

# mukaržovski stalno aktuelan i podsticajan

mihailo harpanj

Nikoga ne treba uveravati da je delo Jana Mukaržovskog (Jan Mukařovský, 1891 – 1975) u osnovama savremene nauke o književnosti. Njegove studije iz poetike i estetike prevashodno su nastajale tridesetih i četrdesetih godina i u pravom smislu su anticipirale i u znatnoj meri i rešavale već tada takva pitanja koja je nauka o književnosti počela da razmatra tek u posleratnom razdoblju. U čehoslovačkoj nauci o književnosti i estetici Mukaržovski, dakle, više od pola veka predstavlja vrhunski autoritet, a njegove knjige *Poglavlja iz češke poetike (Kapitoly z české poetiky, dvotomno izdanje 1941. godine, trotomno 1948), Studije iz estetike (Studie z estetiky, 1966), Putevima poetike i estetike (Cestami poetiky a estetiky, 1971)* bile su događaji koji su određivali suštinu i sadržaj celokupnog književnonaučnog istraživanja.

Veće interesovanje inostrane javnosti za njegovo delo dolazi u posleratnom periodu, mada treba naglasiti da je stručnjacima njegov teorijski i metodološki doprinos bio poznat i pre rata. Više svojih radova pisao je i objavljivao na francuskom, naročito u *Travaux du Cercle linguistique de Prague*, pojedine studije prevedene su na nemački, engleski, poljski, srpskohrvatski. Posle rata studije Jana Mukaržovskog prevode se na većinu svetskih jezika, pojedinačno ili u zbornicima koji predstavljaju delatnost Praškog lingvističkog kružoka. Ubrzo se pojavljuju i prevedene knjige njegovih studija, na primer na nemačkom (*Kapitel aus der Poetik, 1967, Kapitel aus der Aesthetik, 1970, Studien zur strukturalischen Ästhetik und Poetik, 1974*), poljskom (*Wśród znaków i struktur, 1970*), italijanskom (*La funzione, la norma e il valore estetico come fatti sociali, 1971, Il significato dell'estetica, 1973*), engleskom (*Aesthetic function, norm and value as social facts, 1970, The word and verbal art, 1977, Structure, sing and function, 1978*), španskom (*Arte y semiología, 1971, Escritos de estética del arte, 1978*), rumunskom (*Studii de estetica, 1974*), japanskom (*Čeko kózo bigakuronp bdb bigakuronšú, 1975*), ruskom (*Estetičeskaja funkcija, norma i cennost kak socialnije fakti, 1975*), slovenačkom (*Estetske razprave, 1978*).

Na češkom do sada poslednja knjiga njegovih radova bio je izbor *Putevima poetike i estetike*, manjeg obima i u znatnoj meri prigodno orijentisan za autorovu osamdesetogodišnjicu, tako da se već duže osećala potreba za knjigom nekih njegovih fundamentalnih studija. Najnovije izdanje njegovih radova, *Studije iz poetike (Studie z poetiky, 1982)*, omogućava i mladim generacijama neposredniji dodir s njegovim delom. Knjiga je obimna (906 strana), brižljivo pripremljena (studije i fotografije odabrala je Hana Mukaržovska, za izdanje pripremio Rudolf Havel, pogovor je napisao Miloš Pohorski). Posebno treba istaći *Bibliografiju dela Jana Mukaržovskog* koju je sastavio Emanuel Mlacek i koja sadrži originalne radove Mukaržovskog od 1917. do 1981. godine, njegove prevode radova stranih autora, prevode njegovih radova na strane jezike, njegovu uredničku delatnost, popis časopisa u kojima je objavljivao, popis zbornika i knjiga drugih autora, u kojima se nalaze njegovi prilozima. Knjiga, dakle, daje značajne informacije o njegovom delu, od kojih su zanimljive i u izvesnom smislu i indikativne naročito one o recepciji njegovih radova u pojedinim jezicima.

O izboru studija treba reći da polazi od *Poglavlja iz češke poetike*, ali ne mehanički. Uzima u obzir želju samog Mukaržovskog da se ubuduće njegovi radovi razvrstaju u *Poglavlja iz češke poetike i Poglavlja iz estetike*. Ovo izdanje orijentisano je na radove iz poetike i teorije književnosti, no pošto je jednotomno, nije moglo da preuzme sve iz trotomnih *Poglavlja iz češke poetike* (izostale su pre svega studije o Karelu Hineku Mahi, sem *Genetike smisla u Mahovoj poeziji*). No tu je i 20 tekstova koji iz raznih razloga u *Poglavlja iz češke poetike* nisu bili uvršćeni, od kojih 12 do sada nisu objavljeni u knjizi. Treba, pak, naglasiti da se ovim brojem u knjige nevršćeni radovi Mukaržovskog ne iscrpljuju – iz Mlacekove bibliografije vidimo da ih je mnogo više; u njegovoj zaostavštini ima čak i rukopisnih radova.

