanskog, Milošević u stvari detaljno ispituje funkciju i karakter univerzalnih iskaza, ukazujući na problem gnoseološke vrednosti književnosti i specifičnosti književnog iskaza u odnosu na filozofski iskaz i logiku onoga što se zove stvarnost. Milošević se u ovoj studiji bavi ispitivanjem konstituisanja, značenja, karaktera i funkcije univerzalnog iskaza u „Dnevniku o Čarnojeviću“, prvim i drugim „Seobama“.

Miloševićeva analiza „Dnevnika o Čarnojeviću“ pokazala je, na primer, da „rečenice univerzalnog značenja gube sve svoje smislaono bogatstvo

²) Nastasijevićevom proznom izrazu posvetio je Milošević dva rada: „Beleška o strukturi Nastasijevićevog književnog izraza“, Delo, 1969, str. 509—530, i „Melodija i motivacija. Lagarije po noći“, Književnost, 1969, br. 10, str. 324—347. U ovom drugom radu, na primer, Milošević nepobitno pokazuje da su „umetnička ostvarenja kao što su „Zapisi o darovima moje rođake Marije“ ili „Lagarije po noći“... ne nasuprot, već s one strane svakog značenja“.

izdvojene iz literarne celine kojoj pripadaju" (str. 95) — čime se u stvari, daje metodološko uputstvo za pravo razumevanje problema. U istoj analizi Milošević dolazi do zaključka da „univerzalni iskazi moraju imati delimično šifrovan oblik" (str. 95). Inače, ovaj prvi roman Miloša Crnjanskog „donosi literarnu tehniku kojom se realizuje jedna samosvojna, moderna umetnička vizija sveta" (str. 249): Crnjanski se, naime, nešto pre Viljema Foknera služi „metodom suzbijanja sentimentalnih i humanih efekata", čime se i objašnjava osobenost ovog umetničkog dela i čemu je, u krajnoj liniji, i podređena funkcija i karakter ovde upotrebljenih univerzalnih iskaza. Posebno zanimljivi delovi analize „Dnevnika o Čarnojeviću" jesu ona mesta na kojima Milošević pokazuje kako iskazi koji inače nemaju univerzalni oblik — u književnom kontekstu dobijaju univerzalno značenje. To se dešava u slučajevima kada ti iskazi imaju povlašćeno mesto u strukturi literarnog dela. To je, na primer, slučaj sa rečenicom „tako su opet prolazili meseci i dani" koja „sadrži u šifrovanom obliku negativnu aksiološku ocenu svega onog što se sa glavnim junakom zbiva. Ona je kao pogled koji se baca unazad, pogled kojim se obuhvata osnovna smislaona linija radnje i u tome i jeste njena univerzalnost" (str. 92). Takva je i rečenica: „Ponegde padne jedan crep, ponegde jedan plot" — koju, zbog mesta koje zauzima u strukturi romana i značenja koje ima u njoj — doživljujemo „kao most koji spaja udaljene tačke književne arhitektonike" (str. 93). U vezi sa značenjem ovakvih rečenica, univerzalnog dometa je i konačna aksiološka poruka romana, sažeta u liku glavnog junaka: „Čarnojevićeva avantura opisuje zatvoren krug. Na njenom početku je jednoličnost i besmislenost postojanja i ista ta jednoličnost i besmislenost je i sad na kraju svih putovanja" (str. 93—94).

Međutim, kad je reč o prirodi književnog kazivanja u „Dnevniku o Čarnojeviću" i odnosu između književnog postupka, posebno tehnici prigušivanja sentimentalnih i humanih osećanja, i poruke dela — imamo utisak da je Milošević propustio da se detaljnije pozabavi jednim ne beznačajnim elementom strukture ovog dela Crnjanskog. Reč je o činjenici da junak „Dnevnika o Čarnojeviću" sam priča svoje dogodovštine. U toj osobini piščevog književnog postupka, koji on više nije ponovio u svojim romanima, treba, po našem mišljenju, videti osnovni razlog za uspešnu upotrebu tehnike prigušivanja sentimentalnih i humanih efekata. Time se, izgleda nam, i može objasniti nepostojanje distancije između pripovedača i likova u „Dnevniku o Čarnojeviću", bolje reći, to je objašnjenje za onaj izrazito emocionalni odnos pripovedača prema objektima njegovog pripovedanja, za njegov neprigušeni osećaj gađenja i prezira prema likovima s kojima

dolazi u kontaktu. Osećanje neposrednosti, koje je tako karakteristično za ovaj roman, dolazi, po svojoj prilici, takođe kao posledica pripovedačevog govora.

