

Do sada smo zadatke književne istorije tražili u objektivnom ispitivanju književnih dela i razvoja književnih struktura. Međutim, delo je moguće posmatrati i kao činjenicu koja predstavlja posledicu određenog procesa nastajanja, i usredsrediti našu pažnju na istoriju geneze dela. U ovom delu ispitivanja književna istorija je najviše slična klasičnim zadacima opšte istorije, kada je ova sebi postavila zadatak da istraži »wie es denn eigentlichen gewesen ist«. Tek se pozitivizam prvi u punoj meri usredsredio na pitanja geneze dela. Prva sintetična dela češke književne istorije (Jungman, Safaržik, Palacki) nisu obuhvatala genetiku u smislu u kojem je shvatao pozitivizam, a takođe ju je i Hetner (uzor za Vlčeka) izbegavao. Pozitivizam je u istraživanju izvora video put ka otkrivanju uzroka, čije su posledice dela. U kausalnom saznanju bila je viđena jedina forma istinske nauke o književnosti. Prema analogiji s prirodnim naukama, neprestano je postavljano pitanje *zašto?*, a odgovori su nastojali da otkriju ne samo spoljašnje uzroke nastanka dela, već i uzročno tumačenje njihovih svojstava, oblika, misaone sadržine i tako dalje. Najuočljivije kausalno povezivanje koje je nudeno, upućivalo je od dela prema autoru dela. Skup biografskih činjenica trebalo je da uzročno objasni nastanak dela, njegovu prirodu i svojstva. Pesnik je zatim u svom stvaralaštvu bio dalje prevođen na dalje uzroke, koji su odlučivali i o prirodi dela. Najpoznatiji oblik je determinacija ličnosti, a time i determinacija dela, dobila u Tenovoj teoriji. Budući da pitanje miljea može dobiti višeznačno značenje, skup književnih činjenica bio je prema pravcu istraživačkog metoda objašnjavan na osnovu psiholoških, socijalnih, ekonomskih, političkih i drugih uzroka, koji su po svojoj prirodi spadali u sferu pojava sasvim različitih od književnih pojava, tako da je književni istoričar svoja saznanja izvodio iz kruga saznanja drugih nauka. U metodama i problematici ovih nauka tražio je put ka svom metodološkom postupku.

Ako književna istorija hoće da bude istorijska nauka o književnosti, ne može u svom istraživanju napustiti autonomno područje svog ispitivanja, i ako traži kausalnu povezanost, mora je nalaziti pre svega u tom području. A tu se problem kausalnosti javlja u sasvim drukčijoj perspektivi. Samo kausalno gledišće nije moguće sasvim isključiti iz istorijskog ispitivanja, jer sledovitost pojava u vremenu navodi na objašnjenje njihove promjenljivosti s obzirom na prethodne pojave. Ako imamo na umu povezani lanac promenljivih manifestacija književne strukture (dela, oblika), tada će pojedini članovi ovog niza biti uslovljeni svojim prethodnim članovima, kako je to izloženo u prethodnom poglavlju. Uzroke promene i kretanja nećemo, znači, tražiti van književne strukture, već pre svega u njenom imanentnom razvoju. Gledište imanentnog razvoja književne strukture ne sme biti tumačeno tako da imanencija isključuje svaku intervenciju spolja — ta dela ostvaruju ljudi! — ona su činjenice društvene kulture i nalaze se u brojnim odnosima prema drugim pojavama kulturnog života. Gledište imanencije hoće da naglasi da je uzajamna povezanost književnih oblika tako bliska da se spoljašnjim obrisima njene evolutivne logike nužno podređuje i stvaralaštvo, to jest da se spoljašnje intervencije moraju prilagoditi realizaciji novih književnih oblika uvek savršenijim s mogućnošću koja pruža savremeno stanje strukture. S tog gledišta je moguće posmatrati i genetička pitanja. I u njihovom slučaju književni istoričar mora imati na umu da je osa njegovog saznavanja delo, i da je pitanje geneze u okviru njegove kompetencije nužno ograničiti na one probleme koji vode ka saznavanju izvora dela i njegovog odnosa prema istorijskim datim stvarnostima.

