

Polja

časopis za kulturu, umetnost
i društvena pitanja
novi sad — godina XXX
cena 40 dinara
mart '84

broj
301

kako čitati ?

cvetan todorov

Gestom koja samo prividno protuslovi ovom naslovu htio bih postaviti pitanje o modalitetima i sredstvima načina pisanja kada mu je predmet književni tekst. Priklonit ću se prije opisu prakse koja se formira i deformira iz dana u dan, nego općoj teoriji razumijevanja i egzegeze. Opis koji će biti organiziran prema zahtjevima nekog reda, kao bilo koji opis, ipak će prejudicirati odgovor do kojeg ću moći doći tek pri kraju ovog teksta. Odgovor, dakle, stoji ispred pitanja i pisati o tome »kako čitati« podrazumijeva da se odričemo svakog povratka na apsolutan početak. Sjetimo se, na početku, nekih banalnosti.

Nazvat ću *projekcijom* »prvu« aktivnost naknjiževnom tekstu (navodnici znače da je ta djelatnost prva samo u mojem poretku), koja je oštro i često napadana već cijelo stoljeće, naročito izvan Francuske, ali koja još prevladava u ustanovama, ovdje kao i drugdje. Projekktivni stav možemo definirati pojmom književnog teksta kao transpozicije izvršene od početka nekog izvornog niza. Autor je doprineo prvom prelazu, od originala do djela, a sada je na kritičaru da nas navede da pređemo suprotan put, da zatvorimo omču, vrativši se originalu. Bit će toliko projekcija koliko i shvaćanja onoga što konstituira porijeklo. Ako mislimo da je to autorov život, dobit ćemo biografsku ili psihoanalitičku projekciju (prva vrst): djelo je sredstvo da bismo došli do »čovjeka.« Ako pretpostavimo da je original konstituiran stvarnošću koja je suvremena s pojavom knjige ili prikazanim događajima, nailazimo na sociološku kritiku (projekciju), u svim njezinim varijacijama. Naposljetku, kada je polazna pretpostavka »ljudski duh« u svojim vanvremenskim svojstvima, radi se o filozofskoj, antropološkoj projekciji (ima ih više). No, bez obzira na to koji pojam čitalac ima o prirodi originala, on uvijek dijeli isti reduktivni i instrumentalistički stav prema tekstu.

Ilkovni prilozl na stranama:
114, 117, 118, 122, 124 i
126,
slike živojna turlnskog

Ilkovni prilozl na stranama:
125, 127, 130, 133, 134,
135, 136, 139, 140, 143,
144, 150 i 156, crteži to-
dora stevanovića

PROBLEMI TUMAČENJA

todorov/kako čitati?

belančić/znak, simbol, tumačenje
razlogov/problem transformacija
pripovijedanja

HULIO KORTASAR

školice (odlomak)

boca u moru (epilog jednoj priči)
s opravdanim ponosom

HORHE GILJEN

sunce i studen

KRATKA PRIČA

albahari/ljubav je bed trip

nikolić/prošlog utorka

velikić/povratak

intervju

stevanović/srećan sam kao kosmičko biće

brejc/esej o gabrijelu stupici

briski/Inhuk

kulenović/grotovski i azijski teatar

šajtinac/stimfalske ptičurine

Nazovimo rječju *komentar* drugi stav, komplementarni i suprotni. Rođen iz poteškoća koje nastaju iz neposrednog razumijevanja nekih tekstova, komentar definiramo kao da se nalazi unutar komentiranog teksta: on želi razjasniti smisao, a ne da ga prevede. Komentar odbija izostaviti bilo što u tekstu-predmetu, pa čak i izbacuje svaki dodatak koji se tu u predmet ucijepio; vjernost je u isti mah njegovo osnovno načelo i kriterij njegova uspjeha. Granica komentara je parafraza (granica koje je ponavljanje), komentar je beskrajno specifičan, odakle potječe, vjerovatno, odsutnost neke teorije komentara (u tom smislu riječi). Pod nazivom »explication de texte«, on već mnogo godina predstavlja osnovnu akademsku vježbu iz nastave književnosti. Ograničene ambicije tog pristupa osiguravaju mu relativnu neranjivost; relativnu ali skupo plaćenu.

Uspinjemo se jedan stupanj, približujući se trećem tipu rada na tekstu, koji bismo mogli nazvati poetikom. Predmet poetike je određen svojstvima književnog govora. Pojedinačna djela su primjeri koji prikazuju ta ista svojstva. Poetika je sročna – izdaleka – s projekcijom. Obe smatraju da je individualno djelo proizvod; no, ovdje se sličnost zaustavlja: u slučaju projekcije tekst je proizveden heterogenim nizom (životom autora, društvenim uvjetima, svojstvima ljudskog duha). Za poetiku, nasuprot tome, tekst je proizvod fiktivnog mehanizma, ali ipak postojećeg, tj. književnosti. Tako nije predmet Aristotelove »poetike« određena Homerova pjesma ili određena Eshilova tragedija, nego tragedija ili epopeja.

