

НА РАСКРШЋУ УТИЦАЈА: СТРУКТУРАЛИЗМИ У СРБИЈИ

Филолошки факултет
Универзитет у Београду

Апстракт: У раду се даје преглед главних твораца, школа и идеја књижевнотеоријског структурализма и семиотике у Француској, Чешкој и Русији, да би потом уследио приказ њиховог продора и ширења у Србији у последњој трећини XX и на почетку XXI века. Друга половина 60-их и почетак 70-их година показали су се као златно доба превођења и тумачења француских структуралиста, али и руских формалиста. У то време Србија хвата корак с главним токовима западне теоријске мисли, а највећи утицај на наше теоретичаре и критичаре, поред руског формализма, извршила је француска наратологија.

Кључне речи: структурализам, руски формализам, семиологија, семиотика, наратологија

Структурализам је шездесетих година прошлог века био много више од теоријског правца у књижевности. Била је то доминантна научна парадигма, за неке и општи поглед на свет у једном узбудљивом раздобљу савремене европске историје идеја. „Структурализам је био *koine* читаве једне генерације интелектуалаца“ (Дос 2016: 18). Појам структуре био је калауз који је, чинило се, отварао врата свих области знања, а границе међу њима бивале су све порозније. У структурализму, „интердисциплинарност ће постати нова религија“, констатоваће Франсоа Дос, најтемељнији историчар овог покрета на француском тлу, у години 1992. „Да би био добар структуралиста, човек мора да постане лингвиста, антрополог, уз мрвицу психоанализе и марксизма“ (Дос 2016: 317). Ову околност аутор види као назнаку једног више идеолошког него научног интелектуалног струјања.

Нас структурализам занима пре свега као књижевна теорија. Али у прегледној књижици *Структурализам* Жана Пијажеа из 1968. године, о теорији књижевности још није било ни речи. Пијаже се најпре бавио структурама у математици и логици, физици и биологији, физиологији, да би тек у другом делу проговорио о структурализму, и то у лингвистици, друштвеним наукама и филозофији. Само седам година касније, један млади амерички теоретичар пожурио је да попуни ту празнину. У студији под насловом *Структуралистичка поетика*,¹ Џонатан Калер је посматрао управо књи-

1 Jonathan Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistic and the Study of Literature*, Routledge & Kegan Paul, 1975. Податке о преводу на српски видети у литератури.

жевнотеоријски аспект структурализма. У протеклих пола stoleћа догодило се много тога на плану епистемологије и историје идеја, па је и структурализам сагледаван у различитим распонима и с различитих полазишта. Кад је о Француској реч, најцеловитије је то учињено у двотомној Досовој *Историји стурктуриализма*,² из које се, *post festum*, види да је Калеров угао посматрања и те како важан, ако не и најважнији, у широком и разуђеном контексту структуралистичких теорија.

Ипак, немогуће је занемарити чињеницу на коју је указао и Калер: да је структурализам, не само у књижевности, заснован на лингвистици Фердинана де Сосира. Амерички аутор истиче три лингвистичка завештања теорији књижевности, односно критици: 1) научну методичност која, упркос тежњи ка строгости и систематичности, не води нужно у каузалност, чиме се успоставља дистанца у односу на историју књижевности и позитивистички биографизам; 2) терминологију која је употребљива у расправама о књижевности „еклектички или метафорички“; 3) општа начела семиотичког истраживања. Швајцарски професор је, наиме, у нацрту за свој *Курс ојшије линвистике* антиципирао и једну „општу теорију знакова“ којој је дао и име – семиологија. Ову научну дисциплину, која је касније заиста утемељена, Калер без оклевања поистовећује са структурализмом. Отуда његова констатација да „лингвистика упућује на то како треба поступати при проучавању система знакова“ (Калер 1990: 376). Јер, књижевност је за структуралисте управо то – „систем знакова чије биће није у поруци већ у самом том систему“ (Барт), односно „другостепени моделативни систем“ (Лотман).