Ako pratimo nastanak dela, nužno dolazimo do autora dela, do pesnika. U onim društvima koja imaju odnos prema književnosti, pesniku pripada funkcija onoga koji stvara, proizvodi književno delo. Ova proizvodnja smera ka postizanju estetske svrhe i ostvaruje se pod određenim okolnostima, odnosno uslovima. Za pravac pesnikovog stvaralaštva presudan značaj ima njegovo poznavanje književne strukture doba, njegovo poznavanje književnih konvencija. To je osnova koja postaje polazište njegovog stvaralaštva.

Između pesnika kao književnog radnika i postojeće književnosti postoji stalna napetost; s obzirom na ovu književnost pesnik sebi postavlja zadatke, oblikuje se njegova književna intencija i pod neprekidnim odnosom prema njoj (svesnim ili instinktivno osećanim) ostvaruje se njegovo delo. S obzirom na književnu tradiciju koju pesnik poznaje, njegovo nastojanje ili delo imaju dvostruki mogući odnos: ili se s njom poistovećuju, ili se, u smislu nastojanja ka novom i individualno obojenom stvaralaštvu, od nje odvajaju. Napetost u odnosu prema postojećim evolutivnim oblicima često se manifestuje traženjem, pre nego što autor nađe pogodan put za individualno shvaćeno rešenje književnih zadataka. (Na primer, mladi Bržezina je postepeno izmenjao sve konvencije književnog razvoja moderne češke književnosti — stil à la Halek, à la Sv. Čeh, realizam, dok nije došao do simbolističke pesničke metode.) S onim što smo ranije kazali povezano je i to da se autorova individualnost može ostvariti jedino u okviru mogućnosti koje pružaju imanentne evolutivne tendencije književne strukture u datom trenutku, tako da se pesnik javlja kao nosilac ovih evolutivnih mogućnosti. To, naravno, nikako ne umanjuje individualne zasluge i sposobnosti onih koji postaju nosioci književnog razvoja, jer kvalitet dela u krajnjoj liniji zavisi od nadarenosti i umetničkog osećanja pesnika. Pored pesnika koji umeju da shvate kako se mogu individualno ostvariti s obzirom na tradiciju, postoje, svakako, i

pesnici koji nemaju razumevanja za evolutivne književne mogućnosti i koji ne umeju da iz konvencionalnih sredstava stvore natprosečno delo. Književni istoričar istražuje izvore koji bi mu omogućili da osvetli pesnikov odnos prema književnoj tradiciji; ovde mu više nije dovoljno delo, posebno kada hoće da osvetli intenciju u poređenju s realizacijom, i zato koristi korespondenciju ili druga posredna obaveštenja. Na prirodu ovog odnosa utiču razne okolnosti, pre svega savremeni književni ukus (književna norma čitalaca), zatim uticaj književnog tržišta, generacijsko svrstavanje, pogled na svet, životna iskustva i tako dalje. Takođe će u konkretnoj tvorevini pesnika biti prisutni elementi koji potiču iz sveta pesnikovih iskustava, ali su oni tu podređeni celovitoj koncepciji umetničkog dela, tako da ove spoljašnje elemente nije uvek moguće tumačiti samo kao uzroke, već u njima treba videti sredstva pomoću kojih pesnik ostvaruje svoje delo, zavisno u svom obliku i od književne tradicije. Između pesnikovog života i dela ne postoji neposredna zavisnost, već dijalektička napetost. Istoričar književnosti se bavi pesnikom pre svega kao učesnikom književnog života. U daljim genetičkim pitanjima njegov je postupak diktičan delom, čiju istoriju nastanka i izvora hoćemo da rekonstruišemo.