Govor poetike nije noviji od govora projekcije ili komentara; no ipak je naše stoljeće vidjelo preporod proučavanja poetike, koje je vezano za više kritičkih škola: ruski formalisti, njemačka morfološka škola, anglosaski New Criticism, strukturalna proučavanja u Francuskoj (po redu pojavljivanja). Te kritičke škole (bez obzira na razlike među njima) nalaze se na kvalitativno drugačijoj razini od bilo koje druge kritičke tendencije, utoliko što ne pokušavaju tražiti smisao teksta, nego pokušavaju opisati njegove konstitutivne elemente. Isto tako, postupak poetike je srodan s onim što će se jednog dana zvati »znanost o književnosti«. Godine 1919. Jakobson je u kratkoj formuli sažeo ono što sačinjava polazište poetike: »Ako književna proučavanja žele postati znanost, ona moraju priznati »postupak« kao svoju jedinstvenu ličnost.« Više nego djelima, predmet poetike bit će konstituiran književnim »postupcima«: tj. pojmovima koji opisuju djelovanje književne obrade.

Konačni cilj u studiju poetike je uvijek »opće«: tj. književnost ili jedna od njezinih podvrsta (rodova); da li kreće iz analize jednog određenog djela, ili se drži na polju teoretske obrade i nezavisno od činjenice da će se sam razvoj proučavanja sastojati, najčešće, od stalnog odnosa između analiziranog teksta i teorije. I zapravo je lako uočiti da suprotni postupak, od općeg prema posebnom, može biti samo od didaktičkog interesa. Označujući univerzalne crte književnosti u unutrašnjosti individualnog djela, samo bismo ilustrirali, u beskonačnom, premise koje smo postavili. Nasuprot tome, poetičko proučavanje treba se prelijevati u zaključke koji dopunjuju ili modificiraju polazne premise.

Moglo se predbaciti poetici da ne vodi dovoljno računa o specifičnosti individualnog teksta, kao i da se trudi da definiira i proučava apstraktne pojmove koji nemaju vidljivu egzistenciju. Taj prigovor je srodan, povijesno gledajući, stavu koji je već prouzrokovao mnogo zla književnoj kritici, a koji ćemo označiti, u nedostatku drugog termina, kao »turanje glave u pijesak.« Odbijanje legitimnosti opće teorije književnosti nije nikada bilo istovrijedno s odsutnošću takve teorije, nego samo pristanak koja vodi do toga da se ta teorija ne učini eksplicitnom, da se ne pitamo o statusu upotrebljivanih pojmova. Čim proizvedemo neku obradu književnosti, oslanjamo se, hoćeš-nećeš, na neko opće shvaćanje književnog teksta; poetika je mjesto razrađivanja tog shvaćanja. Na teorijskom planu, taj prigovor nas upućuje na zabunu koju povijest znanosti dobro pozna: zabunu između stvarnog predmeta i predmeta spoznaje.

Ali ako želimo izbjeći da se izložimo prigovoru prema kojem ne preostaje nikakav prostor za proučavanje pojedinačnog djela, treba postaviti, naprama poetici, drugu djelatnost, koju bismo mogli nazvati *čitanjem*. Predmet čitanja je pojedinačni tekst, a njegov cilj je da rastvori sistem. Čitanje se sastoji od stavljanja u kontakt svakog elementa teksta sa svim drugim, s tim da ovi nisu navedeni u svom općem značenju, nego samo u pogledu upotrebe. U teoriji, ono dotiče, vidimo, nemoguće. (Čitanje) želi uhvatiti, pomoću jezika, djelo kao čistu razliku, čak kada se sam jezik temelji na sličnosti, te imenuje generično, a ne individualno. Izraz »sistem teksta« je oksimoron. On ostaje moguć ukoliko razlika (specifičnost, pojedinačnost) nije čista. Posao čitanja se uvijek sastoji, do više ili manje mjere, ne u tome da se zanemari razlika, nego da se ona rastavi, da se prikaže kao učinak razlike, djelovanje koje se može raspoznati. A da nikada ne »dostigne« tekst, čitanje će moći da mu se beskrajno približi.

Razlikujemo čitanje od ostalih tipova djelatnosti koje smo upravo pisali. Razlika je dvostruka, u odnosu na projekciju: ova odbija kako autonomiju, tako i specifičnost (pojedinačnost) djela. Odnos prema komentaru je složeniji: komentar je atomizirano čitanje,

a čitanje sistematski komentar. Ali onaj tko ima sistem za cilj, mora se odreći doslovne vjernosti na kojoj je utemeljeno, kao što smo vidjeli, djelatnost komentatora. U poslu čitanja, kritičar će biti naveden da privremeno stavi među zagrade određene dijelove teksta, da nanovo formulira druge, da nadopuni, tamo gdje osjeti, važnu razliku. Derrida, koji je nedavno objavio neka egzemplarna filozofska čitanja, kaže: »Recipročno, ne bi čak čitao onaj koga bi 'metodološki oprez', 'norme objektivnosti' i 'ograde znanja' zadržale da u to umeće svoje vlastito.« Ne dolazi se odmah do vjernosti, nego se ona osvaja; ona podrazumijeva česta odricanja, ali ne neodgovorno.

