

načini svetotvorstva (III)

nelson gudman

4. STIL I STRUKTURA

To da se šta je rečeno i šta je izraženo mora uzeti u obzir, uopšte ne umanjuje centralnu važnost rečenične strukture, ritmičkog obrasca, korišćenja iteracije i antiteze, itd. Niti su, kao što je ilustrovano izvesnim karakteristikama rečnika proze (latiniziran ili anglo-saksonski, akademski ili kolokvijalan) i boje u slikarstvu, sve osobenosti stila, koje nisu svojstva onoga šta je rečeno ili izraženo, »formalne« ili »strukturalne« osim u prenategnutom smislu.

U iskušenju smo da sva takva svojstva svrstamo kao intrinzična ili interna na osnovu toga što, za razliku od svojstava nečega — predmeta ili osećanja — na šta se tekst ili slika odnose na način denotacije (opisa, predstavljivanja, itd.) ili ekspresije, ova pripadaju, posedovana su, inherentna su samom tekstu ili slici. No, filozofi su imali muke pokušavajući da povuku bilo kakvu jasnu crtu između internih i eksternih svojstava. Najzad, šta tekst kaže ili izražava, svojstvo je teksta a ne nečega drugog; a s druge strane svojstva koja poseduje tekst od njega se razlikuju i nisu u njemu zatvorena već ga stavljaju u odnos sa drugim tekstovima koji dele ova svojstva.

Može li se klasa ovih ne isključivo formalnih i ne jasno intrinzičnih svojstava bolje definisati u terminima razlike između onoga što delo čini i šta jeste? Reći da je Zemlja okrugla ili izraziti tmurnost, je činjenje toga; biti napeto napisan ili slobodno naslikan, je upravo biti takav. Bojim se da ne vredi ni ovo. Pre svega, tmurnost izražena pesmom ili slikom je, po mome viđenju, u posedu ovih, makar što je to pre metaforično nego doslovno: što će reći, pesma ili slika koje izražavaju tmurnost jesu (metaforično) tmurne.¹⁰ Kao drugo, mislim da takozvane intrinzične osobenosti dela nikada nisu samo posedovane već su među onim posedovanim svojstvima koja su manifestovana, prikazana egzemplirana — baš kao što su i boja, tekstura i tkanje, ali ne i oblik ili veličina, egzemplirani parčićima tkanine koje krojač koristi kao uzorke. Tako, izražavanje i egzempliranje, podjednako su stvar bivanja i činjenja, posedovanja svojstava i odnošenja prema njima. Ovo, odista, daje nit za distinkciju koju pokušavam da učinim: osobenosti o kojima se ovde radi, bilo strukturalne ili nestrukturalne, sva su svojstva koja su doslovno egzemplirana delom. Egzempliranje, iako jedna od najčešćih i najvažnijih funkcija umetničkih dela, najmanje je uočeno i shvaćeno. Ne samo neke teškoće oko stila već i mnoge isprazne rasprave oko simboličkog karaktera umetnosti, mogu se okriviti za ignorisanje lekcija, već naučnih iz svakodnevnih slučajeva relacije biti-uzroka-nečega, da samo posedovanje svojstva nije dostatno za egzempliranje, da egzempliranje sadrži referencu onoga što poseduje prema posedovanom svojstvu, i da je tako egzempliranje, mada očigledno različito od denotacija (ili deskripcije ili denotacije), ništa manje vrsta reference. Sve u svemu, do sada, osobenost stila može biti osobenost onoga šta je rečeno, šta je egzemplirano ili šta je izraženo. *Goja* i *El Greko* karakteristično se razlikuju na sva tri načina: u predmetnoj materiji, crtežu, i osećanju. Osobenosti ma koje od ovih vrsta mogu isto biti i načini izvođenja jedne ili više od ovih triju funkcija. Na primer, oblici egzemplirani na slici draperija mogu istovremeno konstituisati način predstavljanja kostima i način izražavanja bujnosti ili uzbuđenosti ili dostojanstva, draperije se »može frčkati, vrtložiti, talasati, topiti; ili može odbijati oko strukturom grba i udubljena stvrdnutih kao stena izrovašena talasima,« ono može postati »sredstvo harmonične izvesnosti.«¹¹ U drugim slučajevima, razlike u onome što je izraženo — recimo u karakteru uznetog Hrista *Mantenjove* gravire i slike *Pjera dela Francëska* — mogu biti različiti načini dočaravanja istog predmeta. Još jednom, osobenosti onoga što je rečeno mogu biti

