

Младен М. Шукало\*

Универзитет у Бањој Луци

## СТАТУС САВРЕМЕНЕ ТЕОРИЈСКЕ МИСЛИ У ОБРАЗОВНОМ ПРОЦЕСУ

Површним увидом у наставне планове и програме српског језика и књижевности уочава се да у њу нису укључени значајни теоријски доприноси у науци о књижевности руског формализма, чешког и француског структурализма, те постструктурализма. Неспорно је да се однос према књижевности успоставља током основног и средњег образовног циклуса, па се намеће запитаност како може да функционише настава књижевности заснована на традиционалним и, у појединим случајевима, превазиђеним категоријама, затим и запитаност о функционисању наставе књижевности у високом образовању. Међутим, савремени (ако нам је, рецимо, руски формализам *савремен*) токови тумачења књижевности и књижевних дјела ван образовног система показују сасвим другачију слику. Овај рад покушава да отвори питање парадоксалности оваквог статуса савремене теоријске мисли.

*Кључне ријечи:* руски формализам, чешки структурализам, француски структурализам, *hommage*, Роман Јакобсон, Михаил Бахтин.

### 1. *Hommage* као жанр?

Писати за зборнике, за споменице у *част* одређене личности или поводом значајних догађаја обавезује аутора да својим прилогом одговори на више питања посредујући између себе и оног коме се (или чему) указује поменути *hommage*. Међутим, насловом овог чланка – „Статус савремене теоријске мисли у образовном процесу“ – претендује се да се на посредан начин сачини, чак удвостручи позиција овог *hommage*-текста. Осим стварног повода, чини ми се да је нужно указати на чињеницу да је прошло више од сто година од појављивања првих зборника ОПОЈАЗ-а, од настанка Московског лингвистичког кружока, као и од објелодањивања *Курса опште лингвистике* Фердинанда де Сосира и да тим догађајима није посвећена адекватна пажња. Евентуални *hommage*-и, својом безгласношћу, нису испунили своју функцију.

Уобичајено је да се у таквим приликама (указивања, посредног и непосредног, на значај одређених личности или догађаја) позива одређени број „изабраних“, одређени број „почаствованих“, који могу испунити очекивања приређивача хрестоматије

\* mladen.sukalo@flf.unibl.org

hommage-текстова. Чини се да би, судећи по мноштву таквих пригодних зборника које сам био у ситуацији да сагледам или да испишем прилоге за њих, лепеза критеријума бирања позваних аутора могла да буде изузетно разноврсна, од приватне до професионалне сфере, од личних до научних интересовања, од значајних до мање значајних аутора (ако је уопште допуштено изрицати овакав тип оцјене), и тако даље.

Пригодни карактер (књижевног, научног и сл.) исказа није непозната пракса, од Симонидових, Бакхилидових или Пиндарових епиникија до „надгробница“, епитафа и других облика пјесничких или, некада, реторских посвета како одређеним догађајима тако и личностима. У истински вриједним остварењима полазишна пригодност временом пада у други план (ма колико да је била примарна при настанку), као што је случај са Пиндаровим одама, и она почињу да говоре сама собом.

Давао сам више пута свој прилог за такве homage-зборнике (а како године одмичу, изгледа, то се све чешће дешава), и увијек је лебдјела запитаност: *Зашто ја?* и *Како ја да се поставим?* према задатку који се ријетко одбија. Публицистичко-мемоарска оријентација понекад може да задовољи неке оквири, али је она овом приликом одстрањена. То не значи да је нужно искључивање појединачне субјективне повезаности са укупним бићем и значењем које обиљежава личност којој је посвећен homage-зборник. Тиме се наслућује могућност да се чланци намјенски написани могу описати као специфичан жанровски облик.

Из такве перспективе гледано, чини се да постављени оквири ауторима не смањују слободу за тематизовање властитих прилога. Уколико се искључе рад или радови који обрађују, у овом случају – допринос колеге Александра Илића као наставника, преводиоца, критичара итд., чини ми се да би и други радови могли посредно да говоре о њему, његовим темама како обрађеним тако и оним само назначеним, чиме би се спектар значења homage-зборника знатно проширио. Тиме би се показала и интелектуална (не само лична) блискост међу људима, дух академске заједнице, односно укупног амбијента, без обзира на било које облике утврђивања припадности или неприпадности одређеном духовном простору, што, опет, може на посебан начин да свједочи о жанровским специфичностима оваквих прилога.

Суштина наредних редова, поред посредно тематизованог homage-а темама блиским Александру Илићу, може да дјелује као варијанта програмских идеја, међутим, такву врсту могуће оријентације поништава природа homage-чланка, јер се његова интенционалност помијера у потврди оног што се претпоставља као овако замишљени homage-исказ.

## 2. Полазиште

Протекло је 35 година од појаве зборника чланака *Како предавати књижевност. Теоријске основе наставе*, који је приредио Александар Јовановић. Посебну занимљивост те збирке текстова представља чињеница да је већина њих написана намјенски за тај зборник (али без пригодности), и то што су на насловну упитаност одговоре понудили зналци какви су Зденко Шкроб, Зоран Константиновић, Миливој Солар, Светозар Петровић, Иво Тартаља, Мирослав Бекер, Зоран Кравар, Вида Е. Марковић, Димитрије Богдановић, Никола Кољевић, Драган Стојановић и Гајо Пелеш. Приређивач А. Јовановић на почетку својих уводних напомена истиче да је „о настави књижевности – чији значај сви истичу, али је мало ко задовољан – код нас недовољно писано“ (Јовановић/Škreb i dr. 1984: 7). Како тада, чини се да је стање и сада: нити се пише, нити се тај феномен промишља. Зато можемо, можда, да се сложимо са давно изреченим ставом Терија Иглтона, да је „данашња криза на подручју проучавања књижевности заправо криза дефиниције самога предмета“ (Eagleton 1987: 229), јер криза у *поучавању* производи *немоћ у проучавању*.

