

prijem, konotacija, stil

mihal glovinjski

Stavljanje problema primaoca u središte pažnje, kako teorije književnog dela, tako i teorije književnoteorijskog procesa, menja problematiku istraživanja književnosti, omogućuje da se ona sagleda iz nove perspektive, da transformiše njihove tradicionalne, već ukorenjene postupke, premda ih u načelu u potpunosti ne odbacuje. »Poetika recepcije« prema formuli Edvarda Balcežana u suprotnosti je s »poetikom ekspresije«, iako ne eliminiše sam problem ekspresije. U eseju »Ekspresija i umetnost« Vladislava Tatarkjeviča objavljenom prvi put 1962. stoji da u refleksiji o umetnosti XX veka dominira estetika ekspresije. Danas to mišljenje zahteva hronološko preciziranje tako da dominaciju estetike ekspresije valja prihvatiti kao bitnu činjenicu za razmatranje umetnosti prve polovine našeg veka, jer je ta estetika bar poslednje decenije izgubila ne samo davnašnji zamah, već se našla u odlučnom zaokretu. Pri tom treba biti svestan da je tu reč o »ekspresiji« u njenom najosnovnijem značenju, ekspresiji kao izrazu individue koja stvara, jer ona ima i druga značenja, i u tim drugačijim formama se analizira u estetskim raspravama. Tretiranje dela kao organizovanog skupa znakova, kao svojevrsnog čina komunikacije, isključuje njegovu zahvatanje kategorijama ekspresije. Ekspresivna estetika interesovala se za jedan, veštački izolovan element čina komunikacije: za odnose između pošiljaoca i poruke. Ostale elemente je smatrala nebitnim. Tako nije obraćala pažnju na osnovno svojstvo ekspresije u umetničkom delu; to je ekspresija komunikacije. Naime, ekspresija komuniciranja nije prestala da bude značajna pojava kada se delo razmatra u kategorijama recepcije, jer ona predstavlja određen program za čitaoca i na poseban način određuje njegovu ulogu. Ovdje nije mesto za šira razmatranja tog problema, radi se samo o tome da ukažemo na činjenicu da je prihvatanje stava da je književno delo poseban čin komunikacije, odnos prema primaocu najvažnija stvar u njemu, da ne vodi likvidaciji tradicionalne problematike koja se smatra značajnom, već da samo teži njenoj reinterpretaciji.

Uzimanje u obzir uloge primaoca u strukturi književnog dela ili uopšte njegove usmerenosti na čitaoca zahteva posebnu analizu književnih komunikacijskih situacija. Ako se zanemari posebnost slučaja usmenog književnog stvaralaštva, možemo reći da u tom slučaju komunikacijsku situaciju određuje činjenica da je književno delo pisani tekst. Premda, svaki pisani tekst nije književni tekst. Kako se čini, specifična svojstva komunikacijske situacije karakteristične za književno delo ispoljavaju se onda kada se poredi s komunikacijskom situacijom koja je, s jedne strane, svojstvena dokumentu, a s druge – propagandom tekstu. Teorijska pretpostavka tog poređenja je uverenje da dati tip teksta ne samo da postoji u određenoj vrsti komunikacijskih situacija, već da samom svojom strukturom implicira komunikativne situacije određenog tipa. Obe vrste tekstova (dokumentarni i propagandni) sadrže recepciju u okviru situacije u kojoj su nastali, u kojoj su prvobitno postojali, iako to svaki od njih čini na drugačiji način.

Konfrontacija dokumenata i književnog dela s tog aspekta – što posebno valja istaći – nije konfrontacija konkretnih čitanja tekstova obe vrste, već onoga što bi se moglo nazvati idealno ili upozorno čitanje koje se prema tome – kao svaki uzor – razlikuje od stvarnih čitanja individualnog čitaoca u jasno zacrtanoj situaciji, koja su usredsređena na određeni tekst. Dokument i književno delo, tretirani kao idealni tipovi tekstova, zahtevaju upravo takvo ponašanje čitalaca. Pa ipak, to ne ograničava postojanje i drugačijeg individualnog čitanja. Stoga se dokument može čitati kao književno delo a književno delo kao dokument.