*Studije iz poetike* su razvrstane u dva dela, nazvana prema prva dva toma *Poglavlja iz češke poetike: Opšte stvari pesništva i O razvoju češke poezije i proze*. Na početku knjige je tekst *Lingvistika i poetika*, izvorno štampan u prvom broju časopisa *Slovo a slovesnost* (1935. godine, pod naslovom *Úvodem*), koji tamo potpisuju čelni predstavnici Praškog lingvističkog kružoka B. Havranek, R. Jakobson, V. Mathesius, J. Mukaržovski i B. Trnka. Objavlivanje ovog kolektivnog članka u knjizi *Studije iz poetike* jeste opravdano – u njemu je, doduše, sumiran program Praškog lingvističkog kružoka. Ako pročitamo bilo koji odlomak iz ovog članka, u potpunosti iza njega stoji Jan Mukaržovski; na primer, iza ovog: »Pesničko delo čini strukturu, tj. celinu čiji pojedini sastojci postaju jednoznačni tek u relaciji sa ostalima, celinu praktično nerazloživu, a uz to i dinamičku u tom smislu što sastojci u njoj ne funkcionišu kao mrtva građa, već kao sile koje uzajamno na sebe deluju, često puta protivrečne« (str. 11); citati su, kad nije drukčije označeno, iz knjige *Studije iz poetike*, u prevodu autora ovog teksta).

Prvi deo *Studija iz poetike, Opšte stvari pesništva*, tadode je podeljen u tri tematske oblasti. U prvom se nalazi devet studija posvećenih pitanjima

poetike i pesničkog jezika – dve se sada prvi put pojavljuju u knjizi Jana Mukaržovskog, *Poetika* (odrednica pisana za *Ottuv slovník naučný nové doby*) i *Pesnička reč i stvarnost* (iz časopisa *Čestina v životě a škole*, iz 1947. godine); ostale su preuzete iz *Poglavlja iz češke poetike (Pesnička denominacija i estetička funkcija jezika, Estetika jezika, O jeziku pesničkome, O semantici pesničke slike, Napomene o sociologiji pesničkog jezika)* iz knjige *Putevima poetike i estetike (O savremenoj poetici, Jezik književni i jezik pesnički)*. Druga tematska oblast prati pitanja odnosa fonologije i poetike, pesničkih žanrova i odnos pesnika i dela. Tu se na češkom prvi put objavljuje na francuskom napisana studija *Fonologija i poetika, tekst Lirika*, takođe odrednica pisana za *Ottuv slovník*. . . . ostale studije su preuzete iz *Poglavlja iz češke poetike (Povezanost fonijske linije sa redom reči u češkim stihovima, Varijante i stilistika, Intonacija kao činilac pesničkog ritma, Dijalog i monolog, Pesničko delo kao zbir vrednosti, O umetnosti recitovanja)*, studija *Pesnik i delo* je iz knjige *Putevima poetike i estetike*, a studija *Pesnik iz knjige Studije iz estetike*. U treći krug su uvršćene studije o pojedinim predstavnicima češke i evropske nauke o književnosti i lingvistike (Josef Král, Otakar Zich, F. X. Šalda, V. Mathesius, o češkom prevodu *Terojje proze, Šklovskog*, o odnosu sovjetske i čehoslovačke nauke o književnosti, o knjizi J. Petersena *Die Wissenschaft von der Dichtung*). Ovde posebno treba upozoriti na studiju *O metodologiji nauke o književnosti* (1944), koja je njegov prilog polemičkoj diskusiji povodom prvog toma *Čtení o jazyce o poezii* (1942), izazvane studijom Feliksa Vodičke *Književna istorija, njeni problemi i zadaci*. U drugom delu *Studija iz poetike* su radovi o pojedinim češkim pesnicima (Z. M. Polak, K. H. Máha, K. J. Erben, V. Halek, K. Hlavaček, P. Bezruč, V. Nezval) i pripovedačima (B. Nemcova, K. Čapek, V. Vančura). Na kraju je razgovor *O dijalektičkom pristupu umetnosti i stvarnosti*, koji je 1971. godine sa Janom Mukaržovskim vodio njegov učenik Miroslav Kačer.

