

Ненад Николић  
Филолошки факултет, Београд

## КАКО ЧИТАТИ ЗБОРНИК?

*Како читати: О стразијеџијама читања ираџова културе,*  
приредио Саша Илић, Народна библиотека Србије,  
Београд, 2005.

Како читати зборник? Од корица до корица, или на прескок, вођен именима поузданих или омиљених аутора, обрађајући пажњу само на текстове занимљивих наслова, било да одговарају сензитивитету читаоца или да га љуте? Прочитати зборник одједном, у даху, па му се више не враћати, или читати поједине текстове „како падну“, према дневним потребама читаоца, понекада и годинама? Очекивати од зборника кохеренцију или не? Покушавати да се и из најнекохерентнијих замисливих зборника – попут великих зборника Института за књижевност и уметност или годишњих зборника Научног састанка слависта у Вукове дане, које на окупу не држи ништа осим теме, а ни она чак није увек потпуно обавезујућа за баш све учеснике скупова које зборници чувају од заборава – прочита нека јединственост, па макар то била и сагласност да никаква методолошка, вредносна, стилска, и било која друга сагласност у стварима књижевним данас није могућа? Или посматрати зборник као скуп случајних текстова на задату исту, а у стварности мање или више сличну тему? Од одговора на ова прелиминарна питања, а која може поставити свако ко је у многим зборницима уживао, и кога је још више зборника разочарало, зависи и да ли ће се сваком следећем зборнику прићи са поверењем или са досадом, са жељом да се његовим читањем освоји нови простор разумевања или да се ограничавањем на свега неколико прилога ублажи непријатан утисак испразности исувише умноженог говора о књижевности.

Неки зборници, међутим, напросто *захтевају* да буду читани од корица до корица и да се схвате као *целина*, чак и ако читаоцу није до тога. Такав је зборник приредио Саша Илић – *Како читати: О стразијеџијама читања ираџова културе* представља текстуални

траг предавања држаних током две године у Народној библиотеци Србије. Свако од шеснаест предавања, подељених у четири целине са два оквирна предавања испред и иза њих, има наслов који почиње са *Како читати...* Формална повезаност предавања наглашена је и поднасловом зборника, који питање о читању сужава на *страшеђије* читања, проширујући са друге стране опсег онога што се може читати на *прагове културе*, призивајући некада радикалну, а сада подразумевајућу идеју да је *све тексти*; она је постала толико опште место да се реч „текст“ у овим предавањима не појављује често, што говори о нужности да се, уместо раније доминирајућих многобројних начина доказивања да све заиста јесте текст, сада размисли шта се са толиким и тако разноликим текстовима *може учинити*. Култура као текст је до свог крајњег израза доведена у идеји да се може читати тек као *праг*, што у концепцију културе уноси двострукост прекида и континуитета, присутне одсутности. Траг означава нужност *увек посредовано* односа са културом, немогућност непосредне комуникације, чак ни на местима која се традиционално чине најпрозирнијим читалачком погледу, као што су бајка или кратка прича. Управо таква места, међутим, траже најскрупулозније читање и прва захтевају *страшешки* приступ, који може ићи од утопијског покушаја реконструкције идеалне целине културе на основу њених трагова, па све до одбијања да се призна било каква стварна егзистенција култури као некаквој целини. Поднаслов, у сваком случају, наводи читаоца да поверује да ће у *Како читати...* предавањима пронаћи стратешке одговоре примењене на различите области културе и читање њихових трагова. Међутим, између оквирних текстова *Увод у читање* Новице Милића и *Како читати меди-рејд* Сретена Угричића, смештени су прилично диспаратни прилози који се крећу од излагања сувих, позитивних историјских чињеница до херменеутичких бравура. Како, онда, прочитати стратегију самог зборника?