Ove opaske se takođe odnose na konfrontaciju: književno delo-propagandni tekst. Jer, i tu je bitna komunikacijska situacija, razmatrana kao tip, a ne kao – konkretna realizacija.

Ako sa slučajevima, koje smo signalizirali, poredimo komunikacijsku situaciju inherentnu književnom delu odmah ćemo konstatovati da nije samo drugačija, već i mnogo složenija. Istina je da pravilo da »svaka poruka uvek sadrži način na koji će se primiti« obavezuje i u slučajevima književnog dela. I ono je »normativno za svako individualno čitanje«. Ali, samo potencijalno, jer se njegova normativnost ne mora uvek poštovati, a u izvesnim književnoteorijskim okolnostima jednostavno se ne uzima u obzir ili čak negira.

Upravo to je najvažnije za komunikacijsku situaciju svojstvenu književnom delu: ono je – da tako kažemo – predmet za trajnu upotrebu, prema tome ne sadrži čitanje tipa dokumenata,

niti samo delovanje u matičnom kontekstu, njegovo postojanje se ne iscrpljuje situacijom u kojoj je nastalo. Književno delo ima sve šanse da postoji u komunikacijskim situacijama u kojima se kod pošiljaoca ne poklapa s kodom primaoca. Svako delo je strukturalno svojstvo tog tipa iskaza – zbog toga ga treba tretirati kao osnovno svojstvo, bez obzira što je među stvarnim književnim delima samo malobrojnim dato da istraju i što im omogućuje da uspostave kontakt s drugim kodovima. »Razlike među kodovima«, onako kako ih je analizirao Eko, neobično su značajna pojava. Prema tome, svojstvo književnog dela se sastoji u tome da je jedan od elemenata njegove komunikacijske situacije uvek promenljiv. Ne gubeći u načelu svoju identičnost ono ulazi u različite kontekste i upravo oni određuju karakter recepcije. Ni ta »identičnost« nije na prostoru istorije književnosti apsolutna pojava, ponekad je osporavana, naime onda kada se određen tip dela prima u datom vremenu bez uzimanja u obzir njihovih matičnih kodova (i konteksta), kada se stavlja u okvire kodova koji se čine savremenima i jedino mogućima. Može takode doći i do obrnute perspektive: u tom slučaju teži se potiskivanju pravila koja proističu iz koda prijema, dok je cilj potpuno, naravno po mogućnosti, poštovanje matičnog koda iskaza; takva težnja čini da se recepcija približuje onom što je Ingarden nazvao rekonstrukcijom, suprotstavljenom konkretizaciji koja se tretira kao svojstvo naučnog saznanja dela. I potpuno osavremenjavanje i potpuna rekonstrukcija su samo konačne mogućnosti, druga ima samo teorijski karakter, tako da je čak teško zamisliti recepciju u kojoj ne bi došli do izraza načini čitanja koji proizlaze iz kulturnih svojstava epohe u kojoj se odvijaju data recepcija. Upravo taj kod, u okviru koga se realizuje recepcija, nazivaćemo stil recepcije.

KONOTACIJE

Književno delo, bez denotacijskih svojstava dokumenata, koje se ne ograničava – kao propagandna poruka – na neposredno i neodložno delovanje domen je – razmatrano s tačke gledišta njegovog odnosa prema primaocu – posebno shvatanih konotacija. Posebno, jer se takvo shvatanje »konotacije« razlikuje od onog u logici. U izvesnom momentu pojam konotacije prešao je u oblast lingvistike i njime su se služili na različite načine i u različitim značenjima. Proces njegovog prelaska – i njegove složenosti – obradio je Žorž Munen. Blumfeld je, suprotstavljajući konotaciju denotaciji, razlikovao više tipova u njoj. Značenja konotacije u lingvistici – kako tvrdi Munen – i dalje su neodređena. Najopštije rečeno, konotacija je u lingvističkom smislu, pre svega, određena značenjska dopuna koja donosi informacije koje prevazilaze ono što je sadržano u osnovnom, referencijskom značenju iskaza.