Ovaj tako reći bibliografski popis želi da ukaže na bogatstvo knjige *Studije iz poetike*, koja dostojno reprezentuje naučno delo Jana Mukaržovskog. Imajući u vidu i njegove studije iz poetike, objavljene u istoimenoj knjizi, na primer *Estetička funkcija, norma i vrednost kao socijalne činjenice*, bez ograda se može reći da je njegovo delo jedan od stubova savremene nauke o književnosti. Rečeno je već da je pretežni deo studija nastajao u tridesetim i četrdesetim godinama – u određenom smislu to je već, dakle, tradicija nauke o književnosti. No kad pogledamo pojedine studije, kako teorijske (na primer *Pesnička denominacija i estetička funkcija jezika ili O semantici pesničke slike*), tako i interpretativne (umesto svih: doslovno jedinstvena interpretacija Nezvalovih zbirki pesama *Sbohem a šáteček i Absolutni hrobař*), vidimo da do danas ne gube na svojoj teorijskoj težini i metodološkoj podsticajnosti. U pogledu ime Jana Mukaržovskog se nalazi među prvih deset imena evropske nauke o književnosti u XX veku. Naravno, teoriji i metodologiji Jana Mukaržovskog treba pristupati istorijski, što znači da njegove radove treba posmatrati u kontekstu onomere češke i evropske nauke o književnosti, uočavati njihove korene u domaćoj i inostranoj tradiciji mišljenja, ne samo književnonaučnog, već i šire, filozofskog, videti modifikacije i nadgradnju pogleda kod njega samog, pratiti recepciju njegove misli kod mladih naučnika, njegovih učenika, počinjući u određenom smislu već s Feliksom Vodičkom i preko Jirži Levog s generacijom Miroslava Červenke, Luborima Doležala, Milana Jankoviča, ne završavajući tu. Ne treba, valjda, posebno naglašavati da književna nauka Jana Mukaržovskog nije delovala samo u čehoslovačkom kontekstu, već se nalazi u osnovama, između ostalog, i francuskog strukturalizma. Najzad, Jirži Levi u studiji *Čehoslovački strukturalizam i inostrani kontekst (zbornik Struktura a smysl literárního díla, posvećen 75-godišnjici Jana Mukaržovskog, 1966, str. 58-69)* ukazuje na neka slaganja i razlike čehoslovačkog strukturalizma i britanske kembridge škole (I. A. Richards, V. Empson) i njenog nastavljanja u američkoj »novoj kritici« (Ransom, Bruks, Berk).

U navedenoj studiji Jirži Levi, između ostalog, konstatuje da je »najprogresivniji metodološki princip čehoslovačkog strukturalizma, kojim je delom prevazišao sam sebe, bila njegova dijalektika«. Izuzetno je signifikantno, što se dijalektika ogleda u shvatanju i definisanju centralnog pojma strukturalizma, pojma strukture. Pojmovi strukturalizma i strukture danas su, pak, toliko široki i čak dijametralno različito shvatani da se osećala potreba njihovog preciznijeg omeđenja. Zbog toga se u poslednje vreme često upotrebljava termin »klasični strukturalizam«, misleći prvenstveno na čehoslovački strukturalizam od početka delovanja Praškog lingvističkog kružoka (1926) do četrdesetih godina, recimo, do objavljivanja *Poglavlja iz češke poetike* (1948), mada se i u ovom vremenskom rasponu mogu pratiti određene promene u njegovoj teoriji i metodologiji. Ostaje nam da ponovimo poznatu činjenicu da je čehoslovački strukturalizam tako reći neposredno nastavljao neke orijentacije ruske formalne metode – spaja ih, pre svega, antipozitivističko gledište. Kod Jana Mukaržovskog, kojim se, prema Jiržiju Levom, završava »formalističko-strukturalistička linija«, to se ogleda u opredeljenju za takve teme istraživanja kao što je, na primer, pesnički jezik. U knjizi *Studije iz poetike* toj temi su posvećene studije *Jezik književni i jezik pesnički* (1932), *O jeziku pesničkom, Estetika jezika* (obe 1940). Dalje, među omiljene teme ruskih formalista spadaju i pitanja izgradnje stiha – kod Mukaržovskog ovim temama se bave studije *Povezanost fonijske linije sa redom reči u češkim stihovima* (1929), *intonacija kao činilac pesničkog ritma* (1935), *O ritmu u modernom češkom pesništvu i o češkom slobodnom stihu* (1934), ne navodeći brojne interpretacije stiha pojedinih pesnika. Poređenje formalističkog polazišta i njegovih refleksija u delu Jana Mukaržovskog iziskuje prostor posebne rasprave: Mukaržovski je, naime, nastavljao shvatanje formalista o suprotnosti pesničkog i praktičnog jezika, no sve više je naglašavao stanovište funkcionalnosti, što je tipično naročito za obimniju studiju *O jeziku pesničkom*, podeljenu na nekoliko karakteristično nazvanih poglavlja i *Pesnički jezik kao jezik funkcionalni i kao materijal. II Razvojna promenljivost pesničkog jezika, njegovo žanrovsko razlikovanje, mogućnost njegovog usavršavanja, III Akustička strana pesničkog jezika, IV Reč u pesništvu, V značajna dinamika konteksta, VI Monolog i dijalog. »Skriveno značenje«* U zaključku ove studije, iz 1940. godine, Mukaržovski, kaže da se u odnosu na prethodna strukturalistička istraživanja pesničkog jezika, težište interesovanje za akustičke strane prenelo na značenjsku stranu, »čak i kod proučavanja akustičke strane same« (str. 136) u čemu se, van sumnje, ogleda otvaranje Jana Mukaržovskog prema semiološkim perspektivama