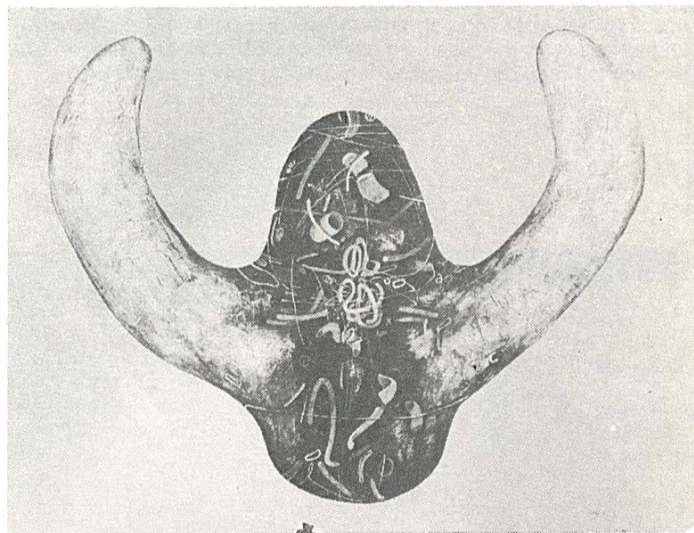
Ni odnos između čitanja i poetike nije jednostavan: nijedno nije naličje ili simetrična dopuna drugom. Čitanje pretpostavlja poetiku: ono tamo nalazi svoje pojmove, svoje instrumente; u isto vrijeme ono nije jedinstvena ilustracija pojmova (poetike), budući da je njezin predmet drugačiji: tekst. Aparat poetike prestaje biti cilj sam po sebi da bi postao instrument (nužan) u istraživanju i opisu individualnog sistema.

OVAKO OCRTAN, okvir ostaje još uvijek dovoljno velik: moramo, da bismo bili specifičniji, razlikovati čitanje od njegovih najbližih rođaka. Da bih to učinio, čitanju ću pretpostaviti dvije druge djelatnosti koje ću nazvati, stegnuvši smisao tih riječi *interpretacija* i *opis*.

Termin *interpretacija* odnosi se ovdje na svaku supstituciju jednog teksta drugim umjesto postojećeg teksta, na svaki postupak koji pokušava otkriti, kroz vidljivo tekstualno tkivo, drugi, autentičniji tekst. Interpretacija je dominirala, to znamo, u zapadnoj tradiciji, od alegorijskih i teoloških egzegeza srednjeg vijeka, sve do suverene hermeneutike. Shvaćanje teksta kao palimpsesta nije strano čitanju; no umjesto da nadomjestimo jedan tekst drugim, (čitanje) opisuje odnos između toga dvoga. Za čitanje tekst nije ništa drugo nego mnogostruk.

To odbijanje supstitucije je radikalno, te se odnosi i na psihoanalitičke interpretacije. Određena doktrina, danas izumrla, tvrdila je da je sistem djela konstituiran autorovim svjesnim intencijama; danas, pretjerano simetričnim obratom, govore nam da su nesvjesne želje tog istog autora ono što je formiralo sistem. Čitanje književnog teksta ne bi bilo »simptomatično«, tj. da ima za cilj da rekonstituiraju drugi tekst koji se artikulira na propustu prvoga; ono ne bi trebalo dati privilegij nesvjesnom (ne više nego svijesti), obavezno tražeći piščev »nezapaženi« sistem. Suprotnost između nesvjesnog i svjesnog upućuje nas na područje izvan teksta koje čitanje treba otkriti.

Ne smije se zaključiti, na temelju tog odbijanja privilegija nesvjesnim (ili svjesnim) elementima nekog sistema, o općem odbijanju davanja privilegija bilo kojem dijelu djela, o monotonom čitanju koje pridaje svakoj fazi teksta, svakom članu fraze, istu važnost. Postoje točke focalizacije, čvorovi koji strateški vladaju ostatkom. Ali ne valja primijeniti, pri otkrivanju tih čvorova, postupak koji se oslanja na vanjske kriterije. Njih valja izabrati prema funkcijama njihove uloge u djelu, a ne prema njihovom mjestu u autorovoj psihi. Upravo taj izbor smješta čitanje u odnos prema nečem drugom, i ta preferencijalna pažnja određuje postojanje neograničenog broja čitanja. Kada čitanje ne bi davalo prednost određenim točkama teksta, ono bi moglo biti ubrzo iscrpljeno: jednom za sva vremena bilo bi određeno »dobro« čitanje svakog djela. Izbor čvorišta, koje može neograničeno varirati, proizvodi sa svoje strane raznolikost čitanja koje nam je poznato: to je taj izbor koji nas navodi da možemo govoriti o manje ili više bogatom čitanju (a ne istinskom ili krivom), o više ili manje adekvatnoj strategiji.