Tako shvaćena konotacija pokazala se posebno atraktivnim pojmom u refleksiji o umetnosti, a prema tome i u refleksiji koja se odnosi na književnost.

Karakter konotacije zavisi takode od položaja dela (ili skupa dela) prema onom što je u datoj kulturi prihvaćeno kao neutralno stanje za datu oblast. Mejer na primer, savršeno je svestan da konotacije u muzici nastaju drugačije nego u drugim oblastima umetnosti, ali da je njegov način tretiranja muzike značajan i za književno delo.

Privilegija pesnika je u tome da se u potpunosti mora podrediti pravilima jezika i njegovog upotrebi u prozi, tj. poštovati konotacije koje su mu svojstvene. On teži da čitaocu nametne reči u njihovim nepredvidljivim, obogaćenim, na drugi način naizrazivim konotacijama. Ja ipak, čitalac se ne mora poslušno predavati konotacijama koje je uveo pesnik, u izvesnim slučajevima može im se herojski odupirati, iako je poznato da mnoge konotacije rasprostranjene u datoj kulturi proizlaze upravo iz literature. Kultura se uopšte ne manifestuje u sferi denotacije, već – konotacije.

Brojne teorije konotacije nisu uvek bile povezane neposredno s problemima recepcije književnog dela. Pa ipak, čini se da taj pojam ima sve šanse da zauzme privilegovani položaj u istraživanjima književnosti upravo sada kada problematika recepcije dobija mesto koje zaslužuje. Tako se događa iz razloga što književno delo po pravilu nije predmet jednostavne rekonstrukcije, već je tako strukturirano da isključuje jednostavno dešifrovanje, napušta granice dovoljne za svakodnevnu komunikaciju. Tu se približujemo problematici kojom se bavio Ingarden, pre svega, njegovoj teoriji konkretizacije, iako nemamo u vidu samo čitanje i recepciju individualnog dela u njegovoj neponovljivoj posebnosti; ovdje predloženi postupak teži obuhvatanju većih jedinica, većih – s obe strane čina književne komunikacije. U književnoj poruci uzimaju se u obzir ne samo njegove individualne crte, iako se one manifestuju čak u kontekstu onoga što je opšte i – često – shematizovano. Na strani primaoca pak – recepcija književnog dela uključuje se u okvire date književne kulture, čini ga njenim elementom. Delo, čak kada se razmatra samo za sebe, sadrži određene predloge konotacije ili teži da ih nametne čitaocu. Književna kultura, u čijim se okvirima prima delo, takode nosi u sebi određen skup konotacijskih direktiva. Konfrontacija konotacija koje predlaže delo s konotacijama koje sugerise data književna kultura za analizu književne komunikacije centralni je problem; u toj konfrontaciji ispoljava se

upravo funkcionisanje književnog dela, njegovo postojanje kao društvene činjenice.

Upravo tu stupamo u središte naše problematike, s tim što će kategorija konotacije sa svoja tri aspekta obuhvatati ne samo reči, već i veće strukturalne jedinice.