Не рачунајући незаобилазног Јакобсона и још понеки узгредни изузетак, Калер се бави искључиво француском књижевном теоријом, док Франсоа Дос, који структурализму прилази свеобухватно, пише такође првенствено о Французима, али не превиђа утицаје који су, више посредно, стизали из Русије и Чешке. Неки теоретичари, почев од Роберта Шолса, чешки структурализам називају „ниским“, а овај други, француски, „високим“. Разлог за такву стратификацију види се у релативно ограниченим амбицијама припадника Прашког лингвистичког кружока из тридесетих и четрдесетих година прошлог stoleћа, који су пре свега настојали да пренесу идеје савремене лингвистике у науку о књижевности, да дефинишу специфичност песничког језика у односу на свакодневни и да израде ме-

2 François Dosse, *Histoire du structuralisme*. Tome I: Le champ du signe (1945–1966); Tome II: Le chant du cygne (1967 à nos jours), Editions Découverte, Paris, 1992, ²2012. Подаци о српском преводу дати су у литератури. Нажалост, задивљујућу хомонимију из поднаслова два тома није било могуће пренети на српски језик. У оригиналу се оба поднаслова изговарају истоветно, а значе: „Поље знака“ и „Лабудова песма“. Превевши други поднаслов с „Напоље са знаком“, Оља Петронић се одлучила да очува изворни антиетички смисао у односу на први поднаслов, а да хомонимију замени игром речима, при чему је морала жртвовати провербијалну формулацију другог поднаслова.

тод структуралне анализе књижевности, док су Французи у другој половини века тежили конструисању система књижевног језика и стварању једне опште граматике књижевности, па су од структурализма почели да стварају филозофски систем.

Чешки структурализам и његово формалистичко исходиште

Хронолошки посматрано, структурализам се најпре јавио у Чехословачкој још крајем двадесетих, односно почетком тридесетих година прошлог века, а тамо је добио и своје име. Пре тога се у Русији, у оквиру тзв. формалне школе, одиграо епохални заокрет у проучавању књижевности. Подстицаји су и ту дошли из лингвистике, оснивањем Московског лингвистичког кружока (1915). Међу оснивачима био је и један деветнаестогодишњи вундеркинд, Роман Јакобсон, који тада можда још није био упућен у Де Сосирове идеје, али се већ био упознао с Николајем Трубецкојем, следбеником актуелних токова француске науке у језику и родоначелником фонологије. Још од детињства заинтересован за поезију, Јакобсон ће у фонологији пронаћи путоказ за тумачење футуристичке праксе, а ускоро ће се повезати с припадницима петроградског ОПОЈАЗ-а, Друштва за изучавање песничког језика, које је деловало од 1916. Тако ће, уз Виктора Шкловског, Јурија Тињанова, Бориса Ејхенбаума и Бориса Томашевског, постати једна од главних фигура руског формализма.

Једну од кључних идеја овог теоријског правца формулисао је Шкловски у чланку *Уметности као њосџуиак* (1917), тврдећи како књижевност није мишљење у сликама или стварање симбола, јер слике и симболи постоје одавно, већ је то „нагомилавање и разрада нових уметничких поступака“, „а уметничким у ужем смислу зваћемо дела која су била створена посебним поступцима“ (Šklovski 1970: 83). На ово мишљење се надовезао Јакобсон који се, као и Де Сосир у лингвистици, залагао за одређивање правог предмета науке о књижевности. Будући да је поезија, по његовим речима, „језик у његовој естетској функцији“, „предмет науке о литератури није литература него ‘литерарност’, тј. оно што чини дато дело литерарним делом“ (Jakobson 1970: 102). А то се налази унутар самог текста, у поступку којим је он створен. Управо поступак (*џрием*) Јакобсон ће означити као јединог „јунака“ науке о књижевности, што постаје идеја водиља свих формалиста. „Уметнички поступак је поступак онеобичавања (*осџранение*) ствари“ (Šklovski 1970: 86), а „збир поступака помоћу којих је сачињен књижевни текст – то је форма“ (Петковић 1984: 51). Кад међу поступцима уобличавања текста доминирају онеобичавања, добијамо „поступак отежане форме“. Циљ уметности која се ослања на такве поступке јесте да се супротстави „аутоматизацији“ животних појава, „да би се вратило осећање живота“ – „умет-

ност је начин да се доживи процес стварања ствари, док оно што је у уметности створено од секундарног је значаја“ (Šklovski 1970: 86).

