

U poslednjih dvadeset godina okušani su u Italiji razni novi metodi prilažanja književnom delu; među njima se posebno ističu oni koji se pozivaju na jezik: osnovno, zapravo jedino, sredstvo poetskog saopštavanja. Dok je stilistika učula da se polazeći od jezičkih modulacija autora dolazi do njegove inspiracije (Spitzer), ili do ideala njegovog vremena (Auerbach), historija jezika je dopušta da se djela i pisci okarakterišu posredstvom jedne rafinirane diferencijalne analize odnosa prema savremenom književnom jeziku.

Ove analize jezika, kojima se okušala čak i kritika, donjeli su sobom, nužno, mnoge posebne štolskičke termine; tim kanalom prodrije u žargon kritike i strukturističku terminologiju. Ogranican na ovo područje, ovaj fenomen bio bi važan samo za historiju kritičarskih moda; jasno je, zapravo, da mnogima koji se koriste strukturalističkom leksikonom između njene metodike implikacije ako ne čak i teoretska baza.

Ali, činjenice je da se u kompetentnom kruugu strukturalizam vrati onim problemima povezanim i literarne tehniki s kojima se već suklajovalo u ne tako dalekim godinama svoga sazrijevanja da bi se, zatim, sam koncentrisao na glototsko istraživanju. Osim toga, izgleda prijelje zbujuće program da se dode do jedne strukturne vizije umjetničkog djela koja bi omogućila da njegovo posmatranje bude u tolikoj mjeri jedinstveno i organsko da uravnoteži sporednost tačnih opservacija.

Sance za uspjeh strukturalizma u kolektivnoj psihologiji su jake: nadviđavanje strukturalnih concepcija na skoro svim područjima znanja, i, zborog, često koordiniranog uticaja fenomenologije i historijskog materializma, opštakonost za naučne i tehničke formulacije (ili one koje su naizgled takve). I, možda odvise ironično, R. Pažet podvlači „Kao u vrijeme Platona, teorietar traži solidno poslje nestiguranog, nepremjenjivo poslje pokretnog, realno poslje nerealnog, stvarno poslje prividnog. U izvjesnim epohama izvjesne riječi izražavaju bolje od drugih ovnu fascinaciju, ne specifikuju je odviše.“ „Struktura“ je jedna od tih riječi, posljice riječi „sistem“, „determinizam“... Dodajmo, na kraju, sa pozitivnim obilježjima koja Starobinski daje vlastitim primjerima, da strukturalizam, implicirajući „vjero u imenitno postojanje jednog strukturalnog rasuđivanja“ i zahtijevajući „izvan poteva vulgarizaciju jednog racionalnog svijeta“, sačinjava „pobjajanje luke dramaturgije apsurd-a“.

Treba, s druge strane, upozoriti da je lingvistički strukturalizam, iako osnovan u isto vrijeme kad i kritičarski (ruski formalisti) mnogo rasprostranjeniji i srećniji od ovog drugog, da se zbog toga manifestuje u područjima stranim povratu talasu pokreta ka počkušaj proširivanja metoda jedne discipline, lingvistike, na drugu, kritiku. Odatile nastojanje, koje može da rezultira kao stimulativno ali koja otkriva i trgovce veleitarizma, da se već dati pojmovi, formule, procedure prenesu na jedno novo polje aplikacije, i odate, možda, fragmentarnost i izvještajni prizvuk provizornosti tih aplikacija, za koje treba da zahvalimo lingvistima češće nego kritičarima. Argument, ukratko, ostaje pomalo u zraku, kruži po polemikama i članicama ali se rijetko tice jedne konkretnе egzemplifikacije koja bi se vrednovala i o kojoj bi se diskutovalo.

