

1. Specifičnost umetničkog dela sastoji se u tome što ono sadrži estetičku informaciju, to jest informaciju koja je izvor estetičkih doživljaja.¹⁾

Saopštavanje u umetničkom delu neke objektivne informacije ne može da bude izvor estetičkih doživljaja. Ni opisivanje individualnih, unikalnih događaja, situacija, nije, takođe, specifično obeležje estetičke informacije, prema tome ni estetičkih doživljaja, jer se i mnoge nauke bave razjašnjavanjem specifičnosti unikalnog, individualnog (na primer, opis individualnih, unikalnih događaja i situacija u naučnim radovima iz istorije, u nekim geografskim istraživanjima, u naukama o Zemlji).

S naše tačke gledišta, estetički doživljaji su povezani baš s estetičkom umetničkom informacijom, koja se ostvaruje: 1) različitim nivoima znakova, koje koristi umetničko delo; 2) izvesnim jedinstvom formalnog (znakovnog) i sadržinskog (idejnog).

Navedena definicija estetičke informacije zahteva podrobnija objašnjenja.

a) Ako objekti, koje izučavaju prirodne i tehničke nauke, postoje, pre svega, kao materijalni objekti, što deluju na naša čula i izazivaju kod subjekta određene osećaje i opažanja, na osnovu kojih se, potom, i formiraju pojmovi, onda objekti izučavanja nauke o književnosti neposredno postoje samo u svojoj znakovnoj formi. Realitet postojanja situacije koja je opisana u romanu, pripovesti, pesmi — to je njena materijalizacija pomoću znakova (reči) umetničkog dela. Nema osnovnog objekta izučavanja književnog kritičara bez te znakovne forme. Za razliku od eksperimentalnih nauka, specifikacija, individualizacija objekata nauke o književnosti (ličnosti, situacije) ne izvodi se prema njihovim objektivnim svojstvima, već ponajviše znakovnim sredstvima. Ličnosti i situacije koje se opisuju u romanu, po pravilu, ne postoje u onom smislu u kome postoje objekti istorijskog izučavanja.

Na taj način stvorena individualna situacija, individualni karakter (ono što se naziva pesničkom slikom) i deluje na našu psihu. Može se pretpostaviti da se sva osećanja među njima pre svega estetička) javljaju u čoveku na osnovu percepcije individualnog, koje obezbeđuje intimnu vezu između subjekta i objekta. Ova se individualizacija ostvaruje u umetničkom stvaralaštvu posebnom vrstom znakova. Ako se znači umetničkog dela zamenjuju običnim znacima ili znacima koji se koriste u nauci (kao što se to radi u udžbenicima za književnost, gde se prepričavaju »Ana Karenjina«, »Mrtve duše« i slično, onda se estetička informacija gubi.

b) U književnoumetničkom delu treba razlikovati dva nivoa znakova: prvo, znači samog umetničkog, pesničkog jezika; drugo, tim jezikom građene individualne situacije (likovi) koje nastupaju u određenom aspektu u ulozi znakova neke idejne zamisli, doživljavanja sveta, pogleda na svet umetnika, pisca, njegovog odnosa prema episi koju opisuje.

v) Jasno, za svakog velikog pisca idejno-sadržinski plan je osnovni i presudan za izbor znakovnih sredstava oba nivoa: on u prvom redu uslovljava izbor siježnih situacija i karaktera. Sadržinski plan i plan siježnih situacija i karaktera determiniše, sa svoje strane, izbor sredstava poetskog, umetničkog govora. Razmatranje pitanja adekvatnosti, harmonije ova tri nivoa umetničkog dela (to jest pitanje forme i sadržine umetničkog dela) jeste van okvira ovoga rada. Pitanje specifičnosti znakova koji se koriste u umetničkom delu razmotrićemo u sledećem paragrafu, na osnovu poredjenja naučnog i umetničkog jezika.