Није ми намјера да идем трагом питања назначених у наведеном зборнику, ма колико да су актуелна, и ма колико је нужно да се о њима и данас расправља. Упитаност, али без знака питања, проблематизује и нешто ван обрађених аспеката. Гледано из властите перспективе, чини ми се да нема озбиљне наставе, у свим дисциплинама које школство обухвата, без запитаности како одређена знања пренијети другима. То је питање „мучило“ скоро све мислиоце од Платона све до данас. Не само његова *Држава*, већ и мноштво других како философских расправа тако и умјетничких остварења трага за одговором на питање како допријети до слушаоца, читаоца, гледаоца. И Канта, и Хегела, и Ничеа, и Јасперса можемо да читамо кроз тако постављено питање, а не само кроз њихове намјенске (или пригодне) списе гдје говоре о универзитету као институцији. Сјетимо се само Заратустриних ријечи:

Тада сам полетио натраг, к дому – све то брже: тако сам доспио до вас, сувременници, тако сам доспио у земљу образовања<sup>1</sup>. [...] Али шта ми се десило? Како ме год било страх – морао сам се смијати! Никад моје око не видје нешто тако шарено попрскано! (Nietzsche 1975: 109)

Овакво подсјећање ипак не упућује да се може говорити о некој „земљи образовања“, али сам сигуран у бљештаво шаренило које нас обавија.

<sup>1</sup> Подвукао М. Ш.

То к а к о ? неодвојиво је од оног ш т а ? и заједно су дјелатни у успостављању мисаоних, поетичких и свих других концепција из којих изничу другачији методолошки системи и другачији принципи поимања свијета и стварности, тиме и књижевности. Зато ћу, на основу неколико примјера, случајно одабраних, покушати не да говорим о томе како *предавати књижевност*, већ да укажем на недостатак савремених темеља који би требало да отворе, да покрену истраживања око теме *шта се код нас предаје као књижевност*.

По досадашњем искуству, први, па макар и спорадичан, сусрет студената са Бахтиновим појмом *хронотоп* деси се на факултету. И поред те чињенице, њега прати стална запитаност око ширег контекста који намеће ауторово објашњење поријекла овог појма:

Суштинску узајамну везу временских и просторних односа, уметнички освојених у књижевности, називаћемо *хронотоп* (што у буквалном преводу значи »времепростор«). Тај термин употребљава се у математици, а увела га је и доказала теорија релативитета (Ајнштајн). За нас није важан онај специјални смисао који он има у теорији релативитета, преносимо га овамо – у науку о књижевности – *готово као метафору (готово, али не сасвим)<sup>2</sup>*; за нас је у њему значајно изражавање нераскидивости простора и времена (време као четврта димензија простора). Хронотоп схватамо као формално-садржајну категорију књижевности (овде не дотичемо хронотоп у другим сферама културе) (Бахтин 1989: 193).

Она запитаност извире из исказа да се хронотоп преузима из дискурса својственог природним наукама и уводи у књижевну науку „готово као метафора (готово, али не сасвим)“.<sup>3</sup> Овакво поигравање компликује разумијевање, ма колико да начин именовања и појмовног одређивања књижевних феномена (и не само њих) може да буде занимљив као и облици њихове употребе у чину интерпретације. Како природа овог рада није усмјерена питањима теоријске оправданости и уопште теоријског функционисања и улоге усвајања термилошке апаратуре (о чему ће можда бити говора неком другом приликом), неће се посебно улазити у ову врсту Бахтинове метафоризације. Нагласак би требало да буде на систему употребе како овог тако и сваког другог појма.

<sup>2</sup> Подвукао М. Ш.

<sup>3</sup> Занимљиво је да је студија „Облици времена и хронотопа у роману“, из које је узет претходни навод, написана 1937–1938, а објављена први пут тек 1975. године.

У први план се извлачи запитаност о оправданости закашњелог кориштења овог термина у образовном процесу. Зашто закашњелог? У настави из физике средњошколци се упознају са основама теорије релативитета као једном од битних фаза у развоју ове дисциплине, што значи да би и Бахтинова употреба овог појма и учешће у његовој теорији романа, односно теоријским оквирима науке о књижевности, била разумљивија и лакше прихватљива у таквом контексту него када се то накнадно деси и, још, ван контекста стицања знања из природних наука.

Друго је питање да ли појам *хронотоп* сам по себи има такву вриједност да заслужује да буде саставни дио прије свега средњошколске наставе књижевности. По неким ауторима, попут Данијел-Анрија Пажоа, он у себи посједује аспекте који потврђују његову „дидактичку“ релевантност, док се други и не осврћу на овај појам, иако се он повремено среће у појединим критичко-интерпретативним расправама. Тако, за Т. Иглтона, Бахтинова мисао је релевантна, јер је он најзначајнији критичар Сосирове лингвистике, и зато што језик по њему „морамо проматрати као инхерентно 'дијалогски' процес“, а „појмити га можемо једино као нешто што је нужно управљено према другима“ (Pageaux 1994: 131). Скоро сличну позицију прихватања овог руског теоретичара исказао је и Антоан Компањон:

Код Бахтина је појам дијалогизма претежно усмерен ка свету, ка друштвеном 'тексту'. Ако је дијалогизам, односно друштвена интеракција између дискурса, свуда, ако је дијалогизам услов постојања дискурса, Бахтин разликује родове који су више или мање дијалогски. Тако је роман дијалогски род у правом смислу речи – што нас уосталом враћа на привилеговану везу између дијалогизма и реализма – те, у (реалистичком) роману, *монолошком* Толстојевом делу (које је мање реалистично) Бахтин супротставља *полифонијско* дело Достојевског (које је реалистичније), а које на сцену изводи множину гласова и свести (Компањон 2001: 136).