„Filozofski“ strukturalizam izgleda kompakt-niji (ukoliko se manji broj njegovih pristalica ne varia). Ističući formalni karakter umjetničkog djela, on ima pred očima odnose koji ga vezuju za druga djela iste vrste (vrsta je u ne-prestanom kretanju z bog domaćinskim pojedinim umjetnikima, različitim historijskim i kulturnim situacijama itd.) ili za druga djela istog autora i iste epoke (izražavanje analognih formalnih podsticaja koji se otkrivaju iako u različitom obimu, posmatrajući savremene produkte iste ili drugih umjetnosti ili čak neumjetničke produkte). To je concepcija koja bi se mogla nazvati komparativnom i budući da se komparačija često vrši između dva djela koja nisu jedno drugom savremena ili između dvije hronološke faze, razumije se da se na historiistički zahtevi smatraju zadovoljenim ačko krenemo od pripadnika ove kritičarske struje. Moglo bi se, štaviše, reći da odvije opisan metod vrlo sažeto sistematizuje (ponekad kruši ali često sa efikasnim rezultatima) sinhroničke ili iznad svega dijahroničke vrijednosti koje je već uzimala u razmatranje nestrukturnalne historijsko-kritičke. Ona njena grana, barem, koja svoje planove orijentise na svrstavanje djela radije nego autora, književnih instituta radije nego i individualima i nesamjerljivim pojedinstvima. U ovom različitoj orijentaciji očituje se prije svega vrijednost metoda, u kojem, uostalom, sama definicija strukture prijeti da ostane nesigurna i neuboljajena pa ona naizmjenje može da bude forma mišljenja ili poetika direktive ili ukusa ili literarni rad ili stilističkiodus (umjetnički dogadjaj se odvija), „u skladu i u lijepoj harmoniji s duhom epohe“ kako kaže Hofman. Dodamo još da ta struja, i zbog afiniteta na teoretskoj bazi, okupi do-bar broj markističkih naučnika...“

Pojama strukture (ali samo pojama) mnogo je jednodušnije objasnjen u postavkama lingvističkog tipa: svima je zajednički program da se literarno djelo posmatra kao kontekst riječi „harmonizovanih mozaikom vezom“. Analiza kojoj bivaju podgrunute ove riječi je diferencijalna analiza: upitati se „zašto se pisac izrazio ovako?“ često je isto što i upitati se „zašto se nije izrazio drugačije?“ Na ovaj zajedničkoj bazi umnožile su se odmah diver-

gencije: zavisne bilo o raznolikom ograničavanju mogućnosti područja na koje bi se odnosio lingvistički izbor piscu, bilo o davanju prednosti različitim tipovima primjedi u datom kontekstu.

Najtanjanija analiza izbora je ona koja se ogrančava na jezik samog autora. U posebnoj slučajevima (postojanju redakcijskih varijanata) zna se koji je izraz ili koji su izrazi bili razmatrani prije izbora, onog konacno prihvaćenog. Proširujući zapažanja na ostale izbore, mogu se sakupiti ili sagledati tendencije koje su vodile pisca u njegovim odlikama. Nije slučajno da najstariji i najubjedljiviji primjer strukturalističke angažacije u Italiji pripada (kao bilježi Avale) kritičar Varjanata. Naravno, etika strukturalizma može biti atribuirana tomu tipu analize kad je ona doveđena u kontakt sa lingvističkim sistemom autora, posredstvom eksplicitne ili implicitne izrade kombinatornih tabeli, ili, još bolje, kad se ona odnosi na osnovnu strukturu umjetničkog djela. Stilistički izbor u stvari je desto determinisan funkcijom koju cijelina konteksta daje prihvaćenim izrazima, od kojih svaki igra sasvim preciziranu ulogu u strategiji naracije i u harmonizaciji lirske momenta.