Istorija teksta. Upravo zbog toga što je u središtu pažnje delo, istoričara književnosti pri ispitivanju samosvojnog procesa više zanima nastajanje istorije promena teksta (od prvog nacrtanja sve do konačnog izgleda dela) nego psihička strana akta stvaranja. Takvo istraživanje spada u domen psihologije, dok promene teksta omogućavaju saznanje kristalizacije intencije, otkrivanju napetosti između dela koje nastaje i književne tradicije, put u traženju sredstava oblikovanja, postupak u organizaciji književne strukture. Setimo se kako je poučan odnos između Erbenovog fragmenta *Zagorje* i *Zagorski tabor!* Ili možemo, na primer, u razlikama između pojedinih izdanja Herbenovog »za treće i četvrto pokolenje« pratio kako Herben pokušava da romantičarski izgrađenoj fabulu zameni realističkom u rasporu i u motivaciji. Olbrahtova stilistička prerada »Najmračnije tamnice« praćena je očiglednim nastojanjem da se ovo delo osveži s obzirom na promene savremene književne strukture, time što se pesnik pridržava novijih pripovedačkih sredstava (upr. O. Kralik, *Slovo a slovesnost* 3). Tekst dela često nema stalni izgled, postoje razlike između rukopisa i odštampanog teksta i u pojedinim izdanjima se tekst neprestano menja, bilo da je reč o učesniku pesnika ili bez njega. Ako, međutim, u iskorišćenom ispitivanju treba da budemo zaista primereni umetničkom delu u njegovim zvučnim i značajnim komponentama, moramo voditi računa o tome da koristimo ili izvorne tekstove, ili kritička izdanja. Za takve tekstove zanima se kako lingvistika, koja koristi tekst kao jezični izvor, tako i književna istorija. Izvornim tekstovima smatramo one koji su proizišli neposredno iz pesnikove ruke ili su prošli kroz njegovu korekturu. U istorijskoj perspektivi, međutim, veći značaj ponekad imaju tekstovi rasprostranjeni štampom, iako nisu prošli kroz autorovu korekturu i veoma se razlikuju od rukopisa, jer nam je stalo do onog oblika dela koji je postao sastavni deo književne tradicije i koji je uticao na čitalačku publiku. Druga tradicija filoloških studija stvorila je određena načela i metode kritičkog izdavanja starijih tekstova. Ne možemo ih ovde pratiti; izvesno je da i za književnog istoričara na izdavačkom poslu pretpostavljamo filološko obrazovanje.

S ispitivanjem teksta povezano je, naravno, u anonimnih dela, nastojanje da se utvrdi autor, kao i pitanje vremenskog određenja. To su pitanja koja književni istoričar rešava uzimajući u obzir sve istorijske stvarnosti koje mogu da osvetle dati problem.

Izvori dela. Proučavati izvore dela znači rastavljati delo na genetičke elemente. Sve što ulazi u delo unese je tamo autor, tako da pretpostavljamo kako uz dovoljan broj informacija možemo sebi načiniti sliku o poretku pojedinih komponenti dela u pesničkim iskustvima i doživljajima, pa čak nekada možemo na osnovu istorijskog materijala da rekonstruišemo ovaj svet njegovog iskustva i znanja (na primer, poznavanje književnih dela od kojih zavisi tekst njegovog vlastitog dela). Nije, međutim, reč o rekonstrukciji unutrašnjeg pesnikovog sveta, već o skupljanju materijala koji je osnova za pesnikov rad. Polazeći od dela, ove izvore možemo podeliti u tri grupe:

1. Jezički izvori, to jest izvori iz kojih je pesnik crpeo u svom radu (na primer, narečja, jezik stare književnosti, biblijski jezik, poznavanje stručnih jezika, slenga i tako dalje).
2. Tematski izvori, to jest poreklo pojedinih motiva i viših tematskih celina.
3. Izvori književnih postupaka.

Svi ovi izvori mogu se, svakako, uzajamno prožimati, tako da ih često ne možemo razlikovati. Svi izvori polaze od pesnikovih životnih doživljaja, od njegovog poznavanja sveta ili iz njegovih književnih iskustava. I ovde imamo na umu da životni doživljaji i književne konvencije, odnosno predstave, mogu uzajamno da se prožimaju, da kao što životna iskustva prodiru u delo, tako mogu i književne predstave odmah od početka ovladati načinom pesnikovog proživljavanja stvarnosti. Čak i naše informacije o životnim iskustvima imaju uglavnom književni oblik, tako da je već tu često reč o književnoj stilizaciji. To se najviše manifestuje u korespondencijama. Iako atomizujući pristup istraživanja izvora rastavlja delo, tako da se time razlikuje

od postupka strukturalne analize, koji neprestano uzima u obzir celinu, ipak i tu imamo mogućnost da pratimo izbor izvora s gledišta umetničkih intencija sadržanih u delu. Ako, na primer, realistički autor upotrebi svoje poznavanje dijalekta za karakteristiku govora, to ima svoju funkciju s obzirom na ukupnu književnu intenciju. A takođe upotreba književnog postupka pod uticajem stranog autora (na primer, mladenemačka ironija Nerude) ima svoju funkciju s obzirom na razvoj domaće književnosti u datom trenutku.