Компањон, дакле, уз дијалогизам назначавача термин/појам полифонијности као битан аспект Бахтинове теорије. Прецизнијим сагледавањем његових теоријских поставки, уочава се суштинска ослоњеност свих ових аутора на „раног“ Бахтина, то јест на аспекте изнесене у студији *Проблеми поетике Достојевског* (1963, прво издање, 1929), тачније речено, ослоњеност на прву<sup>4</sup> и пету<sup>5</sup> главу

<sup>4</sup> Њен наслов гласи: „Полифонијски роман Достојевског и осветљавање тога романа у критичкој литератури“.

<sup>5</sup> Наслов је „Реч код Достојевског“.

наведене студије, док ће се, рецимо, четврта<sup>6</sup> глава, из које ће се великим дијелом даље развијати његова потоња мисао, заобићи, односно потиснути у други план. Прије свега мислим на проблем *карневализације* која ће бити окосница касније студије *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе* (1965). Другим ријечима, скоро да се оквири Бахтинове теорије могу свести на неколико равноправних појмова међу којим су најдоминантнији *дијалогизам*, *полифоничност*, *карневализација* и *хронотоп*.

Посебна је занимљивост што *хронотоп* није једини појам који се из природних наука усељава у хуманистички, естетички и књижевнонаучни дискурс. Овдје ћу да подсетим само на неке од њих: одавно расправљамо о *параболама* и *хиперболама*, тек понекад се дотакнемо *кристализације* која се на различите начине појављује код Стендала и Нортропа Фраја. Фрајево истицање различитих књижевних манифестација које производе *центрифугалне* и *центрипеталне* силе нема блискости са „усељавањем“ ових термина у књижевни (мета)дискурс код Марсела Пруста који је, вјероватно, утицао на Данила Киша (Шукало 1999: 136): „Кад нешто читамо“, пише Н. Фрај,

откривамо да се наша пажња креће истовремено у два смера. Пратећи онај који се креће према споља, тј. центрифугални, непрестано излазимо изван оног што читамо, од појединих речи долазимо до онога што оне значе, или практично, до уобичајене везе између тих речи коју имамо у сећању. Следећи други пут, који је окренут ка унутра, те је отуда центрипетални, покушавамо да из речи докучимо смисао већег вербалног обрасца који те речи сачињавају“ (Фрај 2007: 87–88).

Још кад томе додамо постмодернистичку наклоност *ентропији* (појам који средином XIX вијека „измишља“ њемачки физичар Роберт Клаузијус), затим *топологију* или *књижевна поља* из визиуре Ернста Роберта Курцијуса или Пјера Бурдјеа, појмовна лепеза може више да указује на извјесну хаотичност него на нужну функционалност ка којој би требало да теже овдје исписани редови. Али, сви овдје споменути појмови, иако случајно одабрани из мноштва других сличног поријекла, такође имају вриједност која се може нудити кроз појам *хронотопа*.

Овакво евидентирање термина модерне и савремене теоријске мисли који мимоилазе средњошколски ниво образовања – може да

<sup>6</sup> Њен наслов је: „Жанровске карактеристике у делима Достојевског и сижено-композиционе одлике тих дела“.

иде у бескрај, скоро до израде неког специфичног књижевно-теоријског појмовника. И не само када је у питању појмовно наслеђе XX вијека. Поглавље књиге *Демон теорије* Антоана Компањона, у којем се дотиче Бахтина, посвећено је *мимесису*, кључном поетичком појму који вуче коријене од Платона и Аристотела и траје све до данас. Њега је на извјестан начин рехабилитовао њемачки професор Ерих Ауербах насловивши своју студију о приказивању стварности у западноевропској књижевности *Мимесис* (1946). Ни ова књижевна категорија, схватала је било у њеном историјском виду, било као својину XX вијека – такође није у видокругу креатора средњошколског програма наставе књижевности.

Без опсежнијег истраживања тешко је извући истински закључак зашто је такво стање када је савремена књижевна наука у питању и овакав њен рефлекс у образовном систему. Стиче се утисак да у академском свијету има оних који потцјењују, који не вјерују да млади људи (како ђаци тако и студенти) посједују моћ рецепције тих и таквих појмовних категорија, па их искључују за нека каснија времена „људског сазријевања“. Да ли је, у овом контексту, бар када је књижевност у питању, могуће развијати научни домен на универзитету? Оваквим питањем ће се забасати у просторе расправе сасвим другачије природе од примарно постављене. А није га могуће избјећи, јер се оно подудара са свим питањима која прате идеју (модерног) универзитета током више од два посљедња вијека, тј. идеју његове друштвене функционалности и оправданости.