Ново схватање појма форме дало је назив покрету чије ће се деловање наставити до краја двадесетих година, кад је дошао у сукоб с доктринарном поетиком социјалистичког реализма коју је наметала комунистичка власт. Но, поред спољашњих околности, гашењу руског формализма допринели су и неки теоријски фактори, од којих је најзначајнији био студија *Морфологија бајке* (1928) Владимира Пропа, по општем мишљењу први структуралистички текст у Русији. Анализирајући структуру више од 100 руских народних бајки, аутор је утврдио да све оне почивају на инваријантним функцијама, при чему је под функцијом подразумевао „деловање лика одређено његовим значењем у одвијању заплета“. Утврдио је постојање 31 такве функције, чијим се комбиновањем добијају сижеи свих бајки. Разделивши ове функције на наративне секвенце, идентификовао је свега седам типова јунака који их све врше.

За даљи развој руског структурализма, међутим, није било услова. Они су се стекли нешто западније, у једној средњоевропској земљи, делимично и захваљујући томе што се Роман Јакобсон већ 1920. године по службеној дужности обрео у Прагу, где је и остао у емиграцији. Пошто је 1923. у Берлину објавио расправу „О чешком стиху“, у којој је утро пут структуралистичком приступу, он се, три године касније, нашао међу оснивачима Прашког лингвистичког кружока, заједно с Јаном Мукаржовским, Бохуславом Хавранеком и Вилемом Матезијусом, да би им се касније прикључили Феликс Водичка и Рене Велек, а блиску сарадњу од почетка су успоставили с Трубецкојем и Тињановим. Чешки структурализам се, дакле, на руски формализам наслањао не само идејно него и персонално, а сам Јакобсон је формализам назвао „дечијом болешћу структурализма“. Јуриј Тињанов је претходно већ објавио рад „Питања песничког језика“ (1924), у коме је песничко дело посматрао као динамичку форму која се развија „у сложену узајамну деловању конструкцијског и подређених фактора“ (Tinjanov 1970: 220). Он и Јакобсон потом су написали кратак програмски текст „Проблеми проучавања језика и књижевности“ (1927), где су захтевали успостављање чврсте теоријске основе за науку о језику и књижевности у којој „не може бити компромиса са академским еклектизмом, или са схоластичким ‘формализмом’ који анализе замењује обичним набрајањем терминологије и каталогизирањем појава“ (Jakobson, Tinjanov 1970: 364). Према тумачењу Ане Бужињске, структуралисти, као и формалисти пре њих, полазе од става да је специфичност књижевности пре свега у језику, али да се у неколико тачака одвајају од својих претходника:

- 1) од прихватања „поетичности“ као искључивог предмета истраживања, они су дошли до истраживања различитих функционалних импликација књижевног дела; 2) од концепције књижевности као аутономног језичког

система на истраживање односа тог система и других система културе; 3) од анализирања „поступака“ у књижевном делу и њиховог дела на перцептивне процесе примаоца – на истраживање знакова који функционишу у комуникационим чиновима као и на њихове семантичке садржине (Bužinjska, Markovski 2009: 225).

Године 1929. појављују се *Тезе Прашкој лингвистичкој кружока*, дело осморице аутора³ које представља манифест ове теоријске школе, а посредно и структурализма. У 10 теза изнет је детаљан програм будућих лингвистичких истраживања, с акцентом на словенским језицима. У трећој тези, коју су сачинили Јакобсон и Мукаржовски, говори се о функцијама језика, односно о књижевном и песничком језику. За нашу тему најбитнији је овај последњи одељак, у којем аутори инсистирају на разлици између песничког и комуникативног језика, служећи се сосировском терминологијом. Са синхронијског становишта, песнички језик има облик индивидуалног стваралачког чина (*parole*), вреднованог с обзиром на актуелну песничку традицију (*langue*) и на савремени комуникативни језик. Однос песничког језика и ова два језичка система је врло сложен и мора бити испитиван и са синхронијског и с дијахронијског становишта. Позивајући се на формалистичку тезу о усмерености песничког језика на сам израз, Јакобсон и Мукаржовски тврде да „*сви слојеви језичкој систему, који у комуникативном језику имају само помоћну улогу, добијају у песничком језику већу или мању самосталну вредност*“ (Mukaržovski 1986: 166). Што се тиче односа песничког изражавања према песничком и свакодневном језику, он је, с обзиром на поједине елементе, увек другачији. „Песничко дело је функционална структура и поједини њени елементи не могу да буду схваћени без повезаности са целином. Објективно истоветни елементи могу у различитим структурама да имају сасвим различите функције“ (Mukaržovski 1986: 166). На крају се закључује да се уметност од осталих семиолошких структура разликује по томе што је њена организација усмерена на сам знак, а не на оно што он означава. Знак је, дакле, доминанта у уметничком систему и погрешно је испитивати оно што је означено (идеолошке, културолошке, социјалне, историјске или неке друге аспекте): „*неужно је испитивати песнички језик сам по себи*“ (Mukaržovski 1986: 169).

