

# strukturalizam, reizam, humanizam

Kao i svaki novi „pravac” ili „struja” u književnosti, i strukturalizam u teoriji i kritici, s jedne strane, izaziva niz sumnjičavih pitanja, a, s druge, pobuđuje na nova analitička pregruća, podstiče analitički entuzijazam. On otvara jedan novi horizont analitičkih mogućnosti; tamo gde se donedavno ostajalo pri pukim impresijama ili nedokazanim uverenjima, uz pomoć strukturalne analize se iznose naučnom metodom izvedene i egzaktnom terminologijom formulisane tvrdnje i čak neke konstante književnoga dela. I, ukoliko strukturalna metoda uzima sve više maha, utoliko postaje jasno da nije u pitanju ni samo jedna metoda, ni samo jedna moguća orijentacija u književnoj teoriji. Pokazuje se, naime, da su u okviru strukturalizma, najšire shvaćenog, moguće veoma raznorodne orijentacije i da ih objedinjuje samo jedan nivo egzaktnih analitike i jedna spremnost da se sud o delu donosi na osnovu analize njegove spoljne i unutarnje organizacije. Iz ovog aspekta sagledan, strukturalizam bi se mogao nazvati i imanentnim prilaskom delu ili nekakvim „imanentizmom”.

Prema tome, on nije samo „struja” u književnoj teoriji ili kritici; on je, u određenom smislu, uslovljen samim razvojem književne nauke i stanjem nauka uopšte. Već se sada može videti da će sudbina književnog strukturalizma biti veoma slična sudbini ligvističkog, tj. da će ostati strukturalna analiza kao tekovina naučnog razvoja koja se nužno prevazilazi daljim razvojem, ali da će se sam „izam” verovatno ugasiti, jer prestaje da znači bilo kakav „pravac” ili „struju”. Međutim, strukturalizam nije usamljena pojava u književnoj teoriji kojoj ne bi odgovarala slična ili ista takva pojava u književnoj praksi. On se, na primer, može dovesti u vezu sa nastojanjem da se u tzv. reističkim strujama u poeziji razbije dosadašnji humanistički koncept, na kome je temeljeno književno stvaralaštvo. Ali već sama ta veza podstiče na seriju pitanja koja su se već mogla čuti, jer se strukturalizmu i prebacuje zbog zanemarivanja ili ignorisanja upravo humanih kvaliteta u književnom delu, zbog toga što se tobože u strukturalnoj analizi delo svodi na puku stvar. Strukturalizam je tu jednako reizam, a i jedno i drugo je ravno jednoj otuđeno-nehumanom viziji sveta. Jedan naučno-tehnički napredak u analizi književnoga dela dovodi se u vezu sa agresivnim tehnicizmom, koji se uvlači čak i u sve humanističke nauke.

Postavljeno je ovakvo pitanje: ako se ide čak i dole da se zahteva razbijanje humanističkog koncepta kako bi se stvari same pokazale, kako bi se oslobodile naših, ljudskih interpretacija, ne ide li sa reizmom pod ruku ahumanizam, negacija ljudskih vrednosti, i ne pristaje li se samim tim na jedan tehnicističko-otuđeni svet protiv koga bi u prvom redu umetnost morala da se pobuni? Ovo pitanje smatram bitnim i aktuelnim, i to ne aktuelnim samo zato što se toliko o svemu tome danas govori, na primer, u polemikama sa strukturalistima u Francuskoj ili u polemikama sa Josipom Vidmarom u Sloveniji. Smatram ga veoma aktuelnim i u našim srpskohrvatskim književnim prilikama. Objasniću to na primeru pesnika koji ne stoji ni u kakvoj direktnoj vezi sa talasom reizma i koji, u izvesnom smislu, oličava moderna strujanja u našoj poeziji blizu dvadeset godina. On je, možda, najpogodniji primer u nas koji pokazuje u kolikoj meri se moderna poetska strujanja sve više približuju jednom od najsušastvenijih pitanja savremenog čoveka.