Новица Милић у *Уводу у читање* излаже идеју о читању као *дисјунктивної синтези*, коју разликује како од срицања, тако и од тумачења – присутну и у ранијим Милићевим студијама, која је овде добила најпрегнантнији израз. Она је, међутим, толико особена, да је као уводни текст *проблематична*, јер предавања која следе не само што нису усмерена у правцу који *Увод у читање* назначавала, већ углавном чине и једну од грешака које Милић проказује: изједначавају читање са тумачењем. Дакле, или нико од осталих аутора није на нивоу Милићевог увида, или је његов увид у супротности са општеприхваћеним појмом читања. Иако консензус не значи пу-

но у стварима мишљења, ни Милићев појам се не може лако примити, јер он читање од тумачења одваја полемишући са Шлајермахером, као да се после њега ништа важно на пољу херменеутике није догодило. Такође, ако Милић обично детаљно испитује грчко порекло, латинске преводе, трансформације у нововековним језицима... појмова о којима пише, не упућује ли почетна тврдња да је синтагма Вука Караџића (а у ствари букварска изрека) „Читај како је написано, пиши како говориш“ у темељу банализације српске културе на извесну висину са које се култура из које се говори посматра, објављену *унапред* донетом одлуком да она није вредна помног читања какво заслужује, рецимо, грчка демократија? Такво читање би, међутим, показало да је Аделунгово правило „Пиши као што говориш“ у српску културу стигло преко Саве Мркаља у савим другом контексту и са другачијим циљем. Не банализује ли, зато, српску културу пре свега *лакоћа* са којом је сами српски читаоци отписују? *Поглед са висине* иманентан је и завршном тексту, *Како читати меди-рејд* Сретена Угричића. Пишући о меди-рејду као чистој теоријској претпоставци која има концептуални, *страшешки* значај да доведе до питања како је могућ естетски статус а priori, Угричић долази до увида налик на дневнополитичке исказе: „Србија није заједница заснована на јединственом јавном простору и јавном интересу, на правима и одговорностима, него на тајним и непринципијелним интересима, тајним службама и тајним владарима. Србија нема свој јавни контекст нити јавну легитимност. Србија је, како кажу, велика тајна. Стога, уметност у Србији могућа је једино као „меди-рејд“. Као да је читава теорија постављена да би се могло рећи да „меди-рејд у Србији значи да је Србија изгубила представу о себи“. Али, ако је та представа „инфраструктурни оквир за продукцију смисла, за начин производње вишка свих врста вредности – наспрам инфраструктурног оквира за продукцију бесмисла, типично српског бесмисла који је обележио нашу историју за последњих двадесет година“ – како *Угричић може смислено говорити*? Да ли управник Народне библиотеке Србије верује да својим послом производи бесмисао? А ако он не производи бесмисао, ако је он онај пословични изузетак који потврђује правило, да ли Новица Милић, професор универзитета, производи бесмисао? Ако ни он не производи бесмисао, јер зашто би иначе био позван под кров од бесмисла сачуване Народне библиотеке Србије, да ли то можда значи да су Милић и Угричић *изван* и, разуме се, *изнад* институција *унушар* којих говоре? Априорна надмоћ над српском културом, која узрокује одбијање да се њени трагови читају са оно-

лико пажње са колико се читају трагови европске културе, осим што упозорава на *колонијалну* природу свести која од себе покушава да утекне имитирањем великих узора, открива и жељу да се место читања српске културе препокрије сопственим говорима о њој са висине, самооглашеним као просветитељски и спасоносни, супротстављеним унапред оцењеној баналности српске културе и бесмислених институција српског друштва, у којима се, из разлога о којима се не говори, ипак учествује.