Književni uticaji. Za razumevanje književnih povezanosti dela najveći značaj imaju književni izvori. S proučavanjem ovih uticaja ponekad biva povezano i pitanje originalnosti dela. Istorija književnosti dugo je nastojala da pitanje originalnosti reši tako što je htela da razdvoji književne uticaje od izvornog doprinosa autora. Bilo je izvršeno mnogo podrobnog rada, ali rezultati veoma često nisu zadovoljavali ili nisu bili ubedljivi, ako je autor studije uzimao u obzir samo detalj, a zaboravljao celinu i razvoj književne strukture. Strukturalizam ne odbacuje ispitivanje uticaja, jer je tu reč o istorijskom zahvatanju izvora, ali je svestan da uticaj tek zamenjuje ili pomaže da se stvori ona evolutivna književna tendencija čiji je nastanak omogućen stanjem književne strukture u datom trenutku. Tako se ispitivanje uticaja povera od pitanja originalnosti ili genetičke determinacije dela ka pitanju njihovog funkcionalnog odnosa prema književnom razvoju. Time, naravno, nije rečeno da ne postoji problem originalnosti autora, ali ovo pitanje, međutim, nije rešeno ustanovljavanjem izvora, već njegovo rešenje izvire pre svega iz položaja dela u razvoju pesničke strukture.

Posebno mesto imaju uticaji stranih književnosti. Domaći uticaji se, najzad, uvek mogu objasniti snagom i delotvornošću književne tradicije, ali strani književni uticaji ostvaruju književno prožimanje nekoliko nacionalnih književnih skupova. Budući da je ispitivanje ovih uticaja pretpostavljalo posebno usmereno stručnih radnika, koji su bili prinuđeni da dobiju svoja saznanja iz poznavanja nekoliko književnosti, time je dat podsticaj za nastanak posebne naučne discipline, takozvane uporedne književnosti. U francuskom shvatanju, uporedna književnost bila je izgrađena kao istorijska nauka koja prati dela raznih književnosti u njihovim odnosima. Nije uvek bila reč samo o metodi upoređivanja, koja je omogućavala upoređivanje dela različitog porekla u njihovim istovetnim i različitim svojstvima (ta je u književnoj istoriji uvek živa), već o naučnoj metodi koja omogućava ustanovljavanje stvarnog uticaja, pozajmice, a prema tome, bar delimično, i objašnjenja jednog dela drugim. Uporedna metoda vodila je, sasvim prirodno, od ovih zadataka i do drugih zadataka, ka intenzivnom ispitivanju jezičke građe, ka ispitivanju nadnacionalnih književnih struja i, najzad, do studija svetske književnosti, ka pokušajima književne morfologije, ali pitanje uticaja bilo je dugi niz godina u središtu pažnje uporedne nauke o književnosti. Pri ispitivanju stranih uticaja moramo imati na umu da autor, koji koristi strano delo kao izvor, prevodi ga iz književnog konteksta strane književnosti i svrstava u kontekst domaće književnosti, tako da ista sredstva imaju u promenjenom kontekstu različit domašaj dejstva. Nije, znači, uticaj uvek samo spoljašnja slučajnost koja interveniše u autorovo stvaralaštvo i u književni razvoj kao strani element; najčešće se uticaj ostvaruje tamo gde se književna težnja u nastojanju susreće s ispruženom rukom pomoći paralelne strane pojave. Nećemo zato jednostrano tražiti uzrok neke pojave u stranoj pojavi koja je na nju uticala, već pre u samosvojnom razvoju autora ili u književnom razvoju, tako da je uticaj više sredstvo nego uzrok. Uticaj može biti, svakako, shvaćen ne samo s gledišta njiževnog razvoja, već i s gledišta potreba književne norme datog razdoblja; dela koja norma pozitivno vrednuje, iako su po svom poreklu vezana za prošlost i stranu književnu sredinu, mogu postati uticajan činilac književnog stvaralaštva.