U drugu ruku valja razlikovati čitanje od *opisa*, termin koji me upućuje na radove lingvističkog nadahnuća, a koji su se u biti odnosili na analizu poezije. Razlika ovdje nije u općem pravcu proučavanja nego u izboru pojedinačnih pretpostavaka. Nabrojimo glavne:

1. Za opise su sve kategorije književnog govora dane unaprijed, jednom za sva vremena, i pojedinačno djelo nalazi svoje mjesto u odnosu prema njima kao nov kemijski proizvod u odnosu prema Mendeljevu sistemu koji je vanvremenski. Samo je kombinacija nova, a kombinatorika uvijek ostaje ista; ili još, pravila ostaju takva kakva jesu, jedino se mijenja poredak njihove primjene. U perspektivi čitanja tekst je u isti čas proizvod sistema već postojećih književnih kategorija i transformacija tog istog sistema; novi tekst modificira samu kombinatoriku od koje je proizveden, on mijenja ne samo poredak primjene pravila, nego njezinu prirodu. Jedina iznimka – koja ne čini ništa da li da potvrdi zakon – jesu djela koja pripadaju onome što zovemo »književnošću masa« i koja se mogu u potpunosti izvesti iz njihova (književnog) roda, kao što se on već ranije očitovao. Ne pružajući sredstva da opiše kako djelo transformira sistem kojega je ono proizvod, opis implicitno potvrđuje pripadanje svih djela »književnosti masa.«

2. Za opis su lingvističke kategorije nekog teksta automatski pertinentne na književnom planu, u točnom poretku u kojem se organiziraju u jeziku. U samom svom razvoju opis slijedi slojevitost lingvističkog predmeta: on predaje distinktivna obilježja fonemima, gramatičke kategorije sintaktičkim funkcijama, ritmičke organizacije stihova strofi, itd. Polazeći od te činjenice, sve gramatičke kategorije, na primjer, označuju na istoj razini, i to jedna u odnosu jedne prema drugoj (kao što je već primijetio Riffaterre). Što se čitanja tiče, ono postavlja drugi zahtjev: književno djelo provodi sistematski kratki spoj iz autonomije lingvističkih razina. Jedna gramatička forma stavljena je u odnos dodira s nekom temom teksta, fonička ili grafička tvorba vlastitog imena proizvest će nastavak narativnog teksta. Organizacija književnog teksta stvara se oko jednog važnog središta (pertinence), koje pripada samo njemu; prihvatiti automatski (važnost) jezika znači tekst podložiti ako ne nečemu »izvana«, a ono najmanje nečemu »prije«.

3. Za opis, red pojavljivanja tekstualnih elemenata, sintagmatski i vremenski razvoj nema nikakvu, ili gotovo nikakvu važnost. Kao što o tome piše Levi-Strauss, »red kronološke sukcesije resorbira se u izvornu (matricielle) vanvremensku strukturu«. Zapravo, opis jedne pjesme treba završiti u dijagramu koji prikazuje sistem teksta u obliku prostorne organizacije. Čitanje, vidjeli smo, polazi od načela da ni za jedan sastavni dio djela ne možemo *a priori* reći da je bez značenja, ni sintagmatski red, osim ovakve ili onakve teme. Svaki drugi stav ravan je uspostavi dihotomije forma-osnova, par pojmova od kojih je jedan bitan, dok drugi, površan, može biti odbačen bez velike štete.

Te razlike između čitanja i njegovih dvojnika ne smiju nas navesti da vjerujemo kako ih razdvaja neki ponor, i da ih ništa ne ujedinjuje. Upravo treba *čitati* interpretacije i opise, a ne odbijati ih ili prihvatiti u cjelini. Na primjer, bez prakse opisa ne bismo znali obratiti pažnju na foničke i gramatičke aspekte teksta.

Taj osnovni nacrt čitanja već nas je upoznao s nekim od njegovih praktičnih primjena; pokušajmo sada da ih malo prikazemo u pojedinostima.

Uvodna gesta svakog čitanja je određeni poremećaj očevidnog poretka teksta. U svojoj površinskoj linearnosti djelo se prikazuje kao čista razlika: od jednog djela do drugog, od jednog dijela uspoređenog djela do ostatka; posao čitanja počinje približavanjem, otkrivanjem sličnosti. U tom smislu postoji analogija između čitanja i prevođenja, koje se temelji, također, na mogućnosti nalaženja ekvivalenata za dio teksta. No, dok u prijevodu upravljamo tekst prema drugom nizu, prema nečemu izvan teksta, u čitanju se orijentiramo prema nečemu *u tekstu*: uvijek se radi o intratekstualnoj ili intertekstualnoj sličnosti (riječ »sličnost« uzeta je ovdje u vrlo upćenitom smislu, blizu značenja »odnos«; uskoro ćemo je specificirati).