načini kazivanja ili izražavanja; *Vitmanov* izbor detalja je i aspekt njegovog načina opisivanja ljudskih bića i njegov način slavljenja vitalnosti, a različiti predmeti koje biraju *Vreme, de Hem, van der Hajden* i *van Everdingen*, istovremeno su i različiti načini dočaravanja života u Holandiji sedamnaestog veka i različiti načini izražavanja njegovog domaćeg kvaliteta. Ponekad, osobenosti onoga šta je egzemplirano, kao organizacija boje, jesu načini egzempliranja drugih osobenosti, kao što je prostorni obrazac; o tome svedoče različito obojeni otisci istog dizajna serigrafije *Albera*, a nešto kasnije i *Patrika Herona*. I data struktura, kao što je sonetna forma, može se naravno egzemplirati u pesmama koje imaju sasvim različite predmete, tako da se osobenosti predmetne materije važe kao načini egzempliranja forme. Ali mi ovde ne moramo prozvati sve promene ili se raspravljati oko pojedinačnih primera. Moja namera nije bila da osobenostima stila nametnem elaboriran i rigidan sistem klasifikacije, već više da teoriju stila oslobodim od oputa preovlađujuće dogme — od pogrešne pozicije stila i predmeta, forme i sadržaja, onoga šta i onoga kako, intrinzičnog i ekstrinzičnog. Daleko od tvrdnje da je skicirana tripartitna taksonomija mandatorna ili najbolja moguća ili, uopšte, adekvatna, ja samo zahtevam eksplicitno priznavanje aspekata stila koji su često zakinuti tradicionalnom teorijom, iako su često uzeti u obzir od strane kritičara. Ovim se ne odgovara već se samo naglašava pitanje šta uopšteno izdvaja stilističke osobenosti od ostalih? Identifikovanje svojstava književnog — ili piktoralnog ili muzičkog — stila važnije je nego njihovo daljnje razvrstavanje na načine kazivanja, egzempliranja i izražavanja.

5. STIL I POTPIS

Pa ipak, mada stil obuhvata nekoliko do sada opisanih vrsta osobenosti, takve osobenosti nisu uvek stilističke. Ako je delo u nekom stilu, samo su neki od svih aspekata predmeta, forme i osećanja dela, elementi toga stila.

Pre svega, svojstvo — bilo učinjenog iskaza, prikazane strukture, ili prenetog osećanja — računa se za stilističko samo kada delo povezuje sa jednim pre nego sa nekim drugim umetnikom, periodom, regionom, školom, itd. Stil je kompleksna karakteristika koja u neku ruku služi kao individualni ili grupni potpis — odaje nam *Resnea* ili *Vistlera* ili *Borodina*, razlikuje ranog od kasnog *Korola*, barok od rokokoa. Bauleansko od Pahvanskog. Proširivanjem, možemo govoriti da je delo jednog autora u stilu drugog, ili da neki pasaż jeste ili nije u stilu drugih: pasaż iz istog ili drugog dela; no stilistička svojstva uglavnom pomažu da se odgovori na pitanja: ko? kada? gde? Jedna po sebi neindikativna osobenost može da određuje delo u kombinaciji sa drugim osobenostima; svojstvo zajedničko mnogim delima za neka jeste element stila ali je za druga stilistička irelevantno; neka svojstva mogu biti samo uobičajene pre nego konstantne osobenosti datog stila; a neka mogu biti stilistički značajna ne time što se uvek ili bar često pojavljuju u delima datog autora ili perioda, već time što se nikada ili skoro nikada ne pojavljuju u drugim delima. Nikakav fiksiran katalog elementarnih svojstava stila ne može se napraviti; i normalno nam se dešava da dokućimo stil a da nismo u stanju da ga analiziramo na sastavne osobenosti. Provera našeg dokućivanja leži u sigurnosti i senzitivnosti kojima razvrstavamo dela.

Kao drugo, nije stilističko čak ni svako svojstvo koje pomaže određivanju tvorca ili perioda ili porekla dela. Natpis ispod slike, kataloški podaci, pismo kompozitora, izveštaj za iskopavanje, mogu pomoći u određivanju dela; no nositi takav natpis ili biti tako katalogizovan ili tako iskopan, nije stvar stila. Niti nam he-

mijska svojstva pigmenata pomažu u identifikovanju slike. Čak i nositi potpis *Tomasa Ekin-sa* ili *Bendžamina Fränklina* jeste identifikujuće svojstvo koje nije stilističko. Mada metaforično stil jeste potpis, doslovni potpis nije osobenost stila.