Proučavanje građe. Istraživanje tematskih izvora dovelo je književnu istoriju do saznanja da u okviru nekih književnih zajednica pojedine građe održavaju duže vreme svoju životnost, tako da među pojedinim delima možemo pratiti povezanosti u građi, okarakterisane samo sporednim promenama osnovne sheme. Posebno se narodno pesništvo odlikuje ustaljenim okvirom tradicionalne građe. Takođe je srednjovekovno pesništvo manifestovalo sklonost ka ograničenosti i okamenjenosti građe. Tu se svuda pokazuje da neke građe, posebno bajki, predstavljaju međunarodni posed, tako da ispitivanje ponovo prerasta okvir nacionalne književnosti. Građe, posebno bajki, bile su programski skupljane i zapisivane, sa svim varijantama. Posebno su nemačka nauka (Bolte) i češka (Polivka, Til) obavile ovde veoma obiman i zaslužan rad. Proučavanje građe bilo je naučno ovladano željom da se ispita genetičko poreklo građi. Otuda i tri najznačajnije teorije o poreklu građe bajki: mitološka, migraciona i antropološka teorija. Često je neposredno bila reč o mogućnosti izvođenja građe iz životnih formi i običaja.

Citav karakter proučavanja građe bio je u poslednje vreme podvrgnut kritici, posebno kada je shematsko razdvajanje književnih dela na sadržinu i formu (a u građi su pre svega bili praćeni takozvani sadržinski elementi) bilo prevaziđeno. To što je književna istorija beležila kao građu, nije uvek bio samo sirovi materijal, nego i tematska konstrukcija koja daje građi značenjsko jedinstvo. Proučavanja jezičke građe nisu se mogla ograničiti na proste motive, koji funkcionišu u delu samo u od-

nosu prema drugim motivima, već su morala uzimati u obzir čitave značenjske kontekste, događaje (sižee), u kojima je, međutim, već reč o određenoj organizaciji materijala, koja je određena estetskom funkcijom. Dela sa zajedničkom građom tako stvaraju određenu književnu tradiciju. Pratići ovu tradiciju s gledišta oblika izgleda da je svrhovitije za književnoistorijska interesovanja od genetičkog gledišta, koje smeru ka građi i saznavanju njene životne osnove. Slično je i s drugim proučavanjima građe, koja prate književnu obradu biblijskih, antičkih, istorijskih, prirodnih i drugih građa; ako su određena zanimanjem za književno-umetničku obradu datih stvarnosti, nalaze se u okviru zanimanja književnog istoričara; ako su, međutim, orijentisana prema predmetnoj strani, postaju predmet kulturno-istorijskog ispitivanja. Time, svakako, nije rečeno kako ne želimo da ispitujemo izvore građe dela; jer, oni jesu značajni upravo za razumevanje umetničkih kvaliteta i tendencija dela.

Pesnikov život kao izvor književnog stvaralaštva. Ako pratimo neknjiževne izvore dela, tada se pažnja usredsređuje pre svega na životno zasnovane tematske elemente. Životno zasnovan motiv, lik, osećanje, iskustvo, zbivanje, često ulaze u delo, tako da je odnos između života i dela postao jedan od najčešće ispitivanih problema književne istorije. Starija književna istorija često je naglašavala da bez poznavanja života nije moguće razumeti delo, a u stvarnosti ovo znanje doprinosi genetičkom saznanju, ali estetičko primanje dela od ovog znanja nije zavisno, jer polazi od teksta i tek u drugom redu bivaju, prema navikama estetičkog primanja određenog doba, u dela projektovane određene okolnosti iz pesnikovog života. Stvarni pesnik nije istovetan s pesnikom koji se javlja u umetničkom delu. Životni doživljaji pesnika, ako postaju građa dela, bivaju podređeni književnoj tradiciji već time što se književno izražavaju; pored toga, stilizovani su s gledišta konkretnih umetničkih intencija. Ova intencija takođe često odlučuje o izboru životno datih motiva, iako nije moguće apriorno isključivati to da biografski data situacija postane polazište tematske strane dela, ali i tada književno prikazivanje primorava na stilizaciju.