tivama proučavanja. Strukturalističko gledište u ovoj studiji vidimo pre svega u isticanju značaja konteksta. Govori o suprotnosti značenjske statike i značenjske dinamike – prvu predstavlja značenje reči kao takve u trenutku izricanja, a druga se ogleda u značenjskoj struji, »koja hvata pojedine reči u svoj sukcesivan tok, oduzimajući im znatan deo samostalnosti stvarnosnog odnosa i značenja« (str. 124). Suprotnost značenjske statike i značenjske dinamike ne ustanovljuje, pak, odnos proste dvosmerne pozicije, odnosi su složeniji i višesmerni, čine »osnovnu dijalektičku antinomiju svakog značenjskog procesa« (i bide).

Orijentacija na akustičku stranu ogleda se, doduše, u studiji *Fonologija i poetika*, no u suštini je to rad versološki, tako da je sa akustičnošću morao da računa. Treba uočiti da Mukaržovski stavlja naglasak na fonološke osobine iskaza, što samim sobom implicira i semantički aspekt – rimi, na primer, sem funkcije eufoničke i ritmičke, pripisuje i funkciju semantičku, govori o fonološkim osobinama intonacije, koja naglašava strukturu dominantu, u čemu se takođe vidljivo ogleda semantički aspekt. Poznato je da je čehoslovački strukturalizam svoju teoriju i metodologiju izgradio na principima fonoloških pozicija. Takođe je poznato svedočanstvo Levi-Strosa da njegova metoda predstavlja aplikaciju metoda strukturalne lingvistike, povezane sa imenom Jakobsona (što u znatnoj meri implicira upotrebu principa fonoloških pozicija, na drugu oblast. Ipak se u poslednje vreme možemo sresti sa nazorima da su fonološki principi klasičnog strukturalizma danas već pomalo zastareli i da su, se, u stvari, uspešnije pokazali samo u proučavanju signifiant (stih, metar, eufonija). Naravno, nisu svi redovi strukturalističkog postupka na nivou radova Jana Mukaržovskog. Naročito u četrdesetim godinama pojavljuju se radovi tzv. opisnog strukturalizma no od identifikacije i enumeracije strukture još je velik korak do objašnjenja njenog semantičkog delovanja. Mukaržovski je ovaj korak savladao – može se zato reći da njegove interpretacije uspešno objašnjavaju i ravan signifié.

Čini se da je Mukaržovski u tome uspeo zato što je stalno imao na umu znakovnu prirodu umetničkog dela. Semiološki aspekt u proučavanju književnosti prisutniji je tek u posleratnom razdoblju, tačnije od šezdesetih godina, no kad je Rolan Bart pisao svoje *Elemente semiologije*, kao pionirski u ovoj oblasti navodi upravo rad Mukaržovskog iz 1936. godine, objavljen na francuskom, *L'art comme fait semiologique*. Ova studije predstavlja tek nacrt problematike, kojom se Mukaržovski bavio i u drugim svojim radovima. Ukazuje je na procesualni karakter umetničkog dela kao znaka. U navedenoj studiji to se dobro vidi: »Umetničko delo ima karakter znaka. Ne može biti poistovećivano ni sa individualnim stanjem svesti svoga autora, ni bilo kojeg subjekta koji ovo delo prima, ni sa tim što smo nazvali 'delo-stvar'. Postoji kao 'estetski objekt' prostor kojeg je svest celog kolektivteta. Činilo delo-stvar je u odnosu prema ovome materijalnom objektu samo spoljašnji simbol; individualna stanja svesti koje izaziva delo-stvar predstavljaju estetski objekt samo time što im je svima zajedničko« (*Studie z estetiky*, str. 88). Ne treba signifié i signifiant, slaganjima ovih formulacija Mukaržovskog sa savremenim semiološkim pogledima; Bart, na primer, takođe stavlja naglasak na dinamički odnos sastojaka signifié i signifiant, ističući proces označavanja (signification).