Двије су књиге намјерно узете као полазиште у трагању за одговором на примарно постављено питање, питање одсуства савремене или модерне књижевно-теоријске праксе у образовном процесу. Кажем намјерно, јер су преведене код нас врло брзо по првом објављивању, али и зато што дјелује да могу да буду добар путоказ онима који утврђују статус савремене књижевне теорије у образовном процесу. Ријеч је о књигама *Literary Theory* (*Књижевна теорија*, 1983) Терија Иглтона и *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun* (*Демон теорије. Књижевност и опште значење*, 1998) Антоана Компањона. Обје почивају у истим оквирима, јер се излагање заснива на приказу темеља двадесетовјековне књижевно-теоријске праксе, с тим што на различите начине настоје да представе њихову употребну вриједност.

Иглтон је сумњичав према свом задатку:

У чему је *смисао* књижевне теорије? Зашто се уопће њоме бавимо? Зар нема озбиљнијих питања на свијету него што су кодови, означитељи и читатељски субјекти? (Eagleton 1987: 309)

С друге стране, Компањон наглашава како му је намјера била да у разматрање узме темељне појмове књижевности, тј.

њене основне елементе, односно у исто време предуслове сваког говора о књижевности, сваког књижевног истраживања, и понекад експлицитне, али најчешће имплицитне хипотезе које се износе када се, у круговима стручњака, али и љубитеља, говори о некој песми, роману, или било каквој књизи. Теорији књижевности припада да те уобичајене хипотезе обелодани, да бисмо боље знали шта заправо радимо када их износимо (Компањон 2001: 332).

Ако бисмо њихове књиге посматрали из такве перспективе, чак искључујући и вредносни суд о њима, лако бисмо се определијели да их сврстамо у ранг приручника, и то оних корисних књига на размеђи између средњошколског и универзитетског образовања. У сваком случају, резимирање двадесетовјековне теоријске праксе у њима могло би да буде полазиште за студирање књижевности, али не и довољно за озбиљније (научно) проучавање. Наравно да се овим исказом не жели рећи да би њихова остварења требало да буду средњошколска лектира, премда би њихов садржај могао или требало да буде саставни дио промишљања књижевних текстова прије доласка на универзитет. На основу Иглтоновог и Компањоновог сагледавања теоријских основа постављених у XX вијеку (али и многих других сличних књига или приручника у свијету), не занемарујући и критички однос према њима (протекло је доста воде како између настанака тих двију књига тако и између њихове појаве и тренутка када се исписују ови редови)<sup>7</sup> – могле би се утврдити окоснице П Е Д А Г О Ш К Е У П О Т Р Е Б Љ И В О С Т И С А В Р Е М Е Н И Х Т О К О В А У Н А У Ц И О К Њ И Ж Е В Н О С Т И од руског формализма до чешког и француског структурализма.

Истицање ова три методолошка обрасца је свјесно постављено, али не да би се искључили други видови приступа књижевности

<sup>7</sup> Осим мноштва паушалних оцјена, као занимљиву чињеницу можемо навести како Иглтон образлаже токове развоја и суштину семиотике: по њему творац семиотике је Ч. С. Перс, а потом нагласак пребацује на казивање о Ј. Лотману (Eagleton 1987: 115). У контексту постструктуралистичких токова, за Иглтона је Јулија Кристева на првом мјесту „феминистичка критичарка и филозоф“ (исто: 148), мада ће, приказујући психоаналитичку критику, истаћи и њен значај за развој ове дисциплине: „’Језик’ семиотичког за Кристеву је средство за уништавање симболичког поретка“ (исто: 202). Међутим, тешко је објаснити како и зашто Иглтону потпуно измиче из видокруга теоријски допринос Умберта Ека, поготово што Еко своје семиотичке судове, за разлику од Кристеве и Лотмана, изводи директно из Персове философије.



од англосаксонске „нове критике“ до феноменологије, теорије рецепције, деконструкције или најсавременијих видова културолошких приступа, који подразумевају између осталих и феминистичку или постколонијалну критику, а које највећим дијелом баштине структуралистичку методологију.

Озбиљна критичка, односно критичко-интерпретативна и књижевнонаучна пракса углавном не заостаје за општим научним и теоријским токовима. То би показала библиографија таквих радова, од појединачних студија до монографија и докторских дисертација, укључујући и преводилачку праксу. А, како ти радови немају дидактичког одјека, чини се да критичка мисао „упразно“ слиједи савремене књижевнонаучне токове. Међутим, дидактички аспект, исказан кроз наставне планове и програме основних и средњих школа (није сјајнија ситуација ни у високом образовању) ближи је дOMETИМА деветнаестовјековног позитивистичког усмјерења, па би се могло говорити о некој врсти неопозитивизма, односно позитивизма скривеног под појмовним плаштом (не и методолошким) модерних и постмодерних теорија.

### 3. Лингвистичко наслеђе, примјерне фигуре и Роман Јакобсон

Мишел Фуко је у својим предавањима на Колеж де Франсу упозорио на погубност „дисциплинаризације знања“ која је зачета у XVIII вијеку (Фуко 1998: 211). Истина, он је дјеломично именује у сасвим другачијем контексту од оног који му се придаје овдје, а суштина се може сагледати у чињеници потпуне постмодернистичке фрагментације знања и дисциплина које поништавају осјећајност за цјеловитост: тако, нужно је да се стекну знања из теорије релативитета, али не и оних аспеката који се „усељавају“ у друге области, попут бахтиновског хронотопа. Таквом оријентацијом се поништава значај свих аспеката цјелине знања, што доводи до обезврјеђивања прије свега значаја и улоге хуманистичких дисциплина у савременом друштву, јер сви захтјеви о практичној употреби знања обесмишљавају потребу свијести о постојању цјелине. Просвјетитељско-рационалистичко стварање нове таксиномије као посебне врсте нове „организације“ људских знања произвешће, и производиће све до данас, *настанак* низа нових дисциплина и „дисциплиница“. Зато не може да чуди напомена Терија Иглтона:

Дефиниције књижевности у данашњем смислу, почеле су се зачињати тек у доба које данас називамо »романтичарским раздобљем«. Савремено значење ријечи »књижевност« учврстила се

тек у деветнаестом стољећу па је књижевност у данашњем смислу ријечи повијесно млада појава, измишљена крајем осамнаестог стољећа (Eagleton 1987: 28).