2. U toku razvika kulture, u vezi sa različitim društvenim potrebama, formirani su i posebni jezici: jezik nauke i jezik umetnosti. I jedan i drugi potiču od običnog, prirodnog jezika. Upoređićemo te jezike po nekim suštinskim parametrima, da bismo otkrili međusobne razlike.

a) Jezik nauke se od trenutka svoga nastanka razvijao linijom preciziranja znače-

MESTO I ULOGA SEMIOTIČKIH PRILAZA IZUČAVANJU UMETNIČKE KNJIŽEVNOSTI



nja reči i izraza kojima se koristio. Stvaranje naučne terminologije je i osiguravalo jednoznačnu upotrebu reči i izraza u okvirima ove ili one naučne discipline, tako je dolazilo i do potiskivanja pojave homonimije reči, pozajmljenih iz prirodnog jezika. Dalje usavršavanje naučnog jezika ostvarivalo se preko njegovog upotpunjavanja simbolizmom ideografskog karaktera, između ostalog i »jezikom formula«, a takođe i formalizovanim jezicima logičko-matematičkih sistema.

Neophodno je istaći činjenicu da su termini koji se koriste u jeziku nauke nezavisni od onoga konteksta u kome su upotrebljeni: smisao im ostaje nepromenjen u najrazličitijim standardnim naučnim kontekstima. A jezik umetničkog, poetskog govora, koji se formirao takođe na bazi prirodnog jezika, razvijao se u sasvim suprotnom pravcu. U vezi s tim dovoljno je prisetiti se onih načina preno-

sa značenja koji se koriste ne samo na nivou prirodnog jezika, nego i u umetničkom govoru, u kom se pojavljuju kao tropi, slikoviti izrazi.

To znači da značenja reči u umetničkom jeziku ne samo da nisu nezavisna od konteksta, kao u naučnom jeziku, ne otkrivaju se jednostavno u kontekstu, kao što je to slučaj u prirodnom jeziku, već se tu značenja formiraju u zavisnosti od konteksta.

b) Jezik nauke se stvara i razvija kao neko univerzalno sredstvo opštenja, lišeno mnogoznačnosti, subjektivnosti, emocionalnosti. Prevod naučnog teksta s jednog jezika na drugi može biti adekvatan.

Umetnički jezik, jezik poetskog govora, ima sasvim suprotna svojstva. Otuda prevod umetničkog teksta s jednog jezika na drugi u principu ne može biti potpuno adekvatan. I nije slučajna činjenica da prevod dela jednog krupnog pesnika od strane drugog po naporednom doslovnom prevodu najčešće biva uspešnijim od prevoda čoveka koji savršeno vlada tim jezicima, ali nije pesnik (ili, u svakom slučaju, nije dobar pesnik).

v) Već smo skrenuli pažnju na to da je znakovna forma umetničkog dela jedina realnost njegovog postojanja. Upravo to i jeste onaj neposredno dati objekat izučavanja, od koga književni kritičar i započinje izučavanje umetničkog dela. Predmet izučavanja naučnika (ako se isključe tzv. apstraktni i idealizovani objekti naučnih teorija) jeste objektivni materijalni svet, koji postoji nezavisno od bilo kakve znakovne forme.

g) Dok pojam može biti izražen jednim terminom, pesnička slika se uvek gradi kontekstom različite dužine. Pri tome često (posebno u pesničkom govoru) jedan te isti kontekst ima sasvim drugi smisao na nivou umetničkog jezika, nego na nivou naučnog ili običnog, prirodnog jezika. Tako, na primer, da bi iskazao misao da dotični čovek odaje utisak da je mlađi no što jeste, pesnik može reći: »On nema nijedne sede vlasi u duši«. Na nivou običnog govora ili naučnog jezika, ova rečenica je besmislena. U to se lako uveriti, primenivši na datu rečenicu princip empirijske provere. Samo što je to u principu nemoguće učiniti (kao što je, na primer, nemoguće izmeriti apsolutno vreme). Prevedena na običan jezik, rečenica »On nema nijedne sede vlasi u duši« bi, po svojoj prilici, glasila: »On odaje utisak da je mlađi no što jeste«. Na nju bi se već mogao primeniti princip empirijske provere i na nivou običnog jezika i nauke (uzgred rečeno, u medicini se prilikom određivanja radne sposobnosti ponekad naučnim sredstvima rešavaju analogna pitanja).