Problematiku znakovnog karaktera umetničkog dela vidimo u tesnoj povezanosti sa problematikom čina denominacije, kojom se u ovoj knjizi Jana Muškaržovskog bavi nekoliko studija (*Pesnička denominacija i estetička funkcija jezika. O Semantici pesničke slike*) U skladu sa strukturalističkom dihotomijom pesnički jezik – ostali funkcionalni jezici, Mukaržovski i pesničku denominaciju razlikuje od ostalih. Vidi je, pre svega, kao stvar konteksta: »Pesnička denominacija nije, dakle, određena prvenstveno u odnosu na predstavljenu stvarnost, već načinom svoje uklopljenosti u kontekst« (str. 56). Sama vrednost pesničke denominacije određena je njenom funkcijom u značenjskoj izgradnji dela. Ovako odredivši suštinu pesničke denominacije, Mukaržovski dalje u ovoj studiji govori da Bilerova shema osnovnih funkcija jezičkog znaka (ikonička, ekspresivna i apelativna) ne pokriva i oblast pesničkog iskaza. Ovde do izražaja dolazi estetska funkcija, kao suprotnost ostalim, praktičkim funkcijama, koje »u središte pažnje stavlja samu izgradnju jezičkog znaka, dok su prve gore navedene usmerene ka vanjezičkim instancama i ka ciljevima koji prevazilaze jezički znak« (str. 57). Problematika funkcije je par excellence strukturalistička. Bavili su se njome, doduše, i ruski formalisti, na primer Tinjanov, prema kojem svako delo predstavlja sistem korelacionih faktora, a korelacije svakog faktora sa ostalima je njegova funkcija u odnosu prema sistemu. Od sličnog gledišta polazio je Mukaržovski kad veli da »svaki pojam je određivan svima ostalima i sam ih uzajamno određuje, tako da bi bolje mogao biti okarakterisan mestom koje u datom pojmovnom sistemu zauzima no zbirom svoje sadržine koja je – kad se sa pojmovima radi – neprestano promenljiva« (*Kapitoly z češke poetiky*, str. 14.). Neki istraživači smatraju, na primer Jirži Levi, da je eksplikativna snaga funkcije prececnijavana naročito u savremenom strukturalizmu. To se, po njemu, ogleda u shvatanju vrednosti, koju strukturalisti vide kao odnos prema kodu, odnos između signifiant i ostalih signifiants date strukture, a ne kao odnos između signifiant i signifié. Očito je, nastavlja Levi, da je to i stanovište savremene semiologije – Bart, naime, izričito veli da se ne treba baviti znakom sa »stanovišta njegove kompozicije, već sa stanovišta njegove 'okoline': to je problem vrednosti«.

U studiji *O semantici pesničke slike* (1946) Mukaržovski se vraća problematici ranije studije *Pesnička denominacije i estetička funkcija jezika*, gde je smatrao da razlika pesničkog iskaza od komunikativnog ne počiva u slikovnoj prirodi pesništva. Slikovnost se u znatnoj meri pojavljuje i u komunikativnim iskazima, gde, štaviše, i kulminira, na primer u emocionalnom govoru (psovke i sl.). Mukaržovski ukazuje na unutrašnju povezanost pesničke i slikovne denominacije. U svakom činu denominacija postoji, naime, dijalektička antinomija slikovne i vlastite denominacije – jednom i negde pretegne jedan pol, drugi put i druge drugi: »Priljanja li se denominacija polu slikovnosti, to je praćeno osećanjem da bi nazvana stvar mogla biti označena i drukčije i da bi, obrnuto, data denominacija mogla označavati, još i mnoge druge stvari« (str. 139): zato Mukaržovski naglašava moment izbora kod slikovne denominacije. No u pesničkoj denominaciji, usmerenoj ka realizaciji estetske funkcije, ne sme da pretegne ni pol vlastitog, ni pol prenesenog značenja – nalaze se u ravnoteži koja pretpostavlja pri-

ustvo slikovnosti u neslikovnim denominacijama i elemenata vlastite denominacije u pesničkim slikama. Upozorava da »pesnička slika kojoj nedostaje prirodnost vlastite denominacije, gubi i na pesničkoj delotvornosti« (str. 141). Neizbežnost stvarnosnog odnosa reči i označene realnosti, prema Mukaržovskom, predstavlja određenu kontrolu u savremenoj pesničkoj praksi, u kojoj pesničke slike gube svoju delotvornost.