Али, ово је изречено прије скоро четири деценије!

Фукоово наслућивање или наглашавање погубности те и такве дисциплинаризације, које није било тада у таквом замаху и са таквим полетом као данас – није толико проблематично само по себи колико због тако велике расцјепканости знања које је све даље од спознаје цјелине. Није проблематично што омладина треба да стиче знања о теорији релативитета из физике, а не и о хронотопу када је наука о књижевности у питању, већ је проблематично што се у образовном систему поједине дисциплине (или „наставни предмети“ по важећој номенклатури) не упућују једна ка другој: таква расцјепканост, или неувезаност, чак алогичност, дјелују погубно за сваку дисциплину (предмет) понаособ, јер све оне под таквим условима иду ка властитом поништењу. Након разбијања цјелине система знања долази до заговарања *интердисциплинаризације* као новог методолошког обрасца, при чему се не зна колики су и какви су оквири за таква вишеструка знања и спознаје, као ни то на коју ће страну да превагне тас за вредновање.

Кад се данас говори о књижевности као *језичкој умјетности* мало ко призива у памћење дјело Волфганга Кајзера *Језичко умјетничко дјело* (1948). Помињање овог дјела проистеклог из феноменолошке традиције у науци о књижевности која је оставила видног трага и код нас – више је метафоричке природе: синтагма „језичко умјетничко дјело“ искрснуће пред нас из сваког приручника (чак и оних средњошколских!) који се дотиче књижевности. И добро је што је тако, осим у једној ствари: када се бавимо књижевношћу, поимање језика је површно до баналности, јер информација, па и свијести о двадесетовјековној лингвистичкој револуцији – уопште нема. Да ли су, рецимо, опозиције из сосировске традиције (*signifié/signifiant; langue/parole*) толико некомуникативне или толико небитне, па и превазиђене, да о њима не треба ништа знати? И како се, онда односити према *елементима семиологије* Ролана Барта, окосници будућих семиотичких истраживања, која налази упориште у Сосировим идејама што почивају на двије језичке осе, синтагматској и парадигматској, чему се прикључују и сучељавања денотације и конотације? Питања се ланчано надовезују, израњају једна из других, поготово у чињеници да је француски структурализам (за разлику од чешког) израстао из система бинарних опозиција, а и један и други, као и руски формализам, из лингвистички постављених парадигми.

Поново улазимо у фукоовску ауру дисциплинаризације знања: онима који су школовани (не образовани) ван лингвистичких дисциплина данас се радо одузима право да о њима расправљају. Одбацују се лако сва упозорења да специјалистичка уситњавања знања омогућавају занатску савршеност која не доприноси ничему осим испуњавању тренутних задатака чија је сврховитост упитна спрам сутрашњице. Хомерова *Илијада*, Софоклов *Едип*, Дантеова *Божанствена комедија*, Шекспиров *Хамлет*, Гетеов *Фауст*, Његошев *Горски вијенац*, Бодлерово *Цвијеће зла*, Толстојев *Рат и мир*, Кафкин *Процес*, Андрићева *Проклета авлија*, поред свега што је својевремено о њима казивано и даље трају као цјелине, истовремено отворени и затворени, а свеобухватни системи, одупирући се увијек новим методолошким принципима: ти принципи стално застаријевају истовремено омогућавајући рађање неких нових. Другачије речено, образовни процес би морао да буде флексибилнији према духу времена, односно према свему оном што доноси ново вријеме, с тим да то буде у сфери промјенљивих а не учахурених, утврђених, или, чак, непромјенљивих спознајних категорија. Овим као да се наговјештава нужност подјеле знања у двије сфере, или у два домена: оног што је канонизовано и недодирљиво спрам оног што временом застаријева и нужно намеће потребу за мијењањем.

У каквој су позицији методолошки доприноси теоријске мисли XX вијека? Одговор на ово питање измиче, о чему свједоче напомене Антоана Компањона:

Теорија се институционализовала, преобразила се у метод, постала је мала педагошка техника често једнако сувопарна као експликације текста које је некад ватрено нападала. Застој је чини се уписан у школску судбину сваке теорије. [...] Теорија је нашла своје место и није више оно што је била: она је ту у смислу у коме су ту сви књижевни векови, у коме се на универзитету дотичу све стручности, свака на свом месту. Она је стављена у преграду, нешкодљива, чека студенте у договорени час, без друге размене са другим струčnostима или са друштвом осим преко посредовања студената што лутају од једне дисциплине до друге. Није живља од других, у смислу да више не говори зашто и како би требало проучавати књижевност, каква је умесност, садашњи улог књижевног проучавања. Но ништа је није заменило у тој улози, а књижевност се уосталом више много не проучава (Компањон 2001: 7, 9).