likovni prilozi u ovom broju: slike božidara boškovića na temu »rat i revolucija«

Budući da je glavni zadatak naučne književne istorije bio viđen u genetici, prirodno je da je proučavanju pesnikove biografije bila poklonjena najveća pažnja. Biografski aspekt je često preovlađivao nad književnim aspektom i genetičkim pitanjima su se pridruživala i druga pitanja, tako da je i odnos između dela i pesnika bio različito tumačen: prvo uzročno, tako da je nastanak dela tražen u životu, a kasnije je, s gledišta zanimanja psihologije, delo bilo vodič za razumevanje duševne strukture individue; najzad, u pojmu ličnosti tražen je način koji bi omogućio sintetičko preovlađavanje protivrečnosti života i dela.

Sistematika naučnog proučavanja pojava zahteva određenu klasifikaciju zadataka. Bilo bi, sasvim izvesno, svrhovito izgraditi istorijsku disciplinu koja se bavi *biografijom pesnika*. To bi za književnu istoriju, kako smo ovde naznačili njene zadatke, bila pomoćna nauka, jer nju mogu zanimati samo odnosi koji izviru iz polariteta dela i pesnika, a nikako sama pesnikova životna sudbina. Biografsko proučavanje, to jest proučavanje individue s gledišta njenih životnih doživljaja, može zatim dobiti različitu metodu obojenost. Ne mora se zadovoljiti jedino opisom životnih činjenica, već individua može biti shvatana kao psihička ili socijalna pojava, ali nikako i kao književna pojava, jer to jednostavno nije. I zato je nužno prepostiti individualnoj psihologiji da ispita psihičku strukturu pesnika, a istorijskoj sociologiji da ispita njegovu društvenu determinaciju. Ove stvarnosti nije moguće saznati na osnovu metoda književne nauke.

To, svakako, nikako ne isključuje zanimanje književne istorije za biografske činjenice i pesnikov život, ukoliko životni doživljaji utiču na stvaralaštvo. Zato uvek možemo sebi postaviti pitanje šta znači pesničko delo s obzirom na pesnika, i tako pratiti odnos između neknjiževne i književne stvarnosti.

Vremenski izvori dela. U tematskim komponentama dela mnoštvo je pojedinosti koje svedoče o tome da je delo nastalo u određeno doba, u određenoj društvenoj, kulturnoj, idejnoj i političkoj istorijskoj situaciji. Imamo ovde na umu stvarnosti doba, koje leže van okvira književnih stvarnosti doba, među koje se delo samo svrstava. Ten, njegovi sledbenici i sociološki orijentisani književnoistorijski pravci pristupali su književnom delu u težnji da ga objasne iz doba, da pokažu da je u dobu (u njegovom duhovnom usmerenju, u društvenoj raslojenosti, u ekonomskoj situaciji i tako dalje) dužno sagledavati uzroke za to da je delo dobilo svoj stvaran oblik. I ovde, međutim, moramo postupati bez nepotrebnog apriorizma i na osnovu književnoistorijske metode. Izvesno je da se sistem vrednosti doba na neki način u delu manifestuje, jer je reč o tematskom delu. Kada autor, na primer, crpi iz socijalne napetosti doba, iz njegove religiozne usmerenosti, iz morala doba i tako dalje, to su, za njega, samo tematske materijalije, s kojima pesnik radi, to još uvek ne može objasniti konstrukciju dela i njegovu umetničku usmerenost; naprotiv, toj se usmerenosti materijal podvrgava. Ako, na primer, imamo na umu srednji vek, gotsku književnost, nije moguće jednostrano tvrditi da hrišćanska gotska ideologija određuje prirodu umetnosti tog doba, ali je moguće ukazati na paralelizam obe pojave i ukazati na njihove uzajamne odnose. Povećani naturalizam i realizam kasne gotske umetnosti svaka-ko su u uzajamnoj vezi sa slobodnijim i razvijenijim društvenim i ekonomskim životom (nastanak gradova), ali s gledišta unutrašnjeg razvoja umetničke strukture imaju svoje obrazloženje u umetnosti prethodnog razdoblja, koja je naglašavala apstraktnu shematičnost, udaljenu od individualizovanog izraza.