Mejer i Martine su analizirajući konotacije uzeli u obzir samo najmanje strukturalne elemente, tj. u slučaju književnog dela – reči. U njihovim radovima to je pre bio rezultat radnih nužnosti, nego uverenja da se samo na tom nivou može (ili treba) govoriti o konotacijama. Takvo uverenje bilo bi neosnovano, iako uostalom ne prelazi okvire razmatranja ova dva autora. Konotacijska svojstva sadrže svi strukturalni elementi dela, od reči do najviših jedinica, kao što je npr. književni žanr («forma») a takođe – možda – sam pojam »literarnosti« ili činioca koji omogućuje da se dati iskaz ili tip iskaza uključuje u oblast književnosti. Naravno, konotacije su najuhvatljivije na nivou reči, makar iz razloga što se većina reči koje se javljaju u književnosti javlja i u svakodnevnoj komunikaciji, prema tome svakodnevna praksa je tu bitan pokazatelj, iako često negativan, onda kada poetska upotreba date reči nameće drugačije konotacije od onih koje su prihvaćene u običnom govoru. Ta uhvatljivost nije ipak razlog da analizu ograničavamo samo na taj prostor. Ona je takođe bitna kada imamo u vidu npr. književne simbole, fabularne sklopove, konstrukciju junaka, ove ili one narativne tehnike ili, najzad – književne vrste.

Činjenica da je dato delo ili dati skup književnih dela predmet nečeg višeg od rekonstrukcije, tj. književnoistorijskog čitanja čisto spoznajnog karaktera, da može izazivati konotacije, svedoči da ono učestvuje u procesu književne komunikacije, svojstvenom datoj kulturi. Svako književno delo može potencijalno učestvovati u svakoj komunikacijskoj situaciji, jer – kao što znamo – sama njegova struktura sadrži funkcionisanje van te situacije, u kojoj je zamišljeno i pušteno u društveni optičaj. U praksi ipak, što je očigledno, svako delo (i svaki tip dela) ne učestvuje u komunikacijskim situacijama, svojstvenim svakoj književnoj kulturi. Svaka književna kultura vrši u tom predmetu dalekosežne izbore. U okviru nje funkcioniše ono što je u stanju da izazove konotacije. Jasno je kakve konotacije izaziva svaki iskaz napisan jezikom razumljivim primaocu.

STILOVI RECEPCIJE

Stil recepcije je pojava paralelna sa stilom književnih dela, iako se ne može poistovetiti s njim. Samo u izvesnim slučajevima među njima dolazi do homologije, naime onda kada je stil iskaza istovremeno stil recepcije, kada je kontekst na koji se pošiljalac poziva istovremeno kontekst dat neposredno primaocu, dakle – kratko rečeno – kada oba učesnika čina komunikacije pripadaju istoj književnoj kulturi, tačnije – deluju na istom njenom nivou (ili u istom njenom kruženju). Pa ipak, to je samo poseban slučaj, jer je književno delo tako struktuirano da sadrži recepciju i van svog matičnog stila i konteksta.

Za teoriju i istoriju recepcije važno je uvek to, da li, i – eventualno – u kojoj meri stil recepcije svojstven datoj književnoj kulturi poštuje stil dela koja su predmet recepcije. To pitanje, tako značajno za istorijski opis književne komunikacije, nije još ušlo – osim malobrojnih izuzetaka – u naučnu radionicu, iako će se – kako možemo očekivati – uskoro naći u okviru nje. Teorijske refleksije na tu temu prema tome ne predstavljaju uopštavanje konkretnih istraživanja, već su u priličnoj meri pretpostavke koje mogu doprineti projektovanju istraživanja u toj oblasti.

U okviru stila čitanja svojstvenog datoj književnoj kulturi dolazi do svojevrsne kategorizacije književnih dela, podređuju se širim zahvatima koji utiču na načine čitanja. Ovdje – prema Eku – možemo ukazati na sklonost ka prijemu dela kao zatvorenog ili otvorenog iskaza, pri čemu ta sklonost nije jednostavno nastavljanje karaktera dela koja su predmet recepcije. Za stil recepcije je, pre svega, značajna njegova povezanost s izvesnim estetsko-ideološkim tendencijama; moguće je – kako se čini – izvođenje sa te tačke gledišta tipologije stilova recepcije, na primer izdvajanje mitskog, mimetičkog, alegorijskog stila. U svakom slučaju, značajno je da i u tom slučaju stil recepcije ne mora biti jednostavno nastavljanje stila dela. U istoriji književnosti je, na primer, raširena pojava da se dela primaju mimetičkim kategorijama koje genetski nemaju ničeg zajedničkog. Stil recepcije je uvek interpretacija, čak i onda kada čitalac nije toga svestan, s tim imamo posla u većini slučajeva. Recepcija u kojoj su interpretacijske radnje u priličnoj meri svesne pre svega je kritička recepcija.