Мукаржовски ће, ипак, у тексту „Уметност као семиолошка чињеница“ (1934) уметничко дело посматрати као посредника између уметника и публике, дакле као средство комуникације које, самим тим, има карактер знака – „чулне реалности која се односи на неку другу реалност коју треба да евоцира“ (Мукаржовски 1987: 128). Овако схваћено, уметничко дело има двоструку семиолошку функцију – оно је истовремено и аутономан и комуникативни знак. Оно

3 Р. Јакобсон, Н. Трубецкој, В. Матезијус, Б. Хавранек, П. Богатирјов, Н. Дурново, Ј. Мукаржовски, П. Савицки.

често не функционише само као уметничко дело него и као израз нечега што је изван уметничког поступка, што нарочито долази до изражаја у уметностима које имају „сиже“ (роман, новела итд.), при чему се сиже овде користи у духу формализма, као „јединство смисла, а никако пасивна копија реалности“ (Мукаржовски 1987: 131).

Прашки лингвистички кружок престао је с радом 1948. године. Пре тога, од почетка четрдесетих, Мукаржовски је и званично промовисао појмове структурализма, односно „структуралне естетике“ и „структуралне теорије књижевности“ („Структурализам у естетици“, 1940), да би у тексту „О структурализму“ (1946) дефинисао структуру као „целину чији делови, тиме што у њу улазе, добијају специјалан карактер“ (Мукаржовски 1987: 205), при чему се структуром у уметности „може сматрати једино такав скуп компонената чија се унутрашња равнотежа непрекидно нарушава и поново ствара [...] Оно што траје јесте само идентитет структуре у времену, док се њен унутрашњи састав, корелација њених компонената, непрекидно мења“ (Мукаржовски 1987: 206). Свако појединачно дело је једна структура, али будући да се оно прима и разумева на фону књижевне традиције, и читава та традиција се такође може посматрати као структура. Чешки структуралисти, посебно Феликс Водичка (*Проблеми књижевне историје*, 1942), посвећивали су знатну пажњу историји књижевности, као и питању односа уметничког дела према читаоцу и према друштву. Тај однос Мукаржовски је сагледавао кроз појам „функције“ књижевности, која може бити вишеструка, чак и унутар једног дела. Током времена, те функције могу се у делу мењати, а „замена доминантне функције нужно се манифестује и померањем целокупног смисла дела“ (Мукаржовски 1987: 214). У уметности је, ипак, кључна естетска функција која, за разлику од свих других, нема практичну сврху ни конкретан циљ, мада то не значи затварање у ларпурлартизам – Мукаржовски чак сматра да она постоји и изван уметности, у свим људским делатностима и да је „један од најважнијих чинилаца који стварају однос човека према стварности“ (Мукаржовски 1987: 214).

Десетак година касније, Роман Јакобсон, тада већ Њујорчанин, позабавиће се овим питањем у знаменитом тексту под насловом „Лингвистика и поезика“ (1958), али не из угла естетике него поезике коју сагледава у ширем, семиотичком контексту. Противећи се покушајима да се поезика раздвоји од лингвистике, он излаже концепцију о шест чинилаца говорног чина и шест одговарајућих функција језика: на пошиљаоца је усмерена емотивна функција, на примаоца конотативна, на контекст референцијална, на контакт фатичка, на код метајезичка и, најзад, на поруку поетска функција језика. Будући да вербална структура поруке зависи од доминантне функције, извесно је да тамо где превладава поетска функција имамо посла с уметничким текстом. Од степена учешћа осталих

функција зависе посебне одлике песничких жанрова. Тако је у епици изражена референцијална, а у лирици емотивна функција језика. Поетика се одатле дефинише као „онај део лингвистике који поетску функцију посматра у њеном односу према другим функцијама језика“ (Jakobson 1966: 298). И као што Мукаржовски не ограничава естетску функцију само на уметност, тако и Јакобсон сматра да поетска функција постоји и изван поезије, али је тамо она подређена некој другој језичкој функцији.