Слично, Бранислав Јаковљевић иначе одлично предавање *Како читати Хармса* завршава именовањем „поља догађаја“ које успоставља Хармсов текст: „у западној и централној Европи носи име Аушвиц, у Русији Гулаг, а у Србији Сребреница“, читајући тим именовањем – које је увек ограничавајуће – Хармса супротно интенцији његовог текста, а складно свом *политичком ставу*. Ако се Хармс уопште чита зато што „успоставља поље догађаја“ и ако се ту налази његова највећа вредност, онда је *апликација* тог поља на појединачне догађаје чин који не припада Хармсовом тексту већ ономе ко га врши и ко је за њега и одговоран. Наравно. Међутим, одбијање да се апликација призна, *саморазумљивости* арбитражног свођења поља догађаја на Аушвиц, Гулаг и Сребреницу, представља *беж* од читања – не само Хармса, већ и Аушвица, Гулага и Сребренице – а до тог тренутка одлично прочитан Хармс сугерише да се од читања не бежи зато што је оно тешко, већ зато што се тражи *једнозначности*, што у први план ставља идеологију, психологију и политичку опредељеност конкретног читаоца. Јаковљевић тако бежи и од херменеутике, која се у двадесетом веку удаљила од Шлајермахера и са Гадамером реактуелизовала трећи моменат херменеутичке тријаде – *subtilitas applicandi* – који је код Шлајермахера био занемарен, а Гадамер га је у херменеутику вратио гледајући ка јуристичкој херменеутици, коју у овом зборнику на најбољи начин заступа Ненад Димитријевић текстом *Како читати устав*. Изложивши укратко идеју и историју устава, начине његовог читања и неколико примера сукобљавања више легитимних читања устава, Димитријевић саопштава нешто важно за читав зборник: „Одлука се мора донети, то је највећи проблем“. Јуристичка херменеутика захтева тумачење које ће устав, или закон, применити на појединачан догађај, којим ће се, апликацијом, читање устава или закона одразити на учеснике у том читању: како на оне за које се чита, тако и на оне који читају, коначно, и на само читано. *Нужности* да се одлука донесе приморава јуристичку херменеутику на *избор* између више валидних читања; херменеутика као духовна наука крајем двадесетог

века у Рикеровом појму читања обједињује разумевање, тумачење и примену (због чега је одбацивање поистовећивања читања са тумачењем само полемиком са Шлајермахером *недовољно*, нарочито када се узме у обзир да иако Новица Милић појам читања као дисјунктивне синтезе представља и кроз полемику са херменеутиком, до његове дефиниције долази без и најмањег осврта на Рикерове важне операције са појмовима сагласја и несагласја). Филозофска херменеутика је, природно, шира од јуристичке, па и када се врати појму апликације за њу је унутар апропријације смисла пресудна *вишесћрукост* могућности читања – ипак, због уверености да читање мора имати *значај* за читаоца и да се *одлука* мора донети, Димитријевићево читање устава, које има карактер стратегије, могло би се прочитати као централно место стратегије читања трагова културе *сујројне* стратешкој замисли оквирних предавања овог зборника. Оно српску културу не идеализује, напротив, веома је критично према њој, али није надмено, и своју критичност нити тотализује нити пројектује далеко у прошлост. Иако Димитријевић само предлаже „скуп упутстава за слободарско читање устава“ – јер је устав „повеља слободе и инструмент ограничења самовоље власти“ – у суштини се таквим читањем устава поставља стратешка основа за читање *било којих* животно важних текстова; узимајући у обзир одсуство демократске уставне традиције код нас, али не покушавајући да то одсуство искористи као оправдање да га замени сопственим говором, Димитријевић српску културу припрема да постане политички зрелија, демонстрирајући како се читањем унапређује свест о себи.

Први и други део зборника посвећени су „правом“ читању, читању које се одувек, традиционално, препознаје баш као *чишање*: читању кратке приче (Давид Албахари), поезије (Дејан Илић), путописа (Владимир Гвозден) и бајке (Татјана Росић) у првом, односно тривијалне књижевности (Јасмина Лукић), превода (Зоран Пауновић) и Данила Хармса (Бранислав Јаковљевић) у другом делу зборника. Предавање о читању Хармса на очигледан начин завршава у политичком, изневеравајући претходне резултате сопственог читања, али ни *Како читати тривијалну књижевност* није лишено политичке интенције; напротив, централно питање за Јасмину Лукић је *полиитичко иишање популарне културе*, које поставља у традицији студија културе које, сматра она, после кризе вредности и ишчежавања канона пажњу усмеравају на то како „одређена публика бира дате текстове као релевантне, и на који их начин тумачи и чита“. Недоумица коју Јасмина Лукић покушава да реши је „да ли је попу-