Posle prethodnog, dolazi jedno pitanje koje bi se ovako moglo da formuliše: govori se da u književnosti treba odbaciti tzv. humanistički koncept koji nam dolazi iz prošlog stoleća, ali šta se drugo čoveku može ponuditi ako mu ne ponudimo humanistički model kulture? Zar drugog nekog modela ima? I kakav će to biti model kulture bez čovekovog lica? Međutim, ako se već govori (jedan) model kulture, onda se tim implicitno pokazuje mogućnost postojanja drugog, pa i drugačijeg modela. Taras Kermauner s jasnim razlozima kritički dokazuje da je krajnje

vreme da se u slovenačkoj književnosti razračunaju sa jednim preživelim, humanističkim modelom kulture. Najpre, možda, treba reći da je humanistički koncept, u svom osnovu, antropocentristički i da se u njemu sve određuje u odnosu prema čoveku, i to prema pojedinačnom čoveku, prema zahtevima koje ljudska individua postavlja. A to znači da se, u krajnjoj liniji, humanizam svodi na zahteve koje postavlja ličnost i individualna svest. Individualna svest je u temelju humanističke kulture, u temelju kulture kojoj mi sada pripadamo. Čini mi se da je moderna poezija veoma jasno osetila granice koje joj postavlja takva kultura, i zato nastoji da prevaziđe individualnu svest u ostvarivanju nadličnih vrednosti. Takvom stanju u književnoj praksi odgovara strukturalna metoda u književnoj teoriji i kritici. Nije se strukturalna analiza pojavila zato da bi se književno-stilska tekstura što egzaktnije raščinila, da bi se, uzmimo, podvela pod preciznu naučnu terminologiju i sl. Ona i tome služi, ali ne samo tome. Mnogo je bitnije to što se strukturalnom analizom mogu da otkriju unutarnji slojevi književne tvorevine, unutarnja sprega duha i materije. A u toj unutarnjoj sprezi očituje se nešto što je od presudnog značaja: očituje se način na koji čovek doživljava svoj položaj među bićima u svetu. U veštastvenosti poetske strukture data je mentalna struktura, i strukturalna analiza mora obe te strukture da ima u jedinstvu.

Dakle, strukturalna analiza potiče iz istog izvora iz koga i moderna poezija. I u jednom i u drugom slučaju traga se za onim unutarnjim strukturalama u čovekovoj verbalnoj kreaciji koje će nas dovesti sve do osnovnog modela kulture. I zato se može tvrditi da se danas književna teorija i praksa nalaze u punom jedinstvu, jedinstvu u osnovnoj orijentaciji. Nije samo književna teorija i kritika postavila pitanje o humanističkom konceptu; nije to slučaj ni u nas. Ubeđen sam da je to ranije učinila poezija, da su pesnici išli ispred svojih kritičara. Kritičari se, na primer, još muče da formulišu onu osnovnu čovekovu situaciju

koju su pesnici davno već formulisali — čovekovu situaciju koju je u svom pesništvu dao u nas Vasko Popa, i o kome bih ovde želeo nešto uzgred da kažem — ni naša kritika ni naša književna teorija još nisu uspele da bar približno odrede. Između interpretacija i ove poezije postoji očit i veliki nesklad. Značenje te poezije još nije otkriveno, jer nije otkriveno jedinstvo koje u njoj postoji među spoljnje-veštastvenom i unutrašnjem-mentalnom strukturom.

Dotaći će se samo jednog momenta u ovoj poeziji, koji sam i ranije isticao, i koji je veoma ilustrativan za problematiku o kojoj ovde govorimo. To je moment objektivno date pesme, gotovo pozitivno date, kao predmet među predmetima. Svaki pažljiviji čitalac je morao to da zapazi i sigurno je imao mukâ upravo zbog toga pri poimanju Popine pesme. Imaju i imali su mukâ i torija i kritika. A, dalje, takva pesma zahteva da joj se pride sa objektivnim merilima, sa egzaktnim merilima koja se primenjuju pri analizi suštastava koja svoj bitak imaju van čovekove aktivnosti. Pesma kao da nije proizvod pesničke aktivnosti; ona hoće jedino da jeste. Ona kao da je pred nama zato što želi da potvrdi svoju samostalnu egzistenciju. Ne želi da bude čovekov proizvod; naprotiv: nastoji da bude izvan vrednosti koje joj daje njeno ljudsko poreklo. U njoj nije bitan humani moment, nego moment da jeste, i to da jeste van čoveka i van sveta u kome je centar čovek. Humanističko-antropocentristički svet se raspada. Mi Popinu pesmu zaista ne možemo objasniti tim svetom. Treba tražiti druge interpretativne mogućnosti.