U prvim „Seobama” nailazimo na sasvim drugačiji književni postupak i na znatno specifičniju i razuđeniju upotrebu univerzalnog iskaza. Zapravo, kako se bogati univerzalni iskaz u Crnjanskog — tako se raskošno širi i Miloševićevo teorijsko obrazlaganje prirode ovog umetničkog sredstva književnog kazivanja. U prvim „Seobama” Crnjanski je potpuno podredio univerzalni iskaz poruci i vajanju likova čije sudbine, ujedinjene u jedinstvenoj metafizičkoj ravni, grade strukturu ovog romana. Naime, Milošević je lepo pokazao da „i vešti trgovac Arandel i suludi, poremećeni monah, i nesuđeni potpolkovnik Vuk i ostarela austrijska princeza, svi oni opisuju metafizički identične životne putanje. Po svojoj krajnjoj sudbini, ovi psihološki veoma različiti likovi duboko su slični i bliski” (str. 144—145). Između ostalog, univerzalni iskazi u prvim „Seobama” odlikuju se velikim stepenom obuhvatnosti, i njima je pokrivena celokupna struktura ovog romana. Obuhvatnost je značajno obeležje univerzalnosti, ali ovu osobinu univerzalnog iskaza ne treba shvatiti u nekakvom prostornom smislu. Milošević naglašava da „iskazi o kojima smo raspravljali univerzalni su pre svega zato što prema njima „teku”, oko njih se „okupljaju”, svi osnovni smisaoni tokovi romana” (str. 122). Osim toga, svi univerzalni iskazi imaju posebno, povlašćeno mesto u strukturi romana, pa je njihov status univerzalnosti u potpunoj zavisnosti od funkcije koju imaju u književnom delu. Time Milošević i sasvim koherentno objašnjava pojavu da neke rečenice koje na prvi pogled imaju univerzalni vid — u strukturi književnog dela postaju samo rečenice u službi psihološkog portreta likova, kao što ima iskaza koji, i pored toga što nemaju vid neke opštije poruke, u književnom delu postaju univerzalni. Tako se književna tvorevina, iako asimiluje i filosofiju, i logiku, i psihologiju, i „stvarni život” — ipak pokazuje kao autohtona, neizvesna, samosvojna pojava koja egzistira po svojim zakonima i na svoj način. Miloševićeva zasluga je u tome što je uspeo da pokaže autohtonost književne tvorevine — ne zanemarujući udeo svake od pobrojanih „disciplina” s kojima pisac nesumnjivo računa i od kojih ne može biti oslobođen.

Druge „Seobe” omogućuju da se problem univerzalnog iskaza sagleda i razmotri u svoj svojoj raznovrsnosti i zanimljivosti. Međutim, imajući na umu sve aspekte jedne integralne književne analize, Milošević, kao i u slučaju „Dnevnika o Čarnojeviću”, i prvih „Seoba” — ističe različitost književnih postupaka u prvim i drugim „Seoba-

ma". On konstatuje da se „univerzalni iskazi u romanu o Pavlu Isakoviču pojavljuju na bitno različit način i u bitno drugačijem literarnom kontekstu nego što je to sa prvim „Seobama” slučaj. U vezi s tim, problem univerzalnih iskaza mora se postavljati iz perspektive jedne nove i sasvim osobene književne strukture” (str. 150).