ларна култура само субверзивна, да ли је она доминантно субверзивна, или она пак подржава дато стање ствари у друштву пасивизирајући своју публику“, и то узимајући као пример субверзивне популарне културе Ведрану Рудан и Аријану Чулину, а Љиљану Хабјановић-Ђуровић као супротан пример „нормализацијске“ функције. У овом случају политика је *тематизирана* као један од најважнијих контекстуалних чинилаца, али се утицај идеолошко-политичког става на саму стратешку поставку лако препознаје у *саморазумљивом* давању предности субверзивности над „нормализацијом“, док се дневнополитичка одређеност предавања објављује *избором* позитивних и негативних примера, складно оквирном опредељењу зборника да је српска култура инфериорна и незрела. Са друге стране, полазећи од уверења да читајући добар превод „немате потребе да се питате о томе какав је превод“, Зоран Пауновић своју пажњу усмерава, градацијски, на типичне грешке у превођењу, али тиме ни у једном тренутку, па ни када је најироничнији према лошим преводиоцима и њиховим издавачима, не дисквалификује читаву културу нити своје разматрање представља као општу слику стања. Лоших превода, узрокованих типичним грешкама у превођењу, има у свим културама: *Како читати превод* говори о тим грешкама као таквим, а не о српској култури као нарочито пријемчивој за лоше преводе. Владимир Гвозден који упозорава да „када читамо путопис морамо обратити пажњу на врло широк распон: од идеологије до душевних ставова, од жанровских сигнала до технике приповедања, од реторичких средстава до постојања или непостојања имплицитног читаоца као путопишчевог савезника“ у *Како читати путопис* поставио је стратешку основу за читање путописа, укрштајући карактеристике овог жанра са кратком историјом његовог развоја, током којег су поједине од жанровских особина мање или више долазиле до изражаја. Као сажет извод из Гвозденових студија посвећених путопису, које у српској култури заснивају проучавање путописа на савременим *имаголошким* теоријама, предавање на почетку чини и отклон према типичним, популарним схватањима путописа, да би показало да су управо саморазумљива места у традиционалном погледу на путопис оно од чега треба поћи у читању овог жанра као комплексног сведочанства о слици себе и другог. Отклоном почиње и предавање *Како читати поезију* Дејана Илића, које излаже најзначајније, дистинктивне особине савремене поезије, да би се на крају читање поезије одредило преко оних момената који се никада не могу до краја прочитати: „Ако текст задржи то своје језгро нечитљивости, онда нас он заиста погађа“, што сведочи

и о егзистенцијалном значају читања. Закључак да „не постоји непобитна истина песме“, већ да „свако је читање поезије још једно извођење“ не говори ништа што се већ одавно не зна, али су *разлози* због којих се та стара истина поново потврђује усаглашени са стањем савремене поезије. Са друге стране, Татјана Росић у *Како читати бајку* полази од скоро век старих истина о бајци, руских формалиста и психоаналитичара, да би показала да ни о том жанру нема апсолутне истине. Традиционалним схватањима бајке Росићева супротставља „три значајна мотива која се не спомињу у класичној дефиницији бајке као виталистичког књижевног жанра: мотив застрашујуће сценографије [...] мотив живе воде [...] и коначно, мотив битке који уводи у царство бескрајне суровости све до саме границе запитаности о исходу борбе између добра и зла“ и истиче као централно за читање бајке „трагање за шокантним, натуралистичким детаљем текста – који постоји скоро у свакој бајци – и који представља моменат истинског узбуђења/изненађења“, јер је он „узроком истинског и увек изнова репетираног задовољства у тексту“. Овај шокантан моменат тезе Татјане Росић закономерно води закључку да бајка није прича о победи добра над злом, већ слика привременог тријумфа добра који не може потиснути свест о вечном присуству зла, које ће се вратити да доведе до новог сукоба, због чега као пример канонског читања бајке у савременом свету Росићева издваја филмску трилогију Питера Џексона *Господар ирсијенова*, екранизацију истоименог Толкиновог романа. Ако је читање устава Ненада Димитријевића могло послужити као образац *читања које нешто живојно значи* у најопштијем смислу, онда је читање бајке Татјане Росић образац читања које најексплицитније обележава *страјешки преокрет* унутар једне темељне књижевно-културне категорије, рачунајући управо са њеним животним значајем. Полазећи од општих идеја, од научних увида узајамно условљених са стереотипним представама културе, ослањајући се на искуства уметничких бајки, преокрет који Росићева чини *пошун* је и *ојравдан*: упозоравајући да се у читању бајки појављује нешто што је култура одбијала да види, а што је за њихово читање конститутивно, она културу не одбацује, већ на њеној предрасуди и недовољној самоосвешћености изграђује пунији појам читања бајке, дајући на питање о томе шта нам бајка значи и зашто је читамо суштаственији одговор него и психоаналитичка, а нарочито структуралистичка критика. Од ескапистичког и жанра за децу, бајка постаје жанр који поставља озбиљна етичка питања и води ка *зрелости* која се достиже комбиновањем знања да нема апсолутно тачног читања са све-