Ovo stanovište, koje odbacuje uzročno objašnjavanje književnih pojava neknjiževnim pojavama, ne ide, naravno, tako daleko da ne dopusti, u granicama mogućnosti književne strukture koja se imanentno razvija, ostvarivanje — i ovde — intervencija i uticaja neknjiževnih tendencija doba. O tome svedoči takozvana tendenciozna književnost, u kojoj estetska usmerenost dela smera ka tome da učini očiglednim nekakav javni interes. Obzir prema prirodi zamišljene tendencije može ovde, naravno, delovati i na konstrukciju dela. I drugde se međutim, može manifestovati intervencija doba u razvoj književnosti. Ako je autonomni razvoj književnosti ograničavan pritiskom spolja, to se prirodno manifestuje i u književnoj proizvodnji, razvoj je ili kočen i proizvodnja potiskivana prema starijim oblicima, ili je, obrnuto, razvoj ubrzan i hita ka novim oblicima, koji omogućavaju književno dejstvo u novoj situaciji. Posebne primere ove vrste imamo u češkoj književnosti XVII veka, u kojoj su spoljašnje stvarnosti, prekidanje književne tradicije u vodećem sloju i promene religioznog uverenja većine stanovništva, omogućili lakši prelaz ka baroknim književnim oblicima.

Odnos dela prema stvarnosti. Iako je strukturalizam odbacio uzročno ispitivanje povezanosti između dela na jednoj strani i pesnika i doba na drugoj strani, ipak nije moguće zanemariti ispitivanje odnosa između dela i stvarnosti. U tematskoj umetnosti se ovaj odnos veoma intenzivno oseća, posebno zato što

je materijal književnog umetničkog dela jezik, to jest sistem znakova koji tumače saopštenje o stvarnosti primaocu. I celo književno delo strukturalizam zato vidi kao *znak*. Svrha ovoga znaka, doduše, nije jezičko saopštenje o stvarnosti, usmereno ka identitetu, već je reč o posebnom saznanju stvarnosti, usmerenom ka estetskom dejstvu. Kao što tumačenje komunikativnog znaka pretpostavlja poznavanje sistema znakova, tako i tumačenje znakova s estetskom usmerenošću pretpostavlja određenu tradiciju primanja takvih znakova. Pri stvaranju estetskog književnog znaka, a takođe pri njegovom primanju, neprestano je prisutna napetost između stvarnosti i dela, pri čemu delo može u odnosu na ovu stvarnost nešto da znači, naravno, tako da se ostvari estetska funkcija. Mukaržovski, koji je, polazeći od lingvističkog istraživanja, uveo pojam znaka i u strukturalnu estetiku, ovako karakteriše ovaj odnos: »Postalo je očigledno da delo može pojave s kojima dolazi u dodir (pesnika, čitaoca, socijalnu stvarnost) samo višeznačno značiti, a nikako biti mehanički nužna i jednoznačna posledica bilo kojeg od njih; tako, na primer, isto stanje pesničke strukture u različitim sredinama može značiti razna stanja društvene organizacije.« (*Kapitoly z české poetiky — Poglavlja iz češke poetike*, I, 1, str. 96.) Upravo priroda estetskog znaka omogućava da čitalac može projektovati u delo stvarnosti koje se, doduše, u njemu ne nalaze, ali koje u njemu mogu biti. Nasuprot tome, razlike između stvarnosti koja nas okružuje i značenjske stvarnosti dela omogućavaju estetsko proživljavanje dela.