Pre svega, Milošević ističe da se univerzalni iskazi u drugim „Seobama” „izniču u ime samog autora, što u prvim „Seobama” nije slučaj, a zatim oni su razbijeni u čitav niz relativno nezavisnih literarnih celina” (str. 151), što im daje veću sugestivnu moć. U drugim „Seobama”, dalje, nalazimo autorske iskaze prerusene u kazivanje glavnog junaka, i obrnuto, što znatno obogaćuje književno kazivanje romana, a osim toga — univerzalni iskazi u drugim „Seobama” o besmislenosti i slučajnosti čovekovog postojanja — drugačije su uobličeni nego u prvim „Seobama”. Međutim, najblistavije stranice ove izvanredne analize predstavljaju, i najviše novina donose oni pasazi u kojima Milošević razmatra načine kako Crnjanski prigušuje, senči i zastiire značenje poruke univerzalnih iskaza, kako se služi starinskim rečeničnim konstrukcijama, kako postiže „jezgrovitost” svoga kazivanja i šta je jezgrovitost književnog izraza u odnosu na kazivanje u svakodnevnom govoru i, najzad, u čemu je modernost književnog kazivanja Miloša Crnjanskog. Isto tako, od bitnog su značaja Miloševićeva ispitivanja motivacije i individualizacije, zatim funkcije Crnjanskovog nastojanja da svoje likove učini psihološki uverljivim, da ih situira u određenu istorijsku situaciju i da im obezbedi verodostojna nacionalna, pa čak i etnička obeležja. Ali, ipak, ono što ostaje najviši domet ove analize jeste Miloševićovo suptilno razgraničavanje književnog izraza od izraza koji smatramo svakidašnjim, običnim, racionalnim i, posebno, njegovo definisanje suštine i smisla književnog iskaza. Da bi pokazao specifičnost književnog izraza u njegovoj integralnosti (i kao značenja” i kao „forme”), Milošević je izveo jedan „eksperiment”. Naime, on je iskaz: „Na Isakovičevom putu u Rusiju taj čovek, i ta žena, i ta ćerka, bili su za Pavla slučajnost, ali kao slučajnost u ljudskom životu, koja je, često, neshvatljiva.

A koja prođe, i lomi, kao oganj letnji, bez smisla” — „preveo” na svakidašnji, racionalan govor: „Na Isakovičevom putu u Rusiju susret sa tom porodicom bio je slučajan i kao i svaki slučajan susret u ljudskom životu, neshvatljiv i besmislen”. Razlika između ova dva iskaza je ogromna, kaže Milošević, i nije samo u pitanju način na koji su oni uobličeni. Posredi je razlika u kvalitetu posebnog tipa: „Ideja o slučajnosti u onoj prvoj, tradicionalnoj jezičkoj varijanti zvuči kao nešto što smo već mnogo puta čuli. U vari-

janti (koju koristi autor „Seoba” ova ideja ima snagu otkrovenja” (str. 162). I ovome Milošević dodaje sledeću značajnu primedbu: „Veliko je pitanje, uostalom, smemo li uopšte govoriti o istoj ideji. Postoji, naime, između pojedinih značenja razlika u intenzitetu, koja predstavlja kvalitativnu razliku svoje vrste. Konvencionalno izražena „misao” o slučajnosti nije jednaka „misli” izraženoj u onoj neobičnoj, originalnoj formi kakvu nalazimo u drugim „Seobama” Miloša Crnjanskog” (str. 162).

Ovo su samo neki od razloga koji su naveli Miloševića da zaključi da su druge „Seobe” u umetničkom pogledu na većem nivou od prvih, da su, dakle, najuspeliji roman Miloša Crnjanskog³⁾. Jedan od glavnih argumenata pri odlučivanju o umetničkoj vrednosti jednog književnog dela jeste, prema tome, sposobnost autora da umetnički uobliči poruku svoga dela, čime se pledira za specifičnu spregu saznanje i umetničke komponente književnog dela koje jedna drugu uslovljavaju, ali koje, tako ujedinjene, ne čine mehaničku celinu u okviru književnog dela, već nešto što je zaista s one strane gnoseologije kao filozofske discipline i onoga što nazivamo čistom umetničkim fluidom ili muzikom lišenom značenja.