Stil recepcije i repertoar dela čitanih u okviru date kulture: ta dela nisu samo pasivan predmet recepcije, već – u većoj ili manjoj meri – utiču na karakter tog stila. Osnovni činilac su tu naravno imanentna svojstva književne kulture, ali na njihovo formiranje utiče sve što funkcioniše u okviru nje, prema tome i dala koja su sačuvala odlike čitljivosti, sva, ne samo ona koja nastaju danas. Prema tome, tu se formira pilično složen odnos: repertoar čitanih dela nije s tačke gledišta formiranja stila recepcije nevažna pojava. To nije čak ni onda kada je nekom njegovom elementu nametnuta interpretacija koja se veoma udaljuje od tipa recepcije koji je bio

obavezan u njihovim matičnim kontekstima, jer je najverovatnije bio sadržan u njihovoj strukturi. Kako se čini, svojstva stila recepcije mogu se zahvatiti kategorijama verovatnoće.

Stilovi recepcije su društveno određeni (institucionalizovani) sistemi očekivanja, ponekad u skladu s karakterom očekivanja koje predlaže delo, ponekad pak u konfliktu s njima. U slučaju konflikta moguća su dva rešenja. Prvo rešenje se zasniva na odbacivanju dela ili skupa dela kao iskaza nespecijalnih očekivanja, tada im se osporavaju crte čitljivosti i konotacijske sposobnosti. Drugo rešenje, posebno često kod recepcije velikih remekdela prošlosti može se ispoljiti u dva vida. Ponekad se svodi na traženje kompromisa između očekivanja koje projektuje delo i očekivanja koje sugerise književna kultura u kojoj je smeštena recepcija; ponekad se pak svodi na posebno nametanje delu očekivanja svojstvenih datoj književnoj kulturi, ali iznad onih koje je ono projektovalo. U takvom slučaju ne dolazi do konflikta između dela i njegovog čitanja, jer učesnici date književne kulture nisu svesni da ih primaju na način koji ona nisu projektovale. Na primer, srednjovekovni čitaoci nisu bili svesni da alegorijska očekivanja ispunjavana tokom njihove recepcije *Eneide* nisu bila očekivanja koja je projektovao Vergilije. U tom tipu čitanja interpretativnost je dobila najviši stepen intenziteta.

Sistemi očekivanja, težnje ka pronalazanju veza i rešenja u primljenim delima koji bi ih zadovoljili standardizovani su u okviru književne kulture (i njenih pojedinih nivoa), što uopšte ne znači da određuju svaki prijem koji se nalazi u okviru njenih granica. Ne čine to, i to ne samo sada, kada imamo u vidu individualni recepciju koja može predstavljati poseban slučaj, dakle odudarati od normi koje obavezuju. Ne čine to ni onda kada se stvar razmatra na nivou stila, tj. u kategorijama koje su po prirodi stvari opšte. Pravilnost nije apsolutna, postoje i odstupanja. Da bismo postali svesni njihovih svojstava, možemo se pozvati na pojam neobičavanja koji je uveo Šklovski. On se ne odnosi samo na dela koja se po nečemu udaljavaju od obaveznih rešenja, već se odnosi i na recepciju. Prava tačka za njega su postojeći cirkulišući stilovi recepcije i u književnoj kulturi, neobičavanje je inicijativa koja teži njihovom ovezavanju, bilo da se prihvata ili odbacuje u okviru datog stila.