Mukaržovskom se, pak, ne može zameriti određena antipatija prema modernoj poeziji bujne slikovnosti – sam, naime, ima velike zasluge u propagiranju avangardnih čeških pesnika. No svaka, njegova analiza išla je prema osmišljavanju semantičkog aspekta književnog dela. Komplex pitanja semantičkog delovanja književnih dela kojima se Mukaržovski bavio, širok je i složen. U nekim studijama upotrebljava, na primer, pojam semantičke geste, koji je, prema Levom, metaforički termin i koji, u stvari, treba shvatiti kao osnovni značenjskotvorni princip. U studiji *O jeziku pesničkog* o ovoj problematici piše: »Uprkos sve prividne 'formalnosti' semantička gesta predstavlja nešto sasvim drugo od forme shvaćene kao spoljašnje 'ruho' dela; to je semantička činjenica, značenjska intencija, mada kvalitativno neodređena. I upravo zato što je značenjske prirode, omogućava shvaćanje i određivanje spoljašnjih veza sa ličnošću pesnika, društvom, sa drugim oblastima kulture. Pojam semantičke geste odnosi se na unutrašnju izgradnju dela, odstranjuje poslednje ostatke herbartovskog formalizma iz strukturalne teorije pesništva« (str. 130). I kasnije se Mukaržovski vraćao pojmu semantičke geste, na primer u studiji *O pitanju individualnog stila u umetnosti* (1958), gde ga zove značenjskotvorni princip. Početkom šezdesetih godina bio je pojam semantičke geste, odnosno značenjskotvornog principa kritikovan, uglavnom sa pozicija koje su još uvek odbacivale strukturalizam kao idealističku metodu. Suštinu ovog pojma objasnio je Milan Janković u studiji *Shvatanje semantičke geste* (*Česka literatura*, 13, 1965, 4, 319-326). Dovodi ga u vezu sa estetskom funkcijom i estetskim upotrebama, koje kod Mukaržovskog nikad ne funkcioniše kao stanje, već kao događanje. Janković je stalno podvlačio element dinamike u strukturalnoj teoriji Jana Mukaržovskog, koji se ogleda upravo u oblasti značenjske izgradnje dela, i suštinu pojma semantičke geste video je na dva plana, »na jednoj strani kao značenjsku intenciju spolja okrenutog smisla dela, a na drugoj strani kao konstitutivni činilac njegove unutrašnje izgradnje, koja sem svih danih značenja (i u suprotnosti prema njima) nosi i svoje vlastito značenje sama u sebi – daje, naime, da se oseti napetost nastajanja strukture svih slojeva i svih sastojaka dela«.

Janković pojam semantičke geste vidi kao jedan od osnovnih pojmova interpretacije književnog dela. Kao takvog, mada ne uvek i tako nazvanog, možemo ga pratiti upravo u brojnim interpretacijama pesničkih i prozinskih dela u studijama Jana Mukaržovskog. Tema posebne rasprave mogao bi da bude odnos teorijskih postavki Jana Mukaržovskog i njihove aplikacije u analizama književnih dela. U poslednje vreme mogu se čuti mišljenja da Mukaržovski ostaje aktuelan samo u svojim interpretacijama, dok su njegova teorijska poglavlja sa aspekta današnjih stavova nauke o književnosti već prevaziđena. No čini se da se u suštini radi o dijalektičkom jedinstvu metode i njene aplikacije u analizi. Njegova strukturalna metoda je sistematska i sistematična, što predstavlja jedan od osnovnih njenih kvaliteta. Ovu sistematičnost ne možemo izjednačavati sa šablonom – dinamičnost jedne metode ogleda se upravo u njenoj interpretativnoj gipkosti, tipičnoj za njegove analize. Nećemo pratiti aplikaciju strukturalne metode u pojedinim interpretacijama konkretnih književnih dela. Pogledajmo samo njenu interpretativnu delotvornost na jednom primeru – analizi Nezvalovih pesama.

U uvodu studije *Semantička analiza pesničkog dela: Nezvalov Apsolutni grobar* (1938) Mukaržovski konstatuje da »izbor umetničkih sredstava i način njihove upotrebe u umetničkom delu vođeni su određenim metodskim principom, koji sam, bez konkretnog sadržaja, određuje karakter umetničkog dela kao značenjske konstrukcije« (str. 660). U daljem obrazlaganju svog interpretativnog postupka Mukaržovski veli da će se prvenstveno baviti utvrdjavanjem osnovnog značenjskotvornog principa, iz čega mogu proizaći i određene konsekvence za vrednost ispitivanog dela, no ove će se odnositi na pesničku metodu kao takvu, »nikakvo na veću ili manju savršenost njenog ispunjavanja u pojedinim pesmama i stihovima« (ibidem). Sledi konfrontacija sintaktičke konstrukcije pesama Nezvala poetiste i pesama Nezvala nadrealiste u *Apsolutnom grobaru*. Sintaktička razudenost nadrealističke pesme inicira značenjsko osamostaljivanje pojedinih elemenata predstavljane situacije. Ova činjenica značenjskog osamostaljivanja pojedinih segmenata nadrealističke pesme u njegovoj interpretaciji je polazišna. Pošto je ka njoj pomoću sintaktičke analize; dalje prati formalna sredstva izgradnje pesme: pesničke slike i njihovu funkciju u popuštanju kohezivnosti konteksta, sinegdohu kao jedno od osnovnih semantičkih sredstava u zbirci *Apsolutni grobar*, personifikaciju kao faktor koji naglašava dojam spontanosti događanja i učešća subjekta u njemu, funkciju zagonetke u definisanju posebnih odnosa između segmenata označene realnosti, odnos slikarstva i poezije kod Nezvala poetiste i kasnijeg nadrealiste. Treba naglasiti da Mukaržovski u svojim interpretacijama polazi od pesničkog teksta – sve što u pesmi značenjski funkcioniše, sadržano je u tekstu ili barem njime inicirano. No, treba naglasiti da se njegova interpretacija ne završava opisom strukture, ni pravolinijskom denotacijom pesničkih slika – jedinstveno značenjsko tumačenje pesme *Bizarni gradić* (*Bizarni mestečko*) predstavlja primer njegove interpretativne metode, orijentisane na otkrivanje značenjske slojevitosti pesničkog iskaza. Aktuelnost i podsticajnost njegove metode reprezentativno se ogleda u zaključku ove studije: »Pesnička metoda *Apsolutnog grobara* počiva, dakle, u igri sa predmetnim odnosom koji spaja znak sa stvarnošću. I opet: pojava prema kojoj je prvenstveno upravljanje pažnja jeste realizacija znaka: normalna uloga znaka je, naime, da zastupa stvarnost, pri čemu se naglašava ovo zastupništvo; Nezval, pak, znaku daje da se s jedini sa stvarnošću da se ponaša kao da je stvarnost sama. Ova igra sa znakom ima svoj veoma značajan ekvivalent u životnoj praksi. Živimo u vreme ogromnog naglašavanja znaka: društvena, privredna, politička organizacija poslednjih decenija postala je tako složena da ne može biti drukčije obuhvaćena nego samo pomoću znakova koji zastupaju stvari često čak pomoću višespratne nadgradnje znakova (znak znaka) (str. 678-679). Citat