Dakle, pesnik je pesmom izašao iz onog sveta koji je nama izgledao jedini mogući; njegova tvorevina ukazuje na jednu nama danas još nedovoljno pojmljivu mogućnost. Naime, u toj pesmi je ukazano na drugačiji odnos tvorca prema tvorevini — na drugačiji status dela. Delo ne upućuje na moment nastanka i nastajanja, nego postanka i postojanja. Delo ovde nije po tome kako je *postalo*, nego po tome kako *jeste*. S jedne strane, pred nama su dva modaliteta, pita se *dvaput kako*; s druge strane, akcentat se





sa genetičkog prenosi na egzistencijski momenat. To prenošenje akcenta je veoma bitno, jer kad je akcenat na načinu nastajanja, onda delo dobija vrednost po tome što je proizvod čovekove aktivnosti, a kada je akcenat na načinu postojanja, onda delo dobija vrednost po tome što ima svoje *jeste* kao i druga bića koja objektivno postoje. A kad je čoveku stalo da mu vlastiti proizvod ima objektivni egzistencijski status kakav imaju bića iz objektivnog, van njega, van njegove aktivnosti postojećeg sveta, onda to znači da mu je stalo do potvrđivanja bića u njihovoj samostalnosti. Svojim stvaralačkim aktom on ne želi da menja bića, nego da ih potvrdi upravo kao bića, kao objektivno postojeća bića. Umesto da pokazuje svoju tvoračku snagu, on pokazuje snagu sveta kome i sam pripada. Pesnik time otprilike kao da kaže: ja sam po svetu, svet nije po meni. Mi znamo kako počinje *Biblija*; ona počinje odgovorom na pitanje šta je najpre bilo, to jest na pitanje po čemu je svet. I znamo odgovor: svet je po reči, kaže se u *Jevanđelju po Jovanu*, ali se odmah dodaje da je Bog i Reč isto, što znači da je svet po Bogu i da svemu treba tražiti razlog egzistiranja u Bogu. Biblijsko rešenje je treće rešenje. Dakle, na pitanje šta je u početku ili po čemu su bića (kako je dosada pokazano), može se odgovoriti na tri načina: 1. bića su (vredna) po tome što ih čovek može da izmeni i stvori, po tome što na njima može pokazati svoju tvoračku moć; 2. bića su po tome što *jesu*, što pripadaju jednom svetu koji objektivno, van čoveka postoji; 3. bića su po tome što su proizvod božije aktivnosti. Svaki od ova tri odgovora omogućuje tri tipa poetskih struktura.

Uzmimo prvo treći odgovor, što znači da se prvo moramo susresti sa religioznom svešću. Najilustrativniji primer je, možda, slika religioznog čoveka koji obrađuje zemlju. On je u svakidašnjem doticaju sa zemljom, on se saživeo sa svim stanjima u kojima se zemlja koju obrađuje nalazi, ali ipak on kao da se, iz našeg aspekta, sa nekim potajnim strahopoštovanjem odnosi prema njoj. Blagodeti koje mu daje on ne prima samo kao

plodove svog rada, kao što bismo to mi primali. On to prima i kao darove, i on na darovanje treba da odgovori poštovanjem i, jer od toga zavisi, strahopoštovanjem. Kad zemlju kopa, on kao da oseća neko strano prisustvo, i kao da uvek traži dopuštenje za svoj rad. Između njega i zemlje postoji nešto treće, postoji smisao koji dolazi od nevidljivog božanstva. Njegov rad je uglavnom vredan po tome što je dopušten i osmišljen od strane jednog višeg bića. Individualna aktivnost je potvrđena jednom višom aktivnošću. Ovaj veoma jednostavan primer je pogodan upravo zato što je u njemu krajnje očevidno ono što je prisutno i kod pesnika religiozne svesti.

Poznato je, naime, da srednjevekovni pisci nisu shvatali pojam autorstva onako kako se danas shvata. Oni su se, na primer, retko i stidljivo potpisivali. Sa druge strane, oni su pozajmljivanje shvatali kao nešto samo po sebi razumljivo, jer nije bitno ko je stvorio zato što iza svakog ljudskog akta postoji zajednička božanska aktivnost, koja sve opravdava i osmišljava. Individualno-kreativni momenat je sveden na najmanju meru. Na pesnikova usta govori božanska pravda, i pesma vredni ukoliko se više pridržava kانونa. Najbolji primer za to možemo naći u kanonskom vizantijskom slikarstvu. Umetnička tvorevina, dakle, nije značajna po tome što je čovekov proizvod, nego po tome što potvrđuje jednu višu pravdu i istinu. Njena spoljna struktura je zbog toga kanonizovana, a unutarnja je objektivno-teološka.