шћу да се одлука мора донети – ова поента Димитријевићевог читања устава представља један пол концепције читања изложене у овом зборнику, опозитан експлицитним концепцијама Милића и Угрчића на његовим оквирима, које претпостављају немогућност одлуке, односно вредност само онога што није приступачно. Ова *два стипраиешка ойредељења* која се препознају у зборнику *Како читати* базирана су на два различита *односа йрема култури из које се ѓовори*, а која читањима *йрейходе*. Док се са једне стране налази читање културе које заузима позицију *изнад* онога што чита, које супериорношћу свог говора жели да *замени* културу, са друге стране је читање *лојално* култури које посматрањем њених трагова доводи до израза и позитивне и негативне вредности те културе. Читања лојална култури не глорификују српску културу, напротив, често су према њој веома критична, али не претендују да је замене собом. Та разлика између две стратегије читања, условљена примарним односом према српској култури, одређује и различит однос према *оиштем йојму културе*. Док читаоци лојални култури из које говоре лако прелазе на општији план – па је доста Димитријевићевих примера о читању устава из америчке уставне праксе, читање бајке Татјане Росић важи за сваку културу, а грешке у превођењу које је Пауновић представио нису везане само за један језик – читаоци којима је стало до супериорности над културом из које говоре неизбежно остају затворени унутар ње, јер су њихове анализе и када имитирају универзалне позиције нужно ограничене оним што желе да замене.

Поред ова два стратешки супротстављена концепта читања унутар којих би се могла ситуирати већина предавања, зборник садржи и неколико прилога у којима правог читања ни нема, и који му суштински не припадају, чак ни када доносе занимљива и духовита разматрања низа кратких прича, као што чини мајстор тог жанра Давид Албахари, избегавајући међутим да одговори на стратешко питање *Како читати крајку йричу*. Неки од прилога су сасвим површни, непоуздани, ван теме (Александар Ђирић: *Како читати Олимпијске игре*), неки су крцати подацима, али као да нису редиговани, па њима доминира говорни стил и излагање претежно асоцијативно вођено – такав је случај са веома информативним и занимљивим предавањем Саше Ракезића *Како читати стирий*, које међутим не нуди ни наговештај одговора на насловно питање, а камоли стратешко позиционирање. Нека су, пак, предавања појединачним читањима представила пример начина на који се нешто може читати, уз довољно обазривости да нагласе да пример „не би