Rekli smo *određeni* poremećaj: jer poremetiti ne znači ne znati. Očevidni poredak nije jedini (poredak) i naš zadatak će biti da pokažemo sve poretke teksta, te da im specificiramo međusobne odnose. Književno čitanje, prema tome, neće moći uzeti za svoj uzor čitanje mitova, o kojemu nam Lévi-Strauss kaže: »Promatran u sirovom stanju, svaki sintagmatski lanac se mora držati kao da je lišen smisla; bilo da se isprava ne pojavi nikakvo značenje, bilo da vjerujemo da smo zapazili smisao, ali da pri tome ne znamo da li je dobar«. Ista gesta, što znači odbijanje da se zadovoljimo vidljivom organizacijom nekog teksta, tu i tamo poprima različita značenja: u perspektivi čitanja svaki sloj teksta ima jedan smisao.

Svest ću, da bih pojednostavio, osnovne operacije čitanja na samo dvije koje ću navesti: superpozicija i figuriranje, koje ću ukratko ispitati na dvije razine, jednu pored druge, ali ipak različite, tj. intratekstualna i intertekstualna (razina).

Intratekstualna superpozicija temelji se na načelima koje smo gore naveli: odsutnost nepropusnosti između lingvističkih razina djela, mogućnost neposrednog prelaza s jedne razine na drugu.

Superpozicija će stoga imati za cilj ne samo osnivanje klasa ekvivalencije, nego svakog odnosa koji se može opisati: da li ona bila o sličnosti (u svakom smislu riječi), suprotnosti, gradaciji, ili još o kauzalnosti; povezanosti razdvajanju, isključenosti. Istaknuti primjer takvog rada možemo naći u studiji koju je Boris Ejhenbaum posvetio, pre pedeset godina, tvorbi Gogoljeve »*Kabanice*«. Fonička analiza vlastitih imena i općih imenica dozvoljava Ejhenbaumu da razotkrije organizaciju narativnog teksta; raspravljanja o ritmu fraza nalaze svoj neposredni odjek u analizi tema. U jednoj studiji koja se nedavno pojavila u »*Poétique*«, Christiane Veschambre pokazuje proizvodnju narativnog teksta kod Rousseaua na temelju anagramatičke analize imena likova. Ti primjeri, koji oboje vrednuju grafičku i foničku tvorbu riječi, ne smiju biti shvaćeni kao potvrda legitimne i opće dominacije sloja označavanja prije svakog drugog. Prepostaviti tako nešto značilo bi opet dati privilegij jednom dijelu teksta pred nekim drugim (i, prema tome, opet uspostaviti suprotnost forma – osnova sa svime što to podrazumijeva); to bi značilo zabraviti da su sve razine djela označavajuće, premda na različit način. Takve anagramatske analize imaju vrijednost primjera prije nego univerzalnog zakona za strukturu tekstova.

Uzet kao primjer druge operacije, koju ću nazvati *figuriranje*, jedan drugi rad istog Ejhenbauma (ostajući uvijek na razini *intertekstualnosti*). U svojoj studiji posvećenoj ruskoj pjesnikinji Ani Ahmatovoj, on prvo ističe učestalost oksimoronskih konstrukcija tipa: »Ona se radosno rastužila okičena u svojoj goloti«, ili još »prjeltna jesen«, da bi zatim postavio hipotezu da to pjesničko djelo na svim razinama slijedi figuru oksimorona, da tu nalazimo »poseban stil čija je osnova oksimoron, iznenađenje ulančavanja, što se odražava ne samo u stilskim pojedinostima, nego također i u predmetu«. Također, na razini kompozicije: »Često se strofa dijeli na dva dijela između kojih nema nikakve semantičke veze.« »Pjesma se neprestano kreće na dvije paralele, na način da bude moguće podijeliti je napola, sjedinivši sve prve i sve druge polovice strofa.« Isto i za tematski element organizacije cjeline, »lirsko ja« u poeziji Ahmatove: »Već se ovdje počinje oblikovati slika junakinje, paradoksalne u svojoj dvostrukosti (točnije, u svom oksimoronu): maločas griješnica žestokih strasti, zatim redovnica siromašnih koja može dobiti oprost od Boga.« »Junakinja Ane Ahmatove koja u sebi sjedinjuje cio lanac događaja, prizora ili osjeta, urođeni je oksimoron, lirski tekst u kojem ona zauzima središte, kreće se u antitezama, paradoksima, izmiče se psihološkim formulacijama; postaje zagonetna, uznemirujuća, ona se podvostručuje, umnožava. Ganutljivo i uzvišeno nalaze se pored zastrašujućeg, zemaljskog; jednostavnosti ide uz kompleksnost; iskrenost; lukavstvo i koketerija; dobrotu, srdžba, monaška poniznost, strast i ljubomora.«