Iz toga za književnu istoriju izvire potreba da se trudi da bar nešto od ovog bogatstva odnosa između stvarnosti i dela zahvati, i kada je to, s obzirom na višeznačnost značenjske realizacije elemenata značenja dela, veoma težak zadatak. Nije nam zasad, stalo da primanja dela, to jest do značenjske realizacije znaka; reč je pre o konstrukciji znaka. Postupamo istorijski, to jest konfrontiramo delo sa stvarnošću u trenutku u kojem je objavljeno ili je nastajalo, i trudimo se da zahvatimo odnose između realnosti i njenog znaka u umetničkom delu. Pokazaće se, na primer, da za ocenjivanje prirode umetničkog dela presudan značaj ima već odnos između stanja književnog komunikativnog jezika tog doba i pesničkog jezika, odnos između stvarnog pesnikovog života i njegovog pesničkog prikazivanja, i tako dalje. Ovde više nije reč o ustanovljavanju izvora, već o rešavanju polariteta između dela i stvarnosti. Budući da ovde polazimo od gledišta konstrukcije znaka, uvek uvodimo istorijsku stvarnost doba i uz stalan obzir prema ovoj stvarnosti, koja predstavlja jednu ravan posmatranja, pratimo i značenjsku stranu dela. Tu, u određenom smislu reči, preduzimamo istorijsko tumačenje dela, a da time ipak ne kršimo karakteristična svojstva koja izviru iz njegove estetske usmerenosti. Ovo proučavanje doprineće saznanju suštine estetskog u književnoj oblasti, a istovremeno i osvetljenju specifičnih znakova konkretnog dela ili čitavog razdoblja. Setimo se samo, na primer, šta o prirodi likovnog umetničkog dela svedoči upoređivanje slike pejzaža i njegovog stvarnog izgleda ili fotografije. Slično je i za razumevanje ukupnog karaktera književnog umetničkog znaka svrhovito poznavati stvarnost koja je tu postojala prilikom njegovog stvaranja, u poređenju sa značenjskom stranom gotovog dela. Poređenje socijalnih stvarnosti i osoba iz mladosti Božene Njemcove, na jednoj strani, i umetničkog prikazivanja ovih stvarnosti u *Bakici*, predstavlja koristan put za razumevanje radne metode B. Njemcove i njene umetničke intencije.

Međutim, odnosi između dela iz stvarnosti nisu dati jedino temom. Mukaržovski je pokazao kako je u jezičkoj strukturi pesničke manifestacije odražavaju neke stvarnosti društvenog razvoja; tako je, na primer, Nerudin način upotrebe poverljivog češkog jezika iz gradske sredine pojava paralelna s pomeranjem tržišta češkog društvenog života sa sela u gradove (J. Mukaržovski, *Zapažanja o sociologiji pesničkog jezika*, *Kapitoly — Poglavlja* I).

Istorijska konfrontacija dela sa stvarnostima doba rekonstruiše nekakvu idealnu istorijsku situaciju, to jest pretpostavku da bi primalac mogao stvarno sve te odnose znati i zapaziti. U vremenima bliskim nastanku dela primanje čitaoca može se približiti ovakvoj situaciji. Iz toga, međutim, nije moguće zaključiti da bi samo uz ove pretpostavke delo moglo biti stvarno shvaćeno ili estetski u punoj meri primano, ili da bi takvo primanje bilo, s gledišta ostvarenja značenjske strane u delu, uvek poželjno. Svako delo daje nam određeno »saopštenje« o stvarnosti; ova stvarnost je u pesničkom delu uvek sastavni deo strukturalne konstrukcije dela i kao takvu je možemo, naravno, pratiti, ne uzimajući u obzir stvarnosti koje leže van sveta samog dela. Pri estetskom primanju dela, koje potiče iz drugog doba, konfrontiramo, prirodno, svoje shvatanje stvarnosti s delom, određeno, naravno, ne samo subjektivno, već i na osnovu doba i društva; ovo shvatanje daleko više utiče na prirodu estetskog primanja nego veštački konstruisana istorijska stvarnost. U tome ništa ne menja stvarnost da obrazovani čitalac prilikom primanja dela ume u određenoj meri da se uživi u i starije doba i njegovu situaciju, naravno, samo veoma shematski. 1942.

Preveo s češkog: Aleksandar Ilić

Iz knjige: Felix Vodička, *Struktura vyvoje (Struktura razvoja)*, Odeon, Praha 1969.