требало да служи као модел. Пре као пут са бројним раскршћима“, што поручује Милан Попадић пошто је у *Како читати град* прочитао Нови Пазар. Избором старог града у којем се меша више слојева различитих култура, али који нешто и значи читаоцу, рођеном у њему, Попадић је указао на нужност личног односа према ономе што се чита, претходећег читању које је, свакако, усмеравано општијим начелима. Увереност да „град је колико производ, толико и произвођач [...] друштва и његових аспеката“ није у самом читању Новог Пазара дошла до изражаја, али је значајна јер се супротставља предавању Милете Продановића *Како читати новчанице*, базираном на уверењу да се „уз помоћ анализе примерака новца могу реконструисати готово сви аспекти друштва које га је производило и пуштало у промет“, а које је скраћено уводно поглавље књиге којом је Продановић, читајући Београд, у архитектури препознавао траг друштвене ситуације у Србији деведесетих. Попадићева идеја да се о граду „не може говорити као о неком пасивном рефлектујућем пољу или огледалу“ већ да је он пре „својеврстан Нарцис“, али која у читању Новог Пазара није достигнута, упозорава на тешкоће конкретних читања да остваре нове стратегије; са друге стране, ни Продановићево читање новчаница није једносмерно, јер подразумева да, осим што рефлектују друштво у којем се користе, новчанице истовремено том друштву објављују скуп вредности које треба да поштује, утичући и саме на његово обликовање. Ова два одлична прилога су примери читања трагова културе која немају стратешки већ *појединачни* смисао, али која представљају читање лојално и култури и читаоцу, и за која се лако може установити из каквог стратешког – иако необјављеног – опредељења потичу.

Како, дакле, читати зборник *Како читати: О стратегијама читања трагова културе*? Може ли се за његово читање израдити нека стратегија, ако су унутар њега препознатљиве две супротне стратегије читања? Оквирна истакнутост стратегије која српску културу чита тек толико колико јој се чини довољним да оправда њено замењивање сопственим говором, сугерише општу интенцију зборника коју је уредник Саша Илић имао на уму; са друге стране, већина читања, лојалних култури из које говоре и лојалних култури као таквој, свом предмету дакле, такве се оквирне стратегије не држе, већ су њој, у битним аспектима својих читања, супротстављена. Пошто је у стварима духа судбина било које стратегије да претензијом на целовито обухватање предмета најпре открије нужну парцијалност свог домашаја, стратешко читање културе увек се појављује као мањи или већи оксиморон. Зато би врхунски домет

читања зборника *Како читати: О стратегијама читања трагова културе* био увид да је култура *шира* од сваке стратегије која читањем њених трагова хоће да њоме овлада. Што је, дакако, *стари* наук. Добро познат и биологу Алексеју Тарасјеву чије је предавање *Како читати еволуцију* у том погледу нарочито илустративно: он појмове које је култура преузела из биологије и учинила својим метафорама сагледава с обзиром на њихово научно значење, истовремено у занимљивом обрту наводећи примере биолога који су се приликом презентације појединих научних резултата служили метафорама преузетим из културе, да би закључио да „из читања еволуције не би требало ишчитавати једнозначни поглед на свет“, јер су „биологија и поглед на свет непреклапајућа учења“. Да ли је толико тешко признати да и самих погледа на свет има различитих, и да се често слабо преклапају? Да ли се то признање избегава зато што оно захтева да се питање читања најпре постави као питање о *позицији читања у свету*, што – као и свака добра херменеутика – *призива кружности разумевања*: сваком читању претходи некаква *представа о свету*, али је и свака представа о свету условљена некаквим *читањем*; док се са једне стране овај кружни однос стално разрешава у новим и новим читањима света, културе и читања самог, са друге стране се сопствено читање апсолутизује јер је само тако могућа и апсолутна представа о свету. Баш зато стратегије које чувају свест о сопственој ограничености, а свесне неопходности да се говори, своју позицију маркирају као *истовремено нужну и произвољну* – не, наравно, произвољну као потпуно необавезујућу, нити нужну у смислу њене неизбежности, већ нужну утолико што се без неке позиције не може, а произвољну јер колико год оправдана и утемељена била, та позиција увек може бити и другачија – имплицирајући захтев да се и пре и после сваког читања питамо о свету, култури, и самом читању. Свом, пре свега.