Još jednom, ne valja uzeti taj primjer za univerzalno pravilo, figura koju je opisao Ejhenbaum je oksimoron, koji je dobro poznata retorička figura; no terminu »figura« treba pridati veću širinu, tim više što figure nisu ništa drugo do lingvistički odnosi koje možemo zapaziti i imenovati; akt imenovanja stvara figuru. Figuru koju ćemo pročitati kroz razne razine djela, možda nećemo moći pronaći u repertoaru klasičnih retorika. Proučavajući novele Henryja Jamesa, nabasao sam na jednu takvu »figuru u sagu«; shematizirajući je, mogli bismo je svesti na formulu: »bit je odsutna, prisutnost je nebitna.« Ta »figura« organizira priličan broj Jamesovih tema kao i njegovu sintaksu, kompoziciju priče kao i »gledišta« u narativnom tekstu. Ne bi se moglo *a priori* dodijeliti status »prve«, »originalne«, nijednoj od tih razina (pri kojima su izraz ili očitovanje); zauzvrat, u unutrašnjosti nekog pojedinačnog teksta moći ćemo otkriti hijerarhiju tog roda. Uostalom, vidi se da nema prekida između superpozicije i figuriranja: ova produžuje i razrađuje onu drugu.

Kao što se smisao jednog dijela djela ne iscrpljuje sam u sebi, nego se otkriva u svojim odnosima prema drugim dijelovima, jedno cijelo djelo nikada ne možemo čitati na zadovoljavajući način, koji objašnjava, ako ga ne stavimo u odnos prema drugim djelima, prijašnjim i sadašnjim. U određenom smislu, sve tekstove možemo smatrati kao dijelove jednog jedinog teksta koji se piše otkako postoji vrijeme. Bez zanemarivanja razlike između odnosa koji se osnivaju *in praesentia* (intratekstualni) i *in absentia* (intertekstualni), nipošto ne valja potcijenjavati prisutnost drugih tekstova u tekstu.

Na toj razini nalazimo dvije prethodne operacije, premda prilično izmijenjene. *Figuriranje* može djelovati od jednog do drugog djela istog autora. Tu može onaj problematičan pojam »djela jednog autora« biti od važnosti. Različiti tekstovi jednog autora javljaju se kao varijacije jedni drugih, oni se komentiraju i međusobno objašnjavaju. Na nesistematičan način, taj način čitanja javlja se u kritici od njezinih početaka: ruski formalisti (Ejhenbaum, Jakobson) znali su dati intertekstualnoj figuri mnogo više jasnoće. U Francuskoj, u redovima Charlesa Maurona, nailazimo po prvi puta na tendenciju da tekst čitamo sistematski kao palimpsest, kao transformaciju i komentar prijašnjeg teksta istog autora: ta figura postaje ovdje »opsešivna metafora«. Treba samo slijediti Maurona kada ekstrapolira iz djela idealnu cjelinu koja bi im bila prijašnja kako po pravu, tako i činjenično, »osobni mit«: ne treba postulirati egzistenciju nekog originala da bismo smatrali pojedinačne tekstove kao nji-

hove transformacije; tekst je uvijek transformacija neke druge transformacije.

Figuriranje je samo jedan od mogućih odnosa između tekstova; možemo ga promatrati samo u unutrašnjosti jednog individualnog djela: među djelima raznih autora govorilo bi se o plagijatu, djelatnosti koju naša kultura kažnjava. Ali odnosi djela među njima samima (čak i djela jednog autora) mogu biti drugačiji, i u tom času vraćamo se operaciji *superpozicije*. Razlikujemo na početku, unutar njih samih, odnose paradigmatkog tipa (gdje je drugi tekst odsutan, te nema povratnog djelovanja) i sintagmatske odnose, gdje drugi tekst aktivno reagira. U prvom slučaju, prema tome da li novo djelo potvrđuje ili obezvređuje svojstva predašnjeg, radić će se o pojavi stilizacije ili parodije. Tinjanov, koji je prvi teoretski obradio tu problematiku, primijetio je već 1921: »Stilizacija je blizu parodije. Jedna i druga žive dvostrukim životom: onkraj djela ima još jedna razina, parodizirana ili stilizirana. Ali u parodiji obje razine moraju nužno biti u neskladu, premještene; parodija tragedije bit će komedija (malo je važno ako se radi o pretjeravanju tragičnog, ili o supstituiranju, za svaki od tih elemenata, komičnim); parodija komedije može biti tragedija. No kada se radi o stilizaciji, više nema tog istog nesklada, nego, nasuprot tome, sklada dvaju razina: onoga koji *stilizira* i onoga koji je *stiliziran*, a koji se nazire kroz njega.«