Iz ovog što je gore rečeno proizlazi, možda, mogućnost teritorijalne podjele između lingvističko-stilističkih i funkcionalnih proučavanja konteksta, između doslovne i metaforičke upotrebe strukturalističkog metoda. Ali, među prvim u drugim terminima ovih dva parova postoji duhovni prostor koji je potrebno dobro istraživati. Taj prostor je nastajan vjerovanjem ili iluzijom o jednoj naučnoj osnovi književne kritike: smon koji se ponavljaod davnih vremena, ali koji je postao opsesija danas kad je nauka pokazala da umije sebidi prikupiti predjete iz kojih je ranije bila isključena.

16-74 894.855 W

STRUKTURALIZAM I KРИТИКА —ČEZARESEGRE

Dodirnuli smo tako možda fundamentalnu tačku za analizu lingvističkih izbora. Mogli bismo reći da se izbori vrše putem svrstavanja, progresivno prilagođenog, koje prvo interesuje lingvističku fizičiju (aktivni faktori: inklinacija, kultura, ukus pisca, koji daju prednost izvjesnim tipovima riječi ili izraza u odnosu na druge, determinišući takozvani „jezik pisci“), drugo: specifičnu funkcionalnost (aktivni faktori: proračunavanje akcije koju svakidi do izlaganja treba da izvrši u kontekstu koje mu pripada). Prva grupa izbora je ostvana na planu selekcije (medju mnogim homonimima kojima se autor služi), druga na planu kombinacije iz dilekte, to jest, imajući u vidu odnose u kojima će se izabrani elementi na drugim koji sačinjavaju poetski kontekst.

Na svim rizikom koji sadrži izrjecanje formule, mogli bismo reći da nas je upravo analiza lingvističkih izbora doveila do sistema pojmova koji označavaju do sistema označenih pojmova: to jest, izvan lingvistike u pravom smislu.

Normalno je da su lingvisti izabrali da se zauvise na prvoj fazi izbora, onoj koja se odnosi na sistem pojmova, za to nam daje primjer Levin, koji je, uostalom, primjenio svoj metod na razne pjesničke engleskih jezika. Analize ove vrste vrdo pokazuju način na koji je pjesnik vrši nasilje nad jazikom koji se služi izlaženju, iz njega novih mogućnosti izražavanja, u skladu s novim samim njegovoje invencijom. Kortijeva u pravi čas bježi da bi se temeljno paragon moglo obilježavati, umjesto zajednički jezik, sastavni književni jezik (pa pakar u vidu „proslike upotrebe“), tj. apstraktni izuzetnosti pojedinih pisaca koji ga u njegovoj kompleksnosti stvaraju. Jedino slijedeća ispitivanje okružno je i historiju jezika — s tim što njen predmet nije doprinos pisca jeziku, već se sastoji u njegovim riječima prema jeziku; okružno je još više stilistiku: ona ima, bez sumnje, isti predmet ispitivanja iako je nečija na koji ga opisuje drugačiji.

S jednom metodološko strožom ovisom ove strukturalističke analize, kao i one stilistike, hode da karakterišu i odrede „pjesničku ruku“ u svim njenim implikacijama. Upotreba termina poruka, uzeta iz nauke o saopštenju, nije, međutim, sasvim nedovoljena. Neko neće htjeti da vjeruje da se poruka jednog književnog djela sva sastoji od sume saopštenja, kodificiranih“ u frazama koje sačinjavaju djele, niti od sume elemenata koji su obilježavaju i kojima je pisac znat da nabavi svaki djele svoju poruku. Slijedimo se ovom prilogom sugestivne aplikacije drugog principa terminologije na ijdusha saopštenja (Viner) koja je, prije svega, podezena na pjesničku poruku. Kritičar može da bude očajno vojan da izuzeće iz topline jedne pjesme energiju koju je autor u nju ulio; dobar kritičar će uspije da maksimalno redukuje izgubljeno — ali energiju koju dobija nikada neće biti jednaka onoj koja je utrošena: razlika je — magija ne-saopštenja.