je namerno duži – čini nam se da, mada napisan 1938. godine, pogađa i suštinu situacije danas.

U relacijama knjige *Studija iz poetike* može se govoriti i o mnogim drugim pitanjima. Svaka studija, naime, otvara posebnu problematiku (na primer, studija *O metodologiji nauke o niževnosti*, koja se bavi razvojnom problematikom i pitanjima dijahronog proučavanja književnosti); svima je, pak, zajednički imenilac strukturalistička metodologija, ne kao kanon, već kao proces saznavanja suštine književnosti, proces koji se neprestano razvija i

obnavlja. U razgovoru sa Miroslavom Kačerom Mukaržovski je upozorava na istorijsku promenljivost strukturalizma, pojma koji je danas višeznačan; no kada je u Praškom lingvističkom kružoku nastajao, »bio je na određeni način omeđen materijalom na koji je primenjivan, no bio je, tako reći, borbeno geslo« (str. 787). Borbeno geslo protiv eklekticizma u nauci, »protiv nespremnosti da se razmišlja i dosledno ispravljaju zablude i u vlastitom mišljenju« (ibidem), što se može smatrati kao funkcija strukturalizma ne samo u vreme njegovog nastanka, već i kao permanentna funkcija.

## noćna komešanja

### zoran đerić

Redaju se slike. . .

Kad bih mogao da kažem: **mesečina mi je prešla preko ruke**, jaka supa isparava.

MLADIĆU KOJI SE ODMARA:

prst zabodi u čelo i potraži izvorište tuša; prvim mrljama pokrij očne otvore (u nedostatku plave boje – napiši da je pogled: svetao ili plav); crvenim – krv na nosu i usnama; šake i noge koje su sve to dirale; i spiralu iznad glave, umesto cveta u kosi; tvoja haljina je od limunova; šest tačkica umesto kose; teške su linije koje povlače obline; igraš se, ti si devojčica koja se igra; a kada tuš izbledi/ostari, a prst prestane da bude čep – iscuri tvoj autportret.

Iznenaduješ me staloženošću. Oko tebe su krugovi moći. Usredsređen si na jednu stranu – stranu otvaranja, stranu uzleta. Prikupljaš snagu za moćno podizanje. . .

II

Miran si, zaista.

Na jednoj si strani – onaj koji gubi, a na drugoj –

onaj komē se sve vraća.

Panter se baca na stablo: izmiče tronogi zec sa lepršavim ušima. Harlekin se pentra uz drvo, pred zmijom koja mu plazi jezik.

**Sa sestrom sa zida, niza zid, kroz zube. S drugaricom s krova, k nebu, k ovcama.**

Čanak punim i svom snu/psu.

U krajnjem slučaju – čoveku treba veliki fenjer, treba nešto da svetli (neobično, strašno) – drvo da krvari (ako ne ništa drugo), da se ne bi vratili kaljevi, već čisti kao aveti, po svojoj volji pokretni (kao srne i košute).

U krajnjem slučaju – čoveku treba vatra, da se osuši, treba da svetli (sablasno, kao opao list). Vatra je čudna i retka: guta lažne stvari (čitav naramak), vezuje marame pod bradom palocu plamena, čoveku od drveta, maloj kuli što svetli.

**Približi se u obliku kestena; udarajući palčevima, izazivajući gnev.**

Oslobodimo se sadržaja.

Zar je neizbežna dosadna priča i opipljivost (oštrina – tupost) predmeta?

Pod naletima utisaka – poezija je blesak, buljenje pojavnog. Poezija je pre moć da jezik zazvoni a stvari skliznu kroz pukotinu.