Gore navedeno nam daje povod da formulišemo niz zaključaka:

1. Umetnički jezik je najvažnija komponenta pesničke slike kao izvora estetičkog doživljaja.

2. Umetnički jezik mora biti prevodljiv za adresata na običan jezik, jer se bez takvog prevoda ne može postići razumevanje dela.

3. U slučaju kada su ta dva jezika odvojena, pa je čitanje umetničkog dela analogno čitanju teksta na stranom jeziku, sa rečnikom, efekat estetičkog doživljavanja se rapidno smanjuje. Obrada nekih struktura koje u našem saznanju obezbeđuju automatizam shvatanja umetničkog teksta (taj je automatizam analogan vladanju stranim jezikom na onom nivou, na kome mi počinjemo »misлити« na datom jeziku), zahteva veliku kulturu, mnogo rada. Naučiti razumevati umetnost, tako da bi ona postala izvor ogromnog estetičkog uživanja za čoveka, — to je, kako nam se čini, ne manje složen zadatak od učenja rešavanja najslabijih diferencijalnih jednačina.

d) Kriterijum zakonitosti uvođenja termina u nauku, kao što je poznato, sastoji se u njihovoj eliminaturnosti, to jest u svodenju značenja termina na objekte koje oni označavaju, ili na takve termine koji,

OD POEZIJE NIJANSI

u krajnjem slučaju (u okvirima teorije ili izvan njenih granica) mogu biti zamenjeni odgovarajućim objektima.

Kriterijum, pak, značaja, vrednosti ove ili one pesničke slike sastoji se u njenoj moći izazivanja estetičke naslade kod adresata.

3. Ovlašno poređenje jezika nauke i umetničkog jezika dovodi nas do zaključka da naučno znanje nije sadržina umetničkog dela. O umetničkom delu se može govoriti kao o odrazu stvarnosti i to samo u onom smislu u kome su termin »odraz« upotrebljavali klasici marksizma-lenjinizma, govoreći o oblicima društvene svesti kao o odrazu društvenog bića (u kome su oni, na primer, karakterisali religiju kao odraz određenog položaja čoveka u određenim društvenim uslovima). Drugim rečima, ovde se pod odrazom podrazumeva uslovljenost oblika društvene svesti određenim oblicima društvenog bića.

U onoj meri u kojoj se nauka o književnosti bavi istorijom književnosti, izučavanjem epohe u kojoj je nastalo delo, kao i epohe kojoj je ono vremenski podešeno. Otkrivanjem piščevih pogleda na svet, tumačenjem idejne zamisli dela, klasifikacijom oblika i stilova dela i sl. — ona koristi metode koje se široko primenjuju u svim drugim naukama. Međutim, ove metode nisu dovoljne za analizu specifičnih dela umetničke književnosti, onoga što književni tekst uzdiže na nivo umetnosti, koja izaziva emocionalnu napetost čovekovog psihološkog stanja; u tim uslovima dolazi do intenzivnog formiranja njegovih orijentacija na pojave društvenog života, formiranja čovekovog pogleda na svet.

Moglo bi se pokazati da se upravo uz pomoć semiotičkih metoda može rasvetliti uskost i ograničenost čisto formalnih, sintaksičkih metoda analize umetničkog dela. Dok je na nivou strukturalno-ligvističke analize »efektivno funkcionalno« sredstvo analize pojam sintaksičke kategorije, na nivou poetskog, umetničkog govora nosilac osnovnog informativnog naboja — najvažnijeg sredstva građenja pesničke slike, jeste strukturalno-semantička kategorija.