Zašto ovakva svojstva ne uspevaju da budu stilistička iako su relevantna za ko-gde-kada? U najkraćem, zato jer nisu svojstva funkcionisanja dela kao simbola. U kontaktu s tim, tako tipično stilistički kvaliteti kao usredsređivanje na scensko, naročito elaboriranje obliha formi, tanani kvalitet gorko slatkog osećanja, jesu aspekti onoga što pesma ili slika ili klavirska sonata iskazuju ili egzempliraju ili izražavaju. Stil se tiče isključivo simbolnog funkcionisanja dela kao takvog.¹² Ranije smo videli da bilo koji od, a sada vidimo i da nikakvi drugi osim aspekata takvog simbolnog funkcionisanja mogu da čine stil. Obrisati definicije stila tako su pred nama. U osnovi, stil se sastoji od onih osobenosti simbolnog funkcionisanja dela koje su karakteristične za autora, period, mesto ili školu. Iako se ova definicija ne načini upadljivo novom, ipak se ne sme prevideti njeno odstupanje od preovlađujućih pogleda. Prema ovoj definiciji stil nije isključivo stvar onoga kako nasuprot onome šta, ne zavisi niti od sinonimnih alternativa niti od svesnog izbora među alternativama i obuhvata samo one, ali ne sve, aspekte toga kako i šta neko delo simbolizuje. Svuda sam do sada govorio o stilu umetničkog dela. No, da li se stil, kako je ovde zamišljen, treba ograničiti na dela ili se termin »delo« u našoj definiciji može isto tako zameniti »objektom« ili »bilo čime«? Za razliku od drugih definicija, naša se ne zasniva na umetničkim namerama. Šta se računa jesu simbolizovana svojstva bez obzira da li ih umetnik bira ili ih je uopšte svestan; a simbolizuju i mnoge stvari koje nisu umetnička dela. Do sada, pošto svojstva o kojima se radi jesu karakteristike autora ili tvorca, stil zaista pripada samo artefaktima ukoliko »tvorac« ne pokriva i osobu koja predstavlja kao umetnost *objet trouv e*. No prirodni događaji i objekti i inače mogu da funkcionišu kao simboli a svojstva onoga šta simbolizuju mogu biti karakteristike vremena ili mesta ili porekla ili pojavljivanja. Svitane u Mandalaju (grad u Burmi, prev.) ne mora biti samo mandalajsko svitanje već i svitanje koje izražava iznenadnost grmljavine — svitanje u mandalajskom stilu. Ipak, u sadašnjem kontekstu možemo komotno »stil« da ograničimo na dela i izvođenja i objekte umetnosti.¹³

Neke stilističke osobenosti su istaknutije i govore više nego druge; no crta između trivijalnih stilističkih osobenosti i osobenosti kakve smo naveli ranije, a koje uopšte nisu stilističke, retko kada je bila pažljivo povučena. Uzmite neku cepidlačku statističku karakteristiku romana datog autora, recimo da druga reč u njegovim rečenicama počinje samoglasnikom preko uobičajene mere. Da li je razlika između ove i neke važne izvorne osobenosti stila, kategorijalna ili komparativna? Ovo svojstvo je statističko, ali takva su i mnoga jasno stilistička svojstva kao uestanost rime ili aliteracija. Ovo svojstvo je određivo samo pomoću mukotrpnog rada; no neka od najznačajnijih svojstava stila su tako tanana da se otkrivaju samo velikom mukom. Konačno, radi se o stepenu u kome je neko svojstvo isuviše *ad hoc* da bi bilo interesantno; baš kao što su generalizacija u rečenici utoliko više *ad hoc* ukoliko su ređe i slabije njihove veze sa teorijskom pozadinom, tako su i stilistička svojstva utoliko više *ad hoc* ukoliko su ređe i slabije njihove veze sa mrežom drugih stilističkih koncepta.

Dakle, do sada ništa ne razdvaja naše naopako svojstvo od nepogrešivo stilističkih svojstava. Pa ipak naša definicija stila ovde razotkriva kategorijalnu razliku. Mada naše svojstvo odista pripada romanima o kojima se radi

i čak ih identifikuje kao da pripadaju datom autoru, teško da je ono njima, kao delima, egzemplirano ili simbolizovano na bilo koji način. Po tome je ono isto kao veličina i oblik krojačkog uzorka tkanine koja nije uzorak tih svojstava već boje i tkanja. Pošto naše svojstvo nije simbolizovano romanima, ono ne ispunjava našu definiciju stila. Nasuprot čak najčudnovatijim ili najzanemarljivijim stilističkim svojstvima, ono uopšte nije stilističko svojstvo.