Већ је наведена Иглтонова опаска за Бахтина као једног од најзначајнијих критичара сосировске лингвистике. Има низ

занимљивих позитивистичких назнака када су његов живот, његово дјело и његова мисао у питању: на научној сцени се појављује тридесетих година XX вијека, у вријеме када остају без даха руски формалисти. Међутим, Бахтину је савремено дјеловање тзв. чешког структурализма, а заједничко је њему и Чесима што нестају из видокруга током Другог свјетског рата, како би поново оживјели крајем 60-их и почетком 70-их година XX вијека, у вријеме када европском и научном сценом владају идеје француског структурализма и из њега проистеклог постструктурализма.

Лингвистичко – боље рећи сосировско лингвистичко – наслеђе је основица из које проистичу сви двадесетовјековни књижевнонаучни-изми, не само његовог највећег критичара Бахтина. Уз све апсурде који прате сагледавање статуса, значаја и улоге теоријских кретања током XX вијека, додатне неспоразуме може да изазове један исказ Антоана Компањона:

Бахтиново дело, као *контрапункт руским, па француским формалистима*<sup>8</sup> који дело затварају у иманентне структуре, у текст који сматрамо комплексном структуром гласова, динамичним сукобом хетерогених језика и стилова, поново уводи стварност, историју и друштво (Компањон 2001: 136).

Поигравајући се терминолошким ознакама (руски и француски *формалисти*), као да Компањон упућује на темељне оквири теоријског мишљења, али и на чувени чланак Клода Леви-Строса „Структура и форма. Размишљања о једном делу Владимира Пропа“ (1960), чије насловно именовање подстиче да се појмови *структура* и *форма* преиспитају из нове перспективе. Такве интенције превазилазе оквири овог рада.

Наведено Компањоново појмовно, скоро синонимијско поистовјећивање структурализма и формализма представља индиректну потврду лингвистичког поријекла методолошких оријентација у XX вијеку, с чиме је донекле сагласан и Тери Иглтон:

Роман Јакобсон, лингвист из круга руских формалиста, успоставио је, међутим, снажну везу између формализма и савременог структурализма. Јакобсон је био на челу московског лингвистичког круга, скупине формалиста утемељене 1919. У Праг је емигрирао 1920. и постао једним од водећих теоретичара чешког структурализма. Прашки лингвистички круг настао је 1926. и дјеловао до Другог свјетског рата. Јакобсон је касније одселио у Сједињене Америчке Државе, гдје је у доба другог свјетског рата упознао француског антрополога Claudea Lévi-Straussa, па је из тога интелектуалног дру-

<sup>8</sup> Подвукао М. Ш.

жења настала главнина модерног структурализма. Јакобсон је свуда оставио трага: и у формализму, и у чешком структурализму и у модерној лингвистици (Eagleton 1987: 112).

Уз тврдњу да је у Прагу Јакобсонова улога била „огромна“, Александар Илић додаје, скоро пјеснички:

Пред радозналим Чесима, Јакобсон је распаковао пртљаг, а из Русије су стизале нове и нове пошиљке: футуристи, конструктивисти, Мајаковски, Мејерхолд, Опојаз, Шкловски и формалисти, Хлебњиков, Замјатин (Пић 2010: 29)

За Новицу Петковића Јакобсон „има право на два гласа, јер, поред општеизвесних лингвистичких, њему припада низ бриљантних радова из области књижевне теорије и критике“ (Петковић 1975: 8). Али много је занимљивији Петковићев навод из књиге *Славенска филологија у вријеме рата и револуције* Романа Јакобсона и Пјотра Г. Богатирјова (1923), гдје се назначавају сличности и разлике у дјеловању Московског лингвистичког кружока и Опојаза, али и наслућују неке од будућих оријентација Прашког лингвистичког кружока:

док Московски лингвистички кружок полази од става да је поезија језик у његовој естетској функцији, Петрограђани утврђују да поетски мотив не представља увек развијање језичког материјала. Даље, док једни доказују потребу за социолошким заснивањем развоја уметничких форми, други инсистирају на пуној аутономији ових посљедњих (исто: 20).

С друге стране, амерички професор Фредерик Џејмсон у студији *У тамници језика* (1972) не повезује изричито Јакобсона са француским структуралистима, али при тумачењу теоријског доприноса Жака Лакана наслућује се његово подразумевање блискости у мишљењу Француза и Руса.<sup>9</sup>

Као и *прича о хронотопу* (али и мноштво других, овдје неевидентираних, појмова који су баштина теорије XX вијека), тако би се могла развијати и *прича о Роману Јакобсону*: скоро да се може говорити о томе како је његов допринос и улога потиснута из наше културне свијести. О томе свједоче на посредан начин сарајевски приручник *Модерна тумачења књижевности* (1980)<sup>10</sup> и њихова реплика након неколико деценија *Сувремена тумачења књижевности и књижевнокритичко наслијеђе XX*

<sup>9</sup> Ово не изненађује, поготово што је Леви-Строс, Јакобсонов пријатељ још од 40-их година, био изузетно близак са Лаканом.

<sup>10</sup> Аутори прилога у овој књизи су Милан Ђурчинов, Никола Кољевић, Никола Ковач, Твртко Куленовић, Зденко Лешаић и Новица Петковић.

стољећа (2006)<sup>11</sup>, али и *Књижевне теорије XX вијека* пољских аутора Ане Бужињске и Михала Павела Марковског. (Опет се држим само оне литературе која постоји на српском језику!) Сличан однос према Јакобсону показују и двије хрестоматије – *Сувремене књижевне теорије* Мирослава Бекера (1986) и *Теоријска мисао о књижевности* Петра Милосављевића (1991).