Prvi odgovor (bića su po tome što ih čovek menja i proizvodi) vodi od božanstva ka čoveku. Čovek postaje svestan vlastite vrednosti i želi da se kao čovek afirmiše. Potvrdu ne traži izvan sebe, nego upravo u sebi i u svojim stvaralačkim moćima. Ličnost postaje autonomna, postaje stvaralačka moćna, čija je snaga svedena na samu aktivnost. Sve što jeste — jeste po tome što se na njemu može manifestovati čovekova stvaralačka snaga. Zato problem autorstva postaje veoma važan; svako uzimanje, svako pozajmljivanje od drugog nekog autora postaje nepoželjno i čak sumnjivo. Delo vredni

utoliko ukoliko je originalno. Uvek treba očekivati novu, drugačiju tvorevinu, jer se upravo u novini pokazuje da je autor aktivan, da deluje, da menja. Nije više važno čak ni samo delo, nego aktivnost koja ga je omogućila. Time se, naravno, menja i struktura tvorevine. Spoljna struktura je originalna, raznovrsna, uvek drugačija, a unutarnja je subjektivno-stvaralačka. Naime, delo celim ustrojem ukazuje na svoje poreklo, na to da ga je čovek sačinio i da je na njemu ostavio neizbrisivi pečat. Zato u analizi takvog dela treba najveću pažnju obratiti na kreativno-psihološku genezu. Biografski i psihološki metodi tada cvetaju.

Drugi odgovor (bića su po tome što *jesu*) vodi od čovekove aktivnosti ka samom predmetu aktivnosti, izvodi iz sveta aktivnosti u svet egzistencije. Treba prevazići subjektivno-stvaralačku sferu i preći u sferu objektivno postojećih bića. To je pokušaj da se razbije humanistički koncept o kome se govori ovde, da se izade iz antropocentričkog sveta. Pesnik zato insistira na zasnivanju jednog novog, samostalnog sveta. Tako Vasko Popa u svojoj novoj knjizi, *Sporodnom nebu*, zasniva novu pesničku kosmogoniju. On želi da izade iz okvira individualnog stvaranja, individualne svesti. On insistira na kolektivnom stvaranju i kolektivnoj svesti. Treba se otvoriti prema stvarima, dozvoliti im da se pokažu nage kakve jesu, a ne onakve kakvi mi ih činimo. Ne, dakle, interpretacija stvari, naš smisao u njima, naše beznađe i naša strepnja, nego bića sa vlastitim smislom. To su autotelična bića razasuta po vlastitim zakonima širom univerzuma. Te zakone treba istraživati — to je novi imperativ kome se pesnik povinuje. U tome se može zasnivati jedan novi, nazovimo ga tako, reizam.

Naravno, svaki reizam nije takav, jer se različite pobude mogu da kriju u zahtevu za približavanjem stvarima. Ali, jedan zajednički razlog ili imperativ je nesumnjivo: to je želja da se jednom napusti onaj svet u kome su sve vrednosti svedene na meru akcije, menjanja, transformisanja, uništavanja. Tome svetu aktivnosti suprotstavlja se pesma koja ne želi da kaže kako je *nastala*, nego kako *jeste*. A takva pesma je nesumnjivo Popina. Njena spoljna struktura je konzistentna, a unutarnja objektivno-teološka. Ne teološka i ne kanonska.

Pomoću jednog ovakvog, letimičnog prikaza tri tipa poetskih struktura, delimično je pokazano u kom smeru vodi strukturalna analiza. Analize slične ovima daje, na primer, Lotman u svojim *Predavanjima iz strukturalne poetike*, i na osnovu njih se mogu istraživati različiti tipovi kultura. Na osnovu ovakvih analiza se može doći do principa individualizacije pojedinih kulturnih epoha. Ali se pri ovakvim analizama mora da vodi računa o spoljnoj i unutarnjoj strukturi, jer se pri odsustvu ove druge može lako ostati na nivou tehnički shvaćene organizacije verbalne materije u pesništvu.

Na osnovu ovakvih analiza relativno lako se može pokazati da je naš koncept poetske strukture i kulture uopšte samo jedan među više sličnih ili potpuno različitih koncepata. Da su zahtevi koji se u savremenoj poeziji i književnoj teoriji i kritici odnose na razbijanje humanističko-antropocentričkog sveta sasvim osnovani i opravdani istorijskim trenutkom. Strukturalizam u književnoj teoriji, prema tome, potpuno odgovara na potrebe savremene poezije, on je i uslovljen tim potrebama. Čak bi se moglo reći da je sve što je moderno u savremenoj književnosti nužno strukturalističko. Nedavno je jedan lingvist ironično podvukao da je opredeljenje za ili protiv strukturalizma postalo smešno zato što je sva moderna lingvistika strukturalna lingvistika, odnosno: strukturalizam nije ni škola, ni metod, nego razvojni nivo nauke. Najšire shvaćen, strukturalizam je naučni prilaz jezičkim fenomenima na sadašnjem razvojnom nivou nauke, a unutar njega može da postoji više škola i metoda. Možemo se nadati da će se tako nešto uskoro moći da kaže i u poetici i književnoj kritici.