Najzad, bilo bi zanimljivo videti da li je moguće u ovoj knjizi — koja se na suveren način bavi problemom univerzalnih iskaza i prirodom književnog kazivanja, — i koja potiče od pisca koji je, pronicljivo i duboko, raspravljao o strukturi književnog dela (u studiji „Negativan junak”) — pronaći iskaze koji bi bili univerzalni u odnosu na knjigu o kojoj je reč i koji bi i na taj način nedvosmisleno svedočili o koherentnosti autorove misli i njegovoj spremnosti da logično izvede „dokazni postupak”. Osim toga, nema sumnje da bi egzistencija takvih iskaza — bez obzira što nije u pitanju umetničko delo, mnogo značila, naravno na racionalnom nivou, kao potvrda osnovnih teza studije o Crnjanskom. Izgleda nam

³⁾ Upoređujući prve i druge „Seobe”, Milošević je zaključio „da povest o Pavlu Isakoviću nije drugi deo priče o Arandelu i Vuku, već novi, drukčiji roman istog pisca. Između ovih dveju knjiga postoje samo neke veće tematske sličnosti. Očigledno je, međutim, da se priroda jednog umetničkog ostvarenja ne može ocenjivati po njegovim tematskim odrednicama, već po načinu na koji su one umetnički oblikovane”. Nastavljajući poređenja, Milošević dodaje: „Istina, u romanu o Pavlu Isakoviću ima nešto više neujednačenosti nego u romanu o Arandelu i Vuku, osobito u samom početku, dok pisac još traži svoj novi književni izraz. Međutim, poruka drugih „Seoba” dublje je zapretna, njena individualizacija, a osobito motivacija, složenija i prefinjenija, lirske partije, u najmanju ruku, isto toliko muzikalne, a faktura kazivanja nesumnjivo raznovrsnija i originalnija nego što je to u prvim „Seobama” slučaj.

„Samim tim i sazajna vrednost univerzalnih iskaza romana o Pavlu Isakoviću postaje veća. Nikada ranije univerzalni iskaz Crnjanskog nije imao toliku dubinu i toliku snagu” (str. 244).

da se naš trud isplatio jer smo pronašli — i to na osnovnim ravniima kojima se knjiga bavi — univerzalne iskaze koji se, opet, sažimaju u jedan koji je sam pisac istakao i obezbedio mu strukturalnu privilegisanost. Pošto se, naime, najvažniji vidovi Miloševićevog istraživanja literature u ovoj studiji ogledaju u aksiološkoj, estetskoj i gnoseološkoj ravni — pokušaćemo najpre da fiksiramo univerzalne iskaze koji sažimaju Miloševićeve zaključke u tim domenima. Moramo odmah istaći da ove ravni u Miloševićevoj interpretaciji nisu mehanički odvojene i sasvim lepo odgovaraju onome što pojedini istraživači, fenomenolozi na primer, nazivaju — slojevima književnog dela.

„Da bi se znala budućnost, treba samo zaroniti u prošlost” — glasi jedna od zaključnih rečenica Miloševićeve analize drugih „Seoba”. Ta rečenica — čija se aksiološka nosivost može proveriti i potvrditi analizom poruke i svih vidova strukture drugih „Seoba”, na istoj stranici, samo nekoliko redaka gore — ima svoju dopunu u karakterizaciji Pavlovog lika koji je zamišljen kao „neko ko hoće da se izdigne iznad onog što je dato. A takav pokušaj, i njegove, po pravilu, tragične posledice, čini jezgro čovekove aksiološke tragedije uopšte” (str. 243). To je, dakle, drama „koja se ponavlja iz stoleća u stoleće i kojoj, po svoj prilici, nema leka” (str. 243).