Немам претензије да о наведеним дјелима дајем критички осврт, али има једна занимљивост која се не може заобићи. Ријеч је о *примјерним фигурама* (да се послужим термином Е. Р. Курцијуса) модерне теоријске мисли. У *Модерним тумачењима књижевности* такав статус су, уз приказе одређених праваца и методолошких тенденција, добили Лисјен Голдман и Нортроп Фрај. Иако наслеђују ово дјело, *Сувремена тумачења књижевности* статус примјерних фигура, умјесто Голдману и Фрају, придају М. М. Бахтину, Ј. Лотману, Ж. Дериди и Ј. Кристевој. С друге стране, пољски аутори Бужињска и Марковски на уводним страницама образлажу своја опредјељења:

Дидактичка премиса која лежи у основи његове концепције [концепције приручника<sup>12</sup>] ставља акценат више на школе него на значајне личности које су ишле правцима супротним обавезујућим теоријама. Зато овде нема посебних поглавља посвећених ни Нортропу Фрају, ни Ериху Ауербаху, ни Ренеу Жирану, ни Харолду Блуму, мада су помињани; али зато постоје поглавља посвећена структурализму, психоанализи, деконструкцији и постколонијалној критици, јер је пре свега реч о скицирању широке методолошке панораме на основу које би постали читљивији изразити идиоми. Једини изузетак од овог правила је теорија Михаила Бахтина, и то с обзиром на њен велики утицај – који до данас траје – на европску и америчку науку о књижевности (Буџињска/Markovski 2009: 9).

Може се само претпостављати зашто нема мјеста за Романа Јакобсона међу *примјерним фигурама*. Чини се да је њихов избор сведен на појединачне, субјективне оцјене које су више плод нечијих критичких и поетичких склоности одређеним методолошким тенденцијама него резултат стварног процјењивања свеукупних теоријских кретања током XX вијека. Ако се његов допринос покуша сагледати из перспективе образовног процеса, може се уочити да је у појединим културама један од његових кључних термина – *литерарност*, постао саставни дио средњошколске

<sup>11</sup> Аутори у овом дјелу су Зденко Лешић, Ханифа Капићић-Османагић, Марина Катнић-Бакаршић и Твртко Куленовић.

<sup>12</sup> Напомиње М. Ш.

наставе, што није случај код нас. Из претходног дијела излагања посредно се може закључити да се оцјена присутности одређених теоријских аспеката у настави књижевности може сагледавати у двије врсте именована: с једне стране је то истицање појединих *примјерних фигура* (Јакобсон, Бахтин, Ролан Барт, итд.), а са друге кориштење, модерне терминолошке апаратуре, но у оба случаја се ради о специфичној врсти успостављања *hommage*-а не само новим појмовима или појединим личностима, већ и дисциплини – теорији књижевности – која нужно омогућава суштинско сагледавање књижевности. На крају питање: да ли Јакобсоново наглашавање *литерарности, доминанте*, сагледавање фигура кроз *два пола – метафорички и метонимијски* или проблема *комуникативности* поетских дјела заслужују да буду саставни дио средњошколског образовног процеса код нас?

#### 4. Исходиште

Цијело излагање се врти око два проблема: с једне стране, ријеч је о проблему употребљивости савремене књижевнотеоријске апаратуре (ако су нам *савремене* – неистрошене и неупотребљаване појмовне категорије старе 50 или 100 година), док је, са друге стране, питање оправданости увођења у педагошке оквире твораца нових приступа књижевности. Ако се одстрани „модна заводљивост“ коју може да наметне осавремењивање, свака новина би морала да се одвија под плаштом питања: **ШТА ЈЕ ПРОЦЕС НАСТАВЕ ИЗ КЊИЖЕВНОСТИ?** И како спознајне, критичко-интерпретативне аспекте – усагласити унутар тог процеса са теоријским дискурсом? Поготово ако се има у виду да су и наведени прикази савремених књижевнотеоријских токова дати у основним контурама које нагињу чак и стереотипности.

Цјелокупна теоријска мисао XX вијека је била антипозитивистички оријентисана. У низу аспеката које су нове школе доносиле, један од битних елемената је и питање књижевне историографије. Сва настава књижевности, од основног до високог образовања је постављена историографски, тачније речено као хронолошки приказ токова развоја књижевности. То није толико спорно као модел, осим у чињеници – ако се занемари позитивистичка оријентација наставе – да се *историја књижевности предаје као историја књижевности без историјске осјећајности, без историчности* какву нуде Роман Јакобсон и Јури Тињанов, Феликс Водичка, Михаил Бахтин, Ролан Барт, Мишел Фуко и

тако даље.. Или како то Томас С. Елиот исказује у свом чувеном чланку „Традиција и индивидуални таленат“ (1919):

Осећање историје присиљава човека да не пише прожет до сржи само својом генерацијом, већ са осећањем да читава европска литература почев од Хомера, и у оквиру ње читава литература његове сопствене земље, истовремено егзистирају и истовремено сачињавају један поредак. Такав историјски смисао, што значи смисао за ванвременско као и за временско, или за ванвременско и временско узето заједно, јесте оно што једног писца чини традиционалним. А то је у исти мах и оно што код писца побуђује најснажнију свест о његовом месту у времену, о његовој савремениости (Eliot 1963: 35).

На крају свега реченог, очигледно је да је нужна реконструкција наставног процеса када су у питању и теоријски и историографски домен у настави књижевности.