U slučaju sintagmatskih odnosa, strani tekst nije jednostavan model koji se može oponašati ili ismijati, on izaziva ili modificira sadašnju obradu; formula je to para pitanje – odgovor, te se obično taj odnos označuje kao skrivena polemika. Jedan je od posljednjih formalista, Mihajlo Bahtin, do pojedinosti opisao tu pojavu kod Dostojevskog i pružio prvu – i za sada jedinu – teoriju intertekstualnih odnosa. Njegova je zasluga da je spoznao važnost vida djela o kojemu su do tog vremena kritičari govorili s visoka. Ili, kao što je pisao Bahtin, »svaki književni govor osjeća, na manje ili više izrazit način, svog slušaoca, čitaoca, kritičara, i u samome sebi odražava te moguće primjedbe, ocjene, stavove«. Na taj način, ono što se do sada smatralo sekundarnim svojstvom i što se odnosilo kao na ograničen broj djela, u potpunosti je revalorizirano; u isto vrijeme, potvrđuje se da se tekst uvijek poziva, u pozitivnom ili negativnom smislu, na vladajuću književnu tradiciju: »svaki stil posjeduje interni element polemike, razlika je samo u stupnju ili vrsti.«

Kako čitati? Pokušavajući odgovoriti na to pitanje dovedeni smo do toga da karakteriziramo u nizu nekoliko vrsta kritičkih obrada – projekciju, komentar, poetiku, čitanje. Premda se razlikuju, te vrste obrade imaju i zajedničke crte: sve su one heterogene samoj književnoj vrsti obrade. Koja je cijena tog izbora – čitati jedan jezik kroz neki drugi, simbolički sistem putem drugog posrednika? Freud je primijetio da san ne zna reći »ne«; zar sama književnost ne bi mogla imati neke elemente koje obični jezik ne zna reći?

Nedvojbeno postoji dio književnosti o kojem se *ne može teoretizirati* (da preuzmemo termin Michela Deguya), ako teorija pretpostavlja znanstveni jezik. Jedna od funkcija književnosti je rušenje tog istog jezika; zbog toga je izvanredno riskantno vjerovati da (književnost) možemo iscrpno čitati pomoću istog jezika koji ona dovodi u pitanje. Učiniti to isto je kao zahtijevati neuspjeh književnosti. U isto vrijeme, ta dilema je previše obuhvatna da bismo joj mogli izbjeći: kad smo pred nekom pjesmom, ne možemo a da se ne odvažimo na osiromašenje koje donosi jedan drugi jezik, ili, nestvarno rješenje, da napišemo drugu pjesmu. Nestvarno, jer će taj drugi tekst biti drugo djelo koje uvijek čeka čitanje: cijela autonomija oduzima kritici njezin *raison d'être*, kao što je njezina potčinjenost svakodnevnom govoru čini na određeni način jalovom. Ostaje, razumije se, treće rješenje, a to je šutnja: da se o tome ne govori.

Budući da je metafora putovanja naročito uobičajena u svakom opisu čitanja, recimo da nas jedan od mogućih putova vodi onkraj teksta: drugi nas ostavlja s ove strane (treće rješenje se sastoji u tome da ne krenemo). Da ih dovedemo tako blizu jedno drugome kako je samo moguće: ne daje li nam to nadu da će se jednog dana spojiti?

Preveo: Miroslav Bekler
Naslov izvornika: »Comment lire?« Iz knjige
»Poétique de la prose«,
Seull, Pariz, 1971,
str. 241-253.

Napomene:

1 Intratekstualan, intertekstualan, u okviru samog jednog teksta; u odnosu između sličnih, srodnih, tekstova iz prošlosti i sadašnjosti (Op. prevodioca).

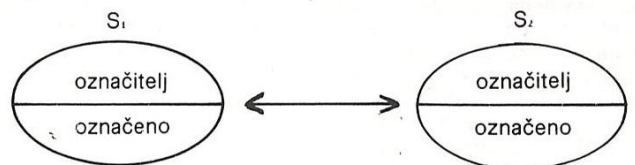
2 Oksimoron, stilistička figura u kojoj su sjedinjena dva oprečna pojma, npr. hladna vrućina (Op. prevodioca).

Cvetan Todarov (rođen 1939. u Bugarskoj), poznati francuski strukturalistički orijentiran teoretičar i kritičar. Glavna djela: »*Li Littérature et signification*« (1967), »*Grammaire du Décamerón*« (1969), »*Introduction à la littérature fantastique*« (1970), »*Poétique de la prose*« (1971), »*Les Genres du discours*« (1978). U svom eseju »Kako čitati?« daje prednost tzv. figuriranju u čitanju, tj. otkrivanju karakterističnih uzoraka u djelu nekog autora.