Doduše, dok je dovoljno jasno šta jeste a šta nije egzemplirana umetničkim delom ili izvođenjem. Ponekad je teško primeniti distinkciju povučenu definicijom No, isto tako, često nam je teško reći šta tačno kaže ili izražava neko delo. To što imamo muke sa određivanjem implicira da postoji nešto za određivanje: da delo stvarno kaže ili ne kaže ovo ili ono, da egzemplira ili ne egzemplira (ne izražava) dato svojstvo. Da li je svojstvo stilističko, ništa više nego šta delo kaže, ne zavisi bilo od teškoće određivanja bilo od važnosti onoga šta je egzemplirano ili rečeno.

6. ZNAČAJ STILA

Stilistika, jasno, samo je uži deo kritike. Kritika može da uključi raspravu ne samo o istorijskim biografskim, psihološkim i sociološkim

la kao da predstavlja nekog umetnika ili školu. Ove atribucije, ma kako postignute, doprinose razumevanju umetničkih dela.

Pitanje o kome se ovde stvarno radi, drugačije je: da li stilistička svojstva imaju ista više direktnog estetičkog značaja od nestilističkih svojstava koja pomažu atribuciji. Odgovor je impliciran onim već rečenim. Samo smeštanje dela, estetički je značajno u meri u kojoj doprinosi otkriću kvaliteta takvih kao što su stilski. To što je stil po definiciji karakteristika autora ili perioda ili regiona ili škole, ne svodi ga na sredstvo atribucije; pre da je, bar što se tiče estetike, atribucija preliminarne ili pomoćna ili je nusprodukt percepcije stila. Istorija i kritika se ne razlikuju zato što imaju posebne predmetne materije ili nesaodređene zadatke, već u zamenjivanju ciljeva za svrhe. Tamo gde istoričar koristi svoje poznavanje stila da sliku identifikuje kao *Rembrantovu* ili pesmu kao *Hopkinsovu*, kritičar koristi identifikaciju autorstva kao korak ka razlučivanju Rembrantovskih ili Hopkinsovskih svojstava dela.

Zašto je, dakle, stil važniji od nekog kvaliteta za koji se, uz dovoljno proučavanje, može iznaći da je karakteristika dela prema slučajnom izboru? Delimično iz istog razloga iz koga

javljuje se običnom slušaocu ili čitaocu ili posetiocu muzeja, i retko kada se prepoznava sledenjem eksplicitnih uputstava. Normalno, stilovi su dostupni oku ili uhu poznavaoaca, uštimovanom senzibilitetu, informisanom i ljubopitljivom duhu. Stilovi po ovome nisu izuzetni. Niti jedna osobenost bilo čega nije toliko centralna ili potencijalno toliko prominentna a da se ne previdi čak pažljivom i trajnom nadzoru. Ono što nalazimo, ili što uspemo da učinimo, u mnogom zavisi od toga kako i šta tražimo. Kao što je ranije napomenuto, možemo ne uspeti da uočimo lice na zagonetnom crtežu. Možemo da propustimo formu i osećanje, dok se usredsređujemo na ono šta je rečeno, ili da propustimo šta je rečeno pošto slušamo ritmu i ritam. Ako podjednako baratamo s dva jezika, teško ćemo uočiti i brzo zaboraviti koje su reči na kojem jeziku. Obuhvatni aranžman se može zanemariti zarad uočavanja finih detalja. Percepcija ma kog obrasca koji se ne uklapa u strukturu traganja zadaje često velike muke. Ipak, što je stil komplikovaniji i varljiviji, stimulativniji je za istraživanje i uspeh na gradnje prosvetljenjem. Očigledan stil, koji se lako identifikuje po nekom veštačkom fazonu, zaslužen se proglašava za puki manirizam. Kompleksan i suptilni stil, poput pronicljive

PORTRET 1.