Као путоказ могу да послуже ријечи енглеског философа Бертранда Расела које је исказао у предговору своје студије *Људско знање* (1948):

Стране које следе нису намењене само, или првенствено професионалним филозофима, већ једном ширем кругу читалаца који се занимају за филозофска питања, а желе, или могу, да им повете само једно ограничено време. Декарт, Лајбниц, Лок, Беркли и Хјум писали су за такве читаоце, и ја мислим да је врло лоше што се филозофија – у последњих отприлике стотину и шездесет година – почела да сматра за дисциплину исто тако техничку као што је математика. [...] Филозофија у правом смислу речи бави се питањима која занимају сваког образованог човека, и губи много од своје вредности, ако је само неколико професионалаца у стању да разуме шта она говори (Rasl 1961: 39).

Можда би овакав приступ настави књижевности, односно постављању програма наставе књижевности, обезбиједио њену другачију судбину не само у образовном процесу већ и у ширем друштвеном контексту у временима несклоним читању, јер књижевност није ништа друго до читање.

### *Литература*

- Којен, Ј. (1998). *Јакобсон, Поетика и метрика*. Београд: Народна књига / Алфа.
- Компањон, А. (2001). *Демон теорије*. Нови Сад: Светови.
- Курцијус, Е. Р. (1996). *Европска књижевност и латински средњи век*. Београд: Српска књижевна задруга.



- Петковић, Н. (1975). *Језик у књижевном делу, Варијације на теме Опојаза*. Београд: Нолит.
- Стојановић Пантовић, Б. / Гвозден, В. (ур.) (2011). *Прегледни речник компаративистичке терминологије у књижевности и култури*. Нови Сад: Академска књига.
- Фрај, Н. (2007). *Анатомија критике, Четири есеја*. Београд: Нолит / Нови Сад: Орфеус.
- Фуко, М. (1998). *Треба бранити друштво. Предавања на Колеж де Франсу из 1976. године*. Нови Сад: Светови.
- Шукало, М. (1999). *Љубичаста ореол Данила Киша*. Приштина: Григорије Божовић. Бања Лука / Београд: Задужбина Петар Кочић.

\*

- Ambrogio, I. (1977). *Formalizam i avangarda u Rusiji*. Zagreb: Stvarnost.
- Bahtin, M. (1967). *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd: Nolit.
- Bahtin, M. (1978). *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Beograd: Nolit.
- Bahtin, M. (1989). *O romanu*. Beograd: Nolit.
- Beker, M. (1986). *Suvremene književne teorije (ruski formalizam, francuska nova kritika, estetika recepcije, marksistička kritika)*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Bužinjska, A. / Markovski, M. P. (2009). *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik.
- Đurčinov, M. / Koljević, N. i dr. (1988). *Moderna tumačenja književnosti*. Sarajevo: Svjetlost.
- Eliot, T. S. (1963). *Izabrani tekstovi*. Beograd: Prosveta.
- Eagleton, T. (1987). *Književna teorija*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Ilić, A. (2010). *Od forme do strukture, Ruski formalizam / Češki strukturalizam*. Beograd: Interprint.
- Jameson, F. (1978). *U tamnici jezika, Kritički prikaz strukturalizma i ruskog formalizma*. Zagreb: Stvarnost.
- Jovanović, A. / Škreb, Z. i dr. (1984). *Kako predavati književnost?, Teorijske osnove nastave*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Levi-Stros, K. (1982). *Struktura i forma, Razmišljanja o jednom delu Vladimira Propa*. Prop V., *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta. 203–238.
- Lešić, Z. / Kapidžić-Osmanagić, H. i dr. (2006). *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*. Sarajevo: Sarajevo Publishing.
- Milosavljević, P. (ur.) (1991). *Teorijska misao o književnosti*. Novi Sad: Svetovi.

- Nietzsche, F. (1975). *Tako je govorio Zaratustra, Knjiga za svakoga i ni za koga*. Zagreb: Mladost.
- Pageaux, D.-H. (1994). *La littérature générale et comparée*. Paris: Arman Colin.
- Petrov, A. (ur.) (1970). *Poetika ruskog formalizma*. Beograd: Prosveta.
- Popović, T. (2007). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art.
- Rasl, B. (1961). *Ljudsko znanje, Njegov obim i granice*. Beograd: Nolit.
- Živković, D. (ur.) (1985). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Institut za književnost i umetnost u Beogradu / Nolit.
- Cvitan, D. (ur.) (1970). *Strukturalizam*. Posebno izdanje časopisa *Kritika*, 4. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

*Mladen M. Šukalo*

University of Banja Luka

## The Status of Contemporary Theoretical Thought in the Educational Process

– *Summary* –

A simple insight into the curricula of Serbian language and literature teaching reveals that it does not include important theoretical contributions of Russian formalism, Czech and French structuralism and post-structuralism to literary studies. It is unquestionable that the attitude towards literature is established during primary and secondary educational cycles, which makes us wonder how the teaching of literature can function if it is based on traditional approaches, and in some cases, on outdated categories. Furthermore, we are also made to ask ourselves about the functioning of literature teaching in higher education. However, contemporary (if we can say that Russian formalism is contemporary) ways of interpreting literature and literary works beyond the education system show a completely different picture. This paper will try to raise the question of the paradoxical status of contemporary theoretical thought.

*Keywords:* Russian formalism, Czech structuralism, French structuralism, homage, Roman Jakobson, Mikhail Bakhtin.