znak, simbol, tumačenje

milorad belančić

1. Pad znaka u sferu vrednosne heteronomije – činom jedne *apsolutne* semiološke odluke – nije nešto što bi nas posebno iritiralo, ukoliko bi bila reč samo o lingvističkoj pojavi, ukoliko bi se pokazalo da smo mi već oduvek samo pasivno-inertne žrtve jedne jezičke elaboracije koja se bitno obavila pre nas i mimo nas. Sve to još ne bi bilo »strašno« kad se jezik, ovde, ne bi javljao u jednoj osobenoj, privilegovanoj ulozi – kao izvesna struktura dočeka, kao matrica, kao tle na kojem bivaju »verifikovani« i svi drugi, izvedeni, složeniji oblici (ideološkog) pervertovanja komunikacijske celishodnosti ili, što se svodi na isto, na kojem bivaju »blanko« overene sve heterološke uzurpacije mogućeg mesta i moguće uloge subjekta u okružujućem označiteljskom praxisu. U tim uslovima pitanje bitne usmerenosti – u »levo« ili »desno« – tog »refleksivnog« pokreta heterološke uzurpacije postaje sada, tako reći po pravilu, stvar izvesnog gatanja u pasulj, stvar proizvoljne odluke jednog semiologa, što samo znači: rezultanta njegovog slučajnog vaspitanja, slučajne kulture, moralnosti itd, a nipošto konsekvencija jedne produbljene samorefleksije. U tom smislu, moglo bi se reći da je strukturalni prosede od samog početka obeležen izvesnom *refleksivnom proizvodljivošću*. U čemu se ta proizvoljnost sastoji? Pogledajmo za trenutak poznatu Sosirovu strukturalnu shemu u nešto skraćenoj verziji:



Uklanjanje trećeg znaka nije ovde puka, nebitna omaška. Njime se simbolično otpisuje postulat o čistoj jezičkoj sinhroniji, kojim se širom otvara perspektiva refleksivne *proizvoljnosti*. U stvarnom govoru uvek imamo izvesnu zalančanost *znakova*. De Sosir tu pojavu naziva linearnim obeležjem *označitelja*. Lančani karakter označitelja (pojavna strana znaka) postaje vidljiv, smatra De Sosir, odmah čim se označitelji predstave pismom, »čim se redosled u vremenu zameni prostornom linijom grafičkih znakova« (0, 88). To insistiranje na grafizmu nije tek bezazleno, tehničko ispomaganje da bi se prava priroda označiteljskog života lakše razjasnila. Reč je, zapravo, o implicitnoj afirmaciji postulata o čistoj jezičkoj sinhroniji. Jezička sinhronost, to i sam De Sosir tvrdi (0,91), moguća je kao takva tek unutar refleksije, kao njen učinak, njeno postulatorno profiliranje. Dakle, ako refleksija omogućuje stanovište sinhronije, onda, isto tako, u jednom uzvratnom potezu, čista sinhronija širom otvara prostor za moguću refleksivnu proizvodljivost. Međutim, u zbiljskim uslovima oblikovanja govora – jezika, elementi jezičke sinhronije nisu nikada dati kao čista strukturalnost, već se uvek uspostavljaju počev od fundamentalnog dijahronijskog nastupa znakova, počev od njihovog pulsiranja. S₁ u navedenoj shemi je aktuelno stanje znaka, a S₂ je pravac u kojem značenje nastupa; u tom smislu, između njih ne bi trebalo da stoji znak, već upravo znak. De Sosiru su zanimljivi samo učinci, rezultati tog nastupa, ukoliko su objektivirani (za refleksiju) u pismu ili ukoliko refleksija njima manipuliše kao da su dati u pismu. Stvar se onda nužno svodi na linearni sled *označitelja*, na puku pojavnost znaka, tako da ne samo što ono označeno ostaje praktično bez uloge, već znatno više od toga: sam živi, pulsirajući znak ili, bolje, sama znakovnost znaka biva na taj način – izgubljena.

Međutim, S₁ → S₂ je moguće kao takvo samo zahvaljujući odlučujućoj i bitno dvosmislenoj (spoljašnjoj-unutrašnjoj) referencijalnoj funkciji koju ima *označeno*. Ono označeno koje je unutrašnja referenca označitelja S₁, ujedno je i spoljašnja referenca, ukoliko upućuje na S₂. Odnos → u sklopu S₁ → S₂ ima funkciju poistovećivanja, identifikacije ili, u krajnjoj instanci, smeštanja govornih entiteta u jedinstvenu ravan intencionalne predmetnosti, na tle govornog sveta. Sada bi se moglo reći da ljudski govor, već u svom elementarnom liku koji se ovde simboliše shemom S₁ → S₂, ima strukturu praxisa: on proizvodi svet ili, što se svodi na isto, proizvodi njegov *smisao*. To isto tako znači da je on izvestan *odnos* spoljašnjeg i unutrašnjeg. Kakav odnos? Sa *aktuelnog* stanovišta S₁, ovo S₂ se pojavljuje kao spoljašnost koja biva totalizovana, uvedena u intencionalno-predmetnu ravan. U tom smislu bi izgledalo da znak ukazuje na aktivan, produktivan odnos, na suverenu, stvaralačku dimenziju govora. Ali, razume se, to nije jedina mogućnost ljudskog govora. Po svemu sudeći, shema S₁ → S₂ nije potpuna. Ako je govor neka vrsta praxisa, onda on, kao takav, mora da se, najšire, odredi