Iskustva u primeni ideja semiotike na analizu umetničkog dela potvrđuje nas u shvatanju da je neophodno otkrivati različite slojeve dela, izdvajati različite znakove njegovih nivoa i određivati njihove saglasnosti na osnovu pojma prevodljivosti. Korišćenjem pojma prevodljivosti dozvoljava književnom kritičaru da iskaže i niz korisnih misli u odnosu na mogućnosti adekvatnog prevoda s jednog jezika na drugi, kao i na granice i mogućnosti prevoda književno-umetničkih dela na jezike drugih umetnosti.

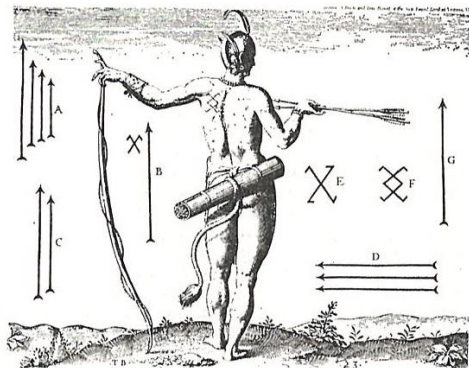
Upotreba semiotičkih metoda u analizi umetničkih dela, očigledno, može nas pokrenuti i ka rešavanju pitanja odnosa između forme i sadržine umetničkog dela, dati mogućnost da se izrade kriterijumi za njihovu adekvatnost.

Primena informativno-semantičkih metoda, strukturalnih izučavanja, omogućuje da se naučno pristupi pitanju tradicije, što o bezbeduje odgovarajući stepen shvatanja umetničkog dela, i novatorstva, što nosi onaj informativni naboj dela koji izaziva interesovanje čitaoca za delo i javlja se neophodnim uslovom njegovih estetičkih kvaliteta.

Upotreba semiotičkih metoda pomoći će, svakako, i da se rasvetli specifična oblikovanja pesničke slike u kontekstima različite dužine, da se razjasne uslovi koji opskrbljuju njena emocionalno-estetička svojstva.

1) Ovde je reč o umetničkim delima u kojima se znači koriste neautonomno, to jest istupaju kao predstavnici, zamenici nekih objekata i zato imaju značenje (takva su dela umetničke književnosti, poezije, slikarstva). U dela sa autonomnom upotrebom znakova (neki materijalni objekti se u tom slučaju koriste kao sopstvene oznake) ubrajaju se, na primer, muzika, arhitektura. U nekim granama umetnosti koriste se oba vida znakova (na primer, u vajstvu).

Preveo sa ruskog
BOGDAN KOSANOVIĆ



Olga Ostojić-Belča: ANINA KOŽA »Ugao«, Vršac, 1971.

Opremljena kao *le livre de poche*, sa naslovom u romantičnom ovalu koji bi mogao da uokviruje i naslov kakve *male*, sublimne, francuske knjige ljubavnih pisama, klasicističkih soneta, pomalo sentimentalnih dnevnika, možda povest slična onoj o *Princesse de Glèves*, kao i *Smrt godišnjeg doba* i novi roman Olge Ostojić-Belče zaista je od finog tkiva, od poezije nijansi, negovane osetljivosti, pažljivog posmatranja jedva uhvatljivih promena, preciznih gradacija, od pomnijivo razlaganja čulnih utisaka, emotivnih nemira, introspekcija po rubovima detinjstva, od fluida kojim se stvara bliskost među likovima, od strpljivosti kojom se neguje cveće, od taktičnog osećaja za materiju, smisla za tonove boja, od sklonosti ka finim šarama, fijeoriturama, od asocijacija na slikarstvo, sa uku-

som za »one zvonke mrtve prirode«, profinjene ženske profile i za »one odaje koje su sedmi ili osmi odraz u ogledalu«.