Zbog toga se ne slažemo sa Roželjom koji u pjesničkoj poruci ističe „sažnaju interes“ koji se, da se razumije, ne odnosi na svijet predmeta nego na vlastite strukturne mogućnosti komunikativne realizacije jednog datog lingvističkog sistema“, naravno da oslavljaju jedne apsolutne naučne književne teorije može da ima izver u priznavanju da književnost „ima zadatak reintegraciju čoveka, proizvodača poruke u sistematskom posjedu instrumenata za komunikaciju koji su mu svojstveni“. Ne

slažemo se jer su onaj „sažnji proces“, ovo „sistemske posjedovanje“ jednostavna sredstva kojima pisac zna da napiše saopšte (boje od ikog drugog) misli, osjećanja, ideale, fantastizacije; ponavljamo: sredstva. I izgleda da nam čak neobično ovo slavljenje pjesničke poruke, u odnosu na običnu poruku, od strane jednog strukturaliste koji izgleda spreman da pisani jezik štavljuje govorom; kolektivne i, u svijetu izvedbama, unutarne lingvističke strukture, oim razdraženim i od pisaca programski i in-stinktivno deformisanim.

Iz ovog što je gore rečeno proizlazi, možda, mogućnost teritorijalne podjele između lingvističko-stilističkih i funkcionalnih proučavanja konteksta, između doslovne i metaforičke upotrebe strukturalističkog metoda. Ali, među prvim u drugim terminima ovih dva parova postoji duhovni prostor koji je potrebno dobro istraživati. Taj prostor je nastajan vjerovanjem ili iluzijom o jednoj naučnoj osnovi književne kritike: smon koji se ponavlja od davnih vremena, ali koji je postao opsesija danas kad je nauka pokazala da umije sebi prikupiti predjete iz kojih je ranije bila isključena.

16-74 894.855 W

STRUKTURALIZAM
I KРИТИКА
—ČEZARESEGRE

Izgleda nam da je najmotivisanje i najtačnije izlaganje Starobinskog: „Strukture nisu interne stvari ni stanični predmet. One nastaju u odnosu stvorenog između posmatrača i predmeta; bude se kao odgovor na jedno preliminarno pitanje, i upravo u funkciji ovog pitanja postavljenog djelima utvrđeće se ned preferencija njihovih desifriranih elemenata. Strukture se manifestuju u kontaktu s mojim ispitivanjem i postaju vidljive u jednom tekstu već odvadne fiksiranom na stranicu knjige. Različiti tipovi čitanja izabiru i izdaju strukture, koja zaslužuju prednost.“

Starobinski, po našem mišljenju, odlično opisuje prirodu, i način postojanja strukture umjetničkog djela. One ne stoje tamо, postojane u njegovoj srži i spremne da se pojave na ekranu prečinjih austičnih sondi; a nisi ni konstrukcija kritičara kojima se svrstava u red nestalna masa njegovih pretpostavki. Struktura umjetničkog djela su kontaktnie linije između jednog posebnog tipa pričašća i jednog posebnog umjetničkog djela. Ukoliko je prefinjenja kritičare sposebno stvaranje, učinkovito su razumijevanje i više otkrivanju izdvojene strukture. (Analogni ovomu se i Hofmanov razmatranju).

Ali onda strukturalizam nije nikakva novost; onda se vraćamo česko odbacivanju kritičkom subjektivizmu! Ne izgleda nam da bi trebalo tučavati zborove drugih pretpostavaka koju u pravom smislu priznaje slobode pisca i slobode čitaoca. I, u sastini, upravo opisani proces otkrivanja strukture uklapa se vrlo dobro u te-fenomenologiju kritičke sintonizacije koju je opisala romantička estetika. Sta bismo radili s jednim umjetničkim djelom koje ne ostavlja otvorene puteve prema tajni, koja nalazi cal ekvivalent u jednoj formuli: isto bi bilo zadovoljiti se formulom.