Navedeni univerzalni iskaz koji, sa dopunama, pripada aksiološkoj ravni, u tesnoj je smisaonoj vezi sa jednim drugim iskazom, takođe univerzalnog dometa, koji doživljujemo kao rečenicu koja karakteriše književno delo u estetskoj ravni. Taj iskaz glasi „Ozbiljna književnost u prozi prava je postojbina metafizičkih kvaliteta” (str. 255). I ovaj iskaz dopunjen je sledećim razmišljanjem: konstituisanje *metafizičkih kvaliteta* nije moguće ni u stvarnosti ni u filozofskoj kontemplaciji kojoj „nedostaje autentični doživljaj tragičnosti”, već samo u umetničkom delu ili, kao što se Milošević efektno izražava, — metafizički kvalitet „ne podnosi ni suviše veliku toplotu ni suviše veliku hladnoću — njemu odgovara jedino umerena klima umetnosti” (str. 255). Taj svoj stav Milošević objašnjava tako što kaže da „književnost nije ni neki poseban, „slikovit” oblik filozofije, ni poseban oblik intuitivnog, neposrednog saznanja, već jedan bitno drukčiji vid sazajnog odnosa prema svetu” (str. 255—256), s tim što naglašava da „kao i svaka interpretacija — bilo diskurzivna bilo intuitivna — i književna interpretacija stvarnosti znači, uporedo, približavanje i odstupanje od realnih zbivanja”⁴ (str. 256).

⁴ Ovim vidom problema i prirodom književne interpretacije pozabavio se Milošević u radu „Problem motivacije — „Zločin i kazna” časopis „Filozofija”, 3—4, 1968, str. 35—52.

Iz svega što je rečeno o aksiološkoj i estetskoj ravni, proizlazi i treći univerzalni iskaz koji pripada gnoseološkoj ravni. Ovaj iskaz motivisan je stavom da se „stvaralačka i saznanjna funkcija umetnosti ... međusobno dopunjuju i uslovljavaju” i glasi: „Ispitivanje proznog opusa Crnjanskog pokazuje ... da literarni iskazi nemaju univerzalni status zbog svog „filozofskog” oblika, već zbog svog specifičnog odnosa prema kontekstu, usled koga dobijaju osobenu gnoseološku funkciju, s one strane diskurzivnog i intuitivnog saznanja” (str. 257). Kontekst, ističe Milošević, nije puka ilustracija izvesnih filozofskih poruka u književnoj tvorevini već je to „izvoz i utoka one specifične gnoseološke funkcije koju nećemo naći ni u jednoj, pa ni u egzistencijalističkoj filozofskoj raspravi” (str. 258).

Međutim, iskazi o kojima smo govorili i koji pripadaju trima pomenutim ravnima — ipak se stižu u jednoj žiži što je čini jedna misao Vilhelma Dilta. Ovu misao Milošević je stavio kao moto svojoj knjizi i citirao na samom kraju svojih razmatranja. Naime, govoreći o romanima Crnjanskog i konstatujući da oni, kao vrhunska umetnička dela, i baš zbog toga, predstavljaju pravu postojbinu metafizičkih kvaliteta, Milošević podseća na Diltajev misao koja nam pomaže da zaključimo da „zajedničku podlogu” sveta književnog dela predstavlja autentično ... uviđanje moći slučaja i trošnosti svega što imamo i volimo ... uviđanje stalne prisutnosti smrti, koja svemoćno određuje za sve nas značenje i smisao života” (str. 259).

Tako, raspravljajući o saznanjnoj funkciji književnog dela i dovodeći je u neposrednu uzročno-posledičnu vezu s estetskim momentom (ova sprega važi samo u slučaju kad je delo uspelo u umetničkom pogledu), Milošević veoma suptilno rešava problem monističkog i pluralističkog tumačenja književnosti i konačno razgraničava, na sasvim zadovoljavajući način, svet književnog dela od stvarnosti i filozofskog načina mišljenja. Ono što je diskurzivni i intuitivni momenat književnog dela — uvek je s one strane onoga što u stvarnosti i filozofiji doživljujemo kao diskurzivno i intuitivno. Ono što je misao u filozofiji takođe nije na istoj strani s onim što je „misao” i „poruka” u književnosti. Književno delo je, tako, poseban, autentičan i samosvojan svet koji se konstituiše u samom sebi, po zakonima koji važe isključivo za njega i predstavlja otkrovenje i kao ljudsko delo i kao svedočanstvo o metafizičkom kvalitetu čoveka i života.