*On ide ulicom i kisne,
sa rukama duboko
zavučeni u džepove mantila.
Izgleda kao kriminalac.*

*Oslabio je,
lice mu je žuto.
Ne pije odgovarajuće lekove
jer su skupi
(iz inostranstva),
a advokata treba puno platiti.*

*More ga teške brige.
Razveo se od žene,
tužio i sina,
imovinsko-pravni odnosi
još nisu rešeni.*

*A on hoće da uzme,
da otme,
više nego što može
podneti.*

PORTRET 2

*U autobusu za Klisu,
stoji žena u gužvi i
drma se u četvorotaktom ritmu
saobraćajnog špica.*

*Debela je,
znaj joj se sliva niz lopatice.*

tri portreta stevan ileš



*niz oči,
otvara prozorčiće da diše.*

*Za vreme dok na pijaci trguje salatom,
zaboravlja na muža što
već četiri dana sedi u kafani,
u kojoj je pivo
jeftinije nego u radnji.*

PORTRET 3

*Uveče dode nervozan
pa se kući opija.
Iz stana tada dopire svada
i uzvik: «Ubiću te!»
Tako se deru svi u porodici.*

*Pred zgradom
deca igraju fudbal,
«Delije» i «Grobari».
Kada padne gol,
grle se i proslavljaju.*

*Tada on izlazi na terasu,
psuje majku, oca,
što oni uznemiravaju pošten svet,
ne daju spavati,
pljuke na njih.*

*Dugo posle utakmice
tako stoji i više,
spominje politiku, svog direktora.
Njegova žena
pod jastuk stavlja nož.*

faktorima već i o svakojakim svojstvima proučavanog dela. Nasuprot tome, stilistika je ograničena na osobenosti onoga šta i kako delo simbolizuje i još uže, na one od takvih osobenosti koje su karakteristike datog autora, perioda, regiona, škole, itd.

Da li ovo znači da su koncepti stila samo instrumenti za književnog ili umetničkog istoričara, nadzorna sredstva za svrstavanje dela prema poreklu? Da li stilovi, poput kataloških odrednica i izveštaja sa iskopavanja, prosto pomažu pri arhiviranju, ili imaju estetički značaj? Da li je stilistika samo deo školarske mehanike ili se tiče umetničkih dela?

Pitanje, ovako postavljeno, pogrešno je. Ono pretpostavlja da je atribucija strana estetiци, da je »puko« identifikovanje umetnika, perioda, mesta ili škole, estetički irelevantno, da su istorija i kritika potpuno odvojene aktivnosti. Ovo je greška. Kao što sam na drugom mestu zastupao, poznavanje porekla dela, čak i dobijeno hemijskom analizom ili drugim čisto naučnim sredstvima, obaveštava o načinu na koji delo treba gledati ili slušati ili čitati, pružajući osnovu za otkrivanje neočiglednih načina na koje se delo razlikuje ili je slično drugim delima. I zaista, perceptivno otkriće stila obično mora početi od prethodne identifikacije de-

se i *ad hoc* stilistička svojstva malo važe: nedostatak interesantnih međupovezanosti sa neprestano rastućim tkanjem ostalih osobenosti uključenih u organizovanje našeg estetičkog iskustva; i delimično zato što, u odsustvu svake proglašene korelacije sa projektivnim faktorima kao što su autorstvo ili škola, naša pažljiva percepcija se ne može pojačati, pročistiti, ili proširiti, proveravanjem na sledećim slučajevima.¹⁴ Ništa ovde nije inkompatibilno sa poznatom činjenicom da su interesantni kvaliteti ponekad otkriveni kontrastiranjem dela u mešovitim antologijama, izložbama, kolekcijama ili koncertima ili čak u magacinskom neredu. Stil *Hajdna* ili *Hardija* ili *Holbajna* ne ob-

I pored toga što metaforički iskaz može biti doslovno lažan, metaforička istina se razlikuje od metaforičke lažnosti isto koliko se i doslovna istina razlikuje od doslovne lažnosti. Ovo, kao i ostale stvari koje su bitne ali se u ovom odeljku mogu samo ukratko sažeti — tiče se metafore, denotacije, egzemplacije, ekspresije, simbolizacije ili, uopšte, reference — potpunije je objašnjeno u LA:II.

Navodi su iz *Piero della Francesca* Kenneth Clark-a, drugo izdanje (London 1969), str. 14.

I samo kao takvog; ne tiče se, na primer, simbolnog funkcionisanja pesme kao poruke u nekoj vojnoj šifri.

Iako su moji primeri u ovom tekstu, dela, ono što kažem o stilovima podjednako važi i za izvođenja. Mnogo zloupotrebljavano pitanje »Šta je umetnost?« — to jest, kako ili, bolje, kada se bilo šta kvalifikuje kao umetničko delo, dobro ili loše — i s tim u vezi pitanja koja se tiču *objet trouvé* i konceptualne umetnosti, još jednom se pretrësaju u IV odeljku i dalje.

Vidi dalje, VII: 6 i 7.

*S engleskog: Aleksandar
Milenković*