Prvi pretpostavki, međutim, mislimo da ne bismo mogli potpisati. Strukturalizam sugeruje da jedan organizacijski način posmatranja književnog djela: prevazilazi lokalne oznake i tipične degustacije da bi ukazao na velike crte djele i valorizovao unutrašnje pozive i kontraste koji bi izmazali epizodni sudjelovanja; nudi jedan efektan jezik kritici i daje prednost ravjetljivima koja mogu do prizidu iz jedne precizne terminologije samo ako je upotrebljena s preciznošću. To je, da se vratimo slici od koje smo krenuli, jedan novi fotografiski filter koji nam je otkrio, iako i u pravim, ne uvjerenim, stručnjima, počušnjima, nove stvari i obetava da se postignu da li je čovek sposoban da govoriti o različitosti i više otkrivanju izdvojene strukture. (Analogni ovomu se i Hofmanov razmatranju).

Ideološke strukture ljenosti (pisca) posjeduju formalno jedinstvo koje je teško ali ipak moguće djeleći i konfuzno shvatiti. Ideološke strukture ambijenta još su embrionalne i komponujo u dijalektički se isprepliću s bezbrojnim drugim nehomolognim strukturama koje im se i djeleći ne mogu pretostaviti: svaka simplifikacija koju izvrši historičar je našljije nad istinom. Strukture neće izgledati mnogo ružičastije ako se privrati hipoteze o postojanju „dijahroničnih struktura“. Prihvatom da postoji dijahronična struktura romana, ili lirske pjesme itd. (hipoteza koja vjerovatno može da doprinese proučavanju rodova); historičar bi morao da odredi — uzdiži se iznad različitog tipa, različitih funkcija, različitog razvoja, različitih uslovljavanja, različitih zakona svake strukture koju je izradio ljudski ili — dijahronične strukture stalno većeg običaj: dijahroničnu strukturu „roda: književnost“ zatim čak „roda: umjetnost“ i „roda: duhovne aktivnosti“ itd; piramidalna konstrukcija dosta srednjevekovnog mistika i u čemu mogućnost vjerovati tek kad vidimo prvi nacrt za njeno izvršenje.

Mnogo je bolje pribjeći jednom metaforičkom obliku pozajmljenom od geometrije. Zamislimo je umjetničko djelo kao trodimenzionalni prostor, mogli bismo reći da su različiti kritičarske metodologije najradije ispitivale samo jednu dimenziju: posmatrajući u djelu samo površine ili linije: jednim mimalo opravdanim aktom izbora. Strukturalizam, zahvaljujući većoj cijelovitosti svojih predodžbi, može da teži za trodimenzionalnom analizom itd., zapravo, za tim da neki način obuhvata volumen djele. Teorija relativiteta je, međutim, dodata i četvrtoj dimenziji, vrijeme, trima dimenzijama euklidske geometrije. Sad bi se moglo opravdano zahtijevati (i u ovome historiistička kritika zaslužuje sve preporuke) kritičku deskripciju djele koja bi novu dimenziju integrisala s tradicionalnim. To znači — koja bi vodila računa o vremenu (o historiji) ali u njegovom aspektu dimenzije samog djela; da shvati, jednom riječju, umjetničko djelo kao horotop. To nije kompromisani predlog: sinhronička analiza, iako obogaćena dimenzijom vremena, po svojoj prilici ne može da se ne suprotstavi dijahroničkoj, makar ova bila obogaćena dimenzijom prostora — i makar poneki put vreme-bilo uklapljen u prostor, prostor u vreme.