Šuma kestenova, šum kastanjeta. Miris koji dopire s ugla. Igračica koja nam nudi/budi svežanj asocijacija.

**Izližacu ti tabane: nećeš moći pobeći!**

SAN:

Golu devojku polivam mlekom, toplim. Donosim korpu i vadim iz nje tri mačeta. Puštam ih da je ližu, da joj se pentraju po telu i golicaju je repovima i jezicima, grebu šapicama.

NOĆ:

Sve to tamno, što se preliva, guta, davi, nadire, podiže i tone. Gde se teško može razaznati bilo kakav oblik, nago telo; samo jauci, hropac, stenjanje. **Komešanje mraka.**

MI BEŽIMO:

Mi bežimo. Iza nas je komešanje. Više se ne snalazimo u talogu. Vidim da si splela kosu u rep, čelo tvoje, prčast nos, i u rukama – grumen. A ti mene ne možeš prepoznati: vrat i glava su mi jareći, ili tek jarca nudim na žrtvu, a sam se krijem u talasastim tamnim plaštevima, stojeći na debeloj grani koja me drži nad ponorom. Iza mene se tek naslućuje ptica koja se podiže na dugim nogama iznad svog gnezda. Tek nešto me raduje, a tebe plaši: jaz između nas nije nepremostiv – moja grana se savija ka tvojoj strani, a i ti si (nehotice, da li?) ka meni nagnuta. Sve drugo je smrvljeno. Sve drugo je nepoznanica.

GLEDAJ:

**Narandžino drvo je pod prozorom, a levo, na dohvatu – smokva.**

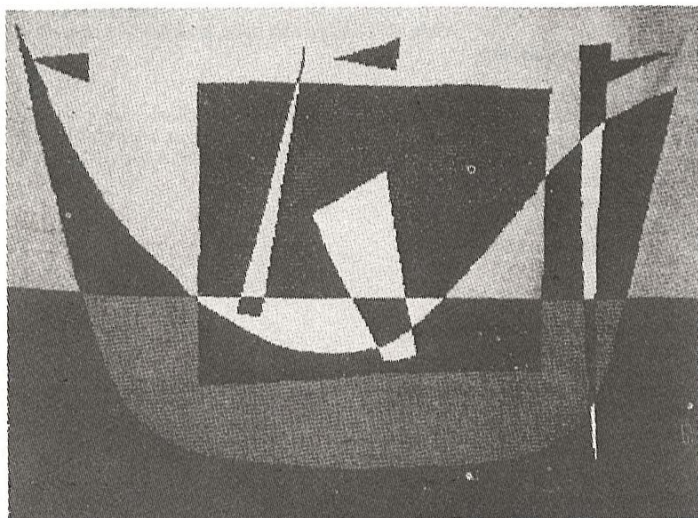
– Padaju plodovi, tišina i šišarke, kao i teški crepovi, od nespretnog prelaženja krova.

**Gledaj, grozd je nedozreo, ali je zato hlad gust, a sočna tela zavaljena u stolicama.**

– Ne vidim: more je u blizini, zidine gradske – butinenerazmaknute.

POKAZUJE BLIZINU – TAMO:

Taj učenik jednine, određeni član muškog roda (**vidim ga!**), prolazi napred (**htela bih kratkom haljinom da ga zadržim**), dugačak i slobodan, ima korak i drvo, nebo o koje treba da se obesi.



## na 11 koraka

### jagoda zamoda

OBLIK PTICE

A kad izide iz toga svijeta i prvi put bude stavljeno na zemlju a majka sjedne pored njega, tad široko se dvorište ispuni novim gostima koji su tu da se susretnu s jednim svijetom koji stalno raste u svom dijelu svakog tijela. Često se vjeruje da taj svijet ima oblik ptice, ali mogao bi biti i kao mali čovjek. A sutradan u isto vrijeme sve će se ponoviti.

VEO

Treba skinuti veo s njegovog tegobnog iskanja. Kretao se polako, govorio tiho. Zaobilazio stupice. Vladao je crtežom, imao hitru i sigurnu ruku. Želio je sačuvati i sebe i svoje, svoj govor, svoj napjev. Tražio je tegobno u vremenu prvih ljudskih naselja. Pokazati da se bori, da postoji i da živi. Ni do čega drugog nije mu stalo. Ni do čega drugog nije mi stalo.

NA 11 KORAKA

I neumoljivom upornošću i inatom, nećeš ih naći. Nesiguran kao i starost. Ni tetivama koje tvoj luk čine još elastičnijim. Nesigurno, kao i starost, mnogo stariji od svoje najstarije slike, nećeš naći dokaze. Ni različitim tlocrtima i bokocrtima. Protrčiš li kroz cijeli srednji vijek; isprobaš li Odisejev luk! Nećeš naći dokaze da mu želiš vidjeti na 11 koraka od svog obitavališta.