Za analizu stila recepcije takođe je važan problem sadašnjih istorijskih pozivanja (ne treba ih mešati s delovanjem tradicije koja se manifestuje na drugom nivou) u njemu. Očigledno je da je svaki stil recepcije istorijska pojava, da je tvorevina književnoistorijske situacije, da je nastao kao rezultat književne evolucije. Međutim, nemamo u vidu ni te stvari. Pitanje se odnosi na problem: da li se (a ako je tako – onda u kom vidu?) činioci istoričnosti mešaju u sam stil recepcije? Poznato je, da deluju na stil književnog dela koje se slobodno može pozivati na ovaj ili onaj stil formiran u prošlosti (preko stilizacije, aluzije, citata i sl.). Da li stil recepcije raspolaze sličnim mogućnostima? Pre svega, treba konstatovati da je u tom slučaju predmet pozivanja: stilovi recepcije ranijih epoha mnogo su manje uhvatljiva pojava od stila književnog dela na koje se možemo slobodno pozvati. Ta teška uhvatljivost čini da se tako shvaćeni elementi istoričnosti recepcije mogu pojavljivati samo u specifičnim uslovima, karakterističnim samo za određene književne kulture, prema tome, nisu nužan uslov za svaku recepciju. Iz činjenice da društvena grupa X u datom vremenu prima dato delo (ili skup dela) na ovaj ili onaj način ne proizilazi da ga grupa Y u drugoj situaciji treba slično primati. Ovdje nemamo načina da otkrijemo bilo kakvu uzročnu povezanost. Pa ipak, čini se da se u izvesnim tipovima književne kulture javlja vrsta recepcije u kojoj su istorijska pozivanja značajna, da na savremenu recepciju utiče činjenica kako se dato delo ranije primalo. U takvim slučajevima recepcija ima kumulativan karakter; kumulativnost postaje jedan od sastavnih delova stila recepcije. Tako se događa onda kada primana dela prati svest o njihovoj ulozi u istoriji kulture ili u istoriji datog društva uopšte. Prema tome, danas čitanje nekog od velikih epova prati poznavanje uloge koju je taj žanr odigrao u istoriji evropske kulture. Na primer, na recepciju dela velikih romantičara neprestano utiče svest o ulozi koju su imali kako u kulturi, tako i u istoriji, recimo, Poljske, prema tome njihovo savremeno čitanje upija u određenoj meri elemente prethodnih načina čitanja.

S. poljskog: Biserka Rajčić

Mihal Glovinjski (1934 –), esejista, književni kritičar i teoretičar. Studirao je poljsku filologiju na Varšavskom univerzitetu. Debitovao je 1955. Naučnim radom se počeo baviti pod okriljem profesora Kazimjeza Budzika. Od 1958. radi u Odeljenju za istorijsku poetiku Instituta za književna istraživanja Poljske akademije nauka. Predavao je na više univerziteta u Poljskoj i inostranstvu, spomenimo samo Krakov, Kopenhagen i Amsterdam. Objavio je sledeće knjige: *Poetika Tuvima i poljska književna tradicija* (1962), *Poredak haosa, značenje*, Eseji o savremenom romanu (1968) *Mladopoljski roman*. Studija iz istorijske poetike (1969) *Stihovi Boleslava Lešmajana*. Interpretacije (1972), *Igre romana*. Eseji iz teorije i istorije narativnih formi (1973) i *Stilovi prijema*. Eseji o književnoj komunikaciji (1977). Takođe je jedan od autora u Poljskoj veoma popularnog *Pregleda teorije književnosti* koji je pisao sa Janusom Slavinjskim i Aleksandrom Okopjenj-Slavinjskom, kao i *Rečnika književnih termina*. Često objavljuje i u tematskim zbornicima svoga instituta. Veoma se prevodi kako u Evropi, tako i u Americi.