U romanu ne nalaze pravog mesta do gađaji, nego tragovi koje oni ostavljaju, zvukovi što se pretvaraju u slike i simbole, dodir rezbarije pod prstima, »mirisne halucinacije« u vazduhu, delići krajolika sagledani sa izvanrednom preciznošću, nedefinirani pokreti osećanja i intuicija čula. Baš zbog toga čini mi se da bi knjiga dobila na doslednosti koncepta eliminisanjem i one tanke niti fabule koja se naročito komplikuje u završnom delu, dovodeći ne nadano u prvi plan dramatična ispoljavanja vegetativno prikrivenih procesa, postupnih baš kao ona zbivanja u »dnevnicima o cveću«, vođenih sa stvaralačkom samodisciplinom posmatranja, zapažanja, tako svojstvenom autorici. Sve što sačinjava svet ove knjige probrano je sa rafinmanom istančanog ukusa, jedino, ponekad se dobija utisak: još jedan korak i mogla bi da za preći dužičevski izveštačena sklonost ka *otmenosti žutih ruža*.

Od Prustovih impresija i reminiscencija, onih produbljenih trenutaka u kojima se dolazi do lucidnih prepoznavanja, polazeći od najneposrednijih čulnih utisaka, pa do vidova savremenog poetskog romana postoji određena relacija. »Mentalna arhitektura jednog vremena«, Prustova građevina sa magijskim trenucima osećanja *qu' il y avait peut — être sous ses signes quelque chose de tout autre que je devais tâcher de découvrir*, daje mogućnost autoru poetskog romana da u svoj svet uvodi samo trenutke u kojima postoji to nešto *ispod*. Među srpskim piscima mlađe generacije koji ostvaruju poetski roman, pri čemu mislim još na Veru Blagojević i njenu knjigu *David*, na Aleksandra Ristovića i roman *Trčeci ispod drveća*, Aleksandar Ristović i Olga Ostojić-Belča analiziraju *podznačenja* sa minucioznošću u opisu i izvanrednim darom za nijansu. Međutim, dok kod Ristovića postoji više radosti sećanja, ustrelalosti kao u jutarnjim kapima, pred svakim sačuvanim skrovištem detinjstva, i za njega, dokučiti pravu nijansu znači što potpunije se vratiti u izgublenu, bezazlenu idilu doma i porodice, u romanu Olge Ostojić-Belče ne javlja se ta emocionalna prisutnost sa svetom u vidu razdraganog sećanja, nego je to nostalgična, usamljenička prisutnost koja razlaže sve oko sebe, ali ne učestvuje u tome izistinski. Od autorice do njenog sveta postoji razdaljina, preobljena po cenu izvesne gorčine. Opisi stvarnog i imaginarnog ambijenta u kome se likovi kreću, kao da svedoče stvarnije, ubedljivije o njima nego što sami mogu reći: u ispostevima, pismima, dijalozima. Ova crta u pisanju približava donekle autoricu iskustvima objektivizma francuskog *novog romana*.

Katalizatori procesa koji dovode do izmena u odnosima među likovima uvek postoje, prividno *izvana* kao promena temperature vazduha, šetnja što budi reminiscencije, neke blage gradacije, neke muzičke teme, ili posmatranje golubova, i baš ta *posrednička uloga spoljnog*, da bi se sa delikatnošću i merom nestidljive i nelicemernе suzdržljivosti govorilo o uznemirenoj senzibilnosti mladih ljudi, zakoračilih u život, daje ovom romanu dokaze imaginativnog posmatračkog iskustva, u malo tužnoj uzajamnosti sa vanjskim svetom. Da nema toga, moglo bi nam se učiniti da su likovi romana prepoznatljiviji, iz sanjarija mladih devojaka, iz romantično-sentimentalnog sveta njihovih skrivenih dnevnika, naročito muški likovi sa svojim frustracijama nemuževnosti, predavanjem intuiciji i ljubavnim nedorečenostima. Čini se da je zbog izvanrednih, sa senzibilnošću uočenih detalja ova knjiga i napisana, i da, zajedno sa Olgom Ostojić-Belčom, treba da učimo posmatrati i one »naizgled sporedne delove slike«.