Prevela s talijanskog Cvjetija JAKŠIĆ

sac uključi u historiju jezika, on privata kolektivne tendencije koje ona izražava, ali vrši selekciju, naglašavajući ili odbijajući (podsećamo na Arganovu živahnju analizu ovog procesa). Pisac, prema tome, djeluje na zajedničke tendencije kao leća koja naglašava jedan njihov dio; on u dijalektički odnos djelo-jezik učinio nove elemente koje njegov stav historijske ljenosti sprovodi u njegovu lingvističku upotrebu. Lingvistička analiza (strukturalistička ili ne) upućuje na dva tipa historičizma: kolektivni i sad već automatizovani historičizavajući jezik nacije i sektora koji pisac iskorisava, i individualni i svjesni koji je otkriva u pisanju upotrebe jezika. Očividno je da bi, kad bi se htjelo posmatrati umjetničko djelo za sebe, ignorisati njegovu tvorcu, ova priznajanja data historijsnosti koja je dio ili oblik duše i inspiracije pisca (rijeci koje su tabu za poborneči čiste naučnosti) sačinjavala bezulovljeni predaju elementima za koje smo već pokazali svoj nedostatak predrasuda. Ali, citiramo Ronkaljin autoritet: „Ne vidim kako bi jedna čisto strukturalistička metodologija mogla biti zamjenjena za estetičke i etičke kategorije suda na kojima jedna ozbiljna kritika ne može a da ne vodi računa. S takvima kategorijama, izradu uslijedjavajući (ali ne i određujući) izgled strukture, donosiće se odlučni momenat intuicije i stvaralačke slobode: prelazi se sa strukturalizmom na historičizam“.

Funkcionalna analiza moguća je, međutim, u prvoj instanci, i bez pozivanja na historiju. Ona preduče u umjetničkom djelu kompleks makro i mikro strukturu o kojemu zavisi njegova djelotvornoća. Ona smatra organizmima u njihovim djelovima naizmense uslovjeni i uslovjavajući. Problem je da li se opis ovog organizma slaze se njegovim razumijevanjem i da li, još jednom postoji razumijevanje izvan historije.

To je stari problem i bilo bi drsko po njemu raspravljati. Reći ćemo samo da je funkcionalna analiza daleko od toga da sebzi hraniti historijske mogućnosti. Ona implicira, kao što smo vidjeli, jednu nelingvističku funkcionalnost i lingvističku: elementima: funkcionalnost koju oni imaju unutar strukture (narativne, dramske, lirske itd.) djela i funkcionost koju oni razvijaju učinkovito u kontaktu s mojim ispitivanjem i postaju vidljive u jednom tekstu već odvadne fiksiranom na stranicu knjige. Različiti tipovi čitanja izabiru i izdaju strukture, koja zaslužuju prednost.“

Starobinski, preko pseudodijalog između kritičara i djele, da li je prvi vjeran posmatrati ili pak nesvesni pokrećati predstave koju sam sebi predreduje i čiji će siušači uvijek moći da se pitanju da li tekst recitujut ličnosti od krv i među-sa ili ga čovek sposoban da govoriti o izbunu povjerio lutkama koje je sam izmislio.“

Ideološke strukture ljenosti (pisca) posjeduju formalno jedinstvo koje je teško ali ipak moguće djeleći i konfuzno shvatiti. Ideološke strukture ambijenta još su embrionalne i komponuju u dijalektički se isprepliću s bezbrojnim drugim nehomolognim strukturama koje im se i djeleći ne mogu pretostaviti: svaka simplifikacija koju izvrši historičar je našljije nad istinom. Strukture neće izgledati mnogo ružičastije ako se privrati hipoteze o postojanju „dijahroničnih struktura“. Prihvatom da postoji dijahronična struktura romana, ili lirske pjesme itd. (hipoteza koja vjerovatno može da doprinese proučavanju rodova); historičar bi morao da odredi — uzdiži se iznad različitog tipa, različitih funkcija, različitog razvoja, različitih uslovljavanja, različitih zakona svake strukture koju je izradio ljudski ili — dijahronične strukture stalno većeg običaj: dijahroničnu strukturu „roda: književnost“ zatim čak „roda: umjetnost“ i „roda: duhovne aktivnosti“ itd; piramidalna konstrukcija dosta srednjevekovnog mistika i u čemu mogućnost vjerovati tek kad vidimo prvi nacrt za njeno izvršenje.

Prevela s talijanskog Cvjetija JAKŠIĆ