Француски структурализам

Мада смо се у старту ограничили на поље науке о књижевности, структурализам се не може замислити изоловано од неких других области хуманистике, првенствено антропологије. У Француској се његов настанак везује за Клода Леви-Строса и за његову знамениту дисертацију *Елементарне структуралне пројекције*, одбрањену 1948, а објављену годину дана касније. Леви-Строс ју је започео још 1943. године, док је предавао на њујоршкој *New School for Social Research*, некој врсти европског универзитета у егзилу. Међу многим познатим интелектуалцима тамо се нашао и Роман Јакобсон, с којим је Леви-Строс успоставио чврсто пријатељство. Оно ће, поред осталог, за резултат имати и заједничку анализу Бодлерових *Мачака*, један од парадигматских структуралистичких текстова.⁴ Управо преко Јакобсона, Леви-Строс се упознао с идејама савремене лингвистике, од којих га је нарочито заинтересовала и надахнула фонологија. Већ 1945. године објавио је програмски текст „Структурална анализа у лингвистици и антропологији“ у коме је рекао да фонологија мора донети друштвеним наукама исти препород какав је атомска физика донела егзактним.⁵ На који начин? Тако што ће супстанцијализам и каузалитет бити одбачени у име произвољности. Овај текст је касније ушао у књигу *Структурална антропологија* (1958), која је постала манифест структурализма у Француској. У њој је аутор сосировску опозицију језик/говор применио на читав простор културе, тврдећи да се преко општих структура језичког карактера може доћи до најопштијих закона људског духа. Може се, дакле, рећи да је француски структурализам рођен из везе антропологије и лингвистике, при чему је антропологија била мајка земља, а лингвистика отац који ју је оплодио.

4 „*Les chats de Baudelaire*“, *L'Homme*, janvier-fevrier 1962. У преводу Сретена Марића овај текст штампан је као поглавље избора Јакобсонових радова *Лингвистика и поетика* (1966), у преводу Леона Којена у избору *Опегли из поетике* (1978).

5 „Циљ фонологије је да превазиђе стадијум свесних лингвистичких феномена, не задовољава се сагледавањем елемената кроз њихову специфичност, већ намерава да их појми у њиховим унутрашњим односима, она уводи појам система и настоји да конструише опште законе. Читав структуралистички приступ уписан је у ту амбицију“ (Дос 2016: 47).

Оно што, према Леви-Стросу, подједнако важи за антропологију и фонологију јесте „истраживање константи независно од мноштва уочених варијетета и, с друге стране, избегавање сваког прибегавања свести говорног субјекта, дакле превага несвесних феномена структуре“ (Дос 2016: 48). Увођење појма несвесног приближава нас још једној грани раног француског структурализма која је најнепосредније утицала на онај књижевни у почетним годинама његовог развоја. Реч је о психоанализи. Њена кључна фигура био је Жак Лакан, психијатар, творац чувене крилатице: „Несвесно је структурирано као језик“. Формулисао ју је у предавању које је, под насловом „Функција и поље говора и језика у психоанализи“, одржао у Риму септембра 1953. Био је то повратак Фројду, али вишеструко посредован: с једне стране преко Хегела и Хајдегера, а с друге преко Леви-Строса и Де Сосира. Што се овог последњег тиче, Лакан каже: „Позивање на лингвистику увешће нас у метод који нам, разликовањем синхронијских и дијахронијских структура у језику, може омогућити да боље разумемо различиту вредност коју наш језик добија у тумачењу отпора и трансфера“ (нав. према Дос 2016: 153). Није згорег напоменути да се и у Лакановом случају упознавање с идејама савремене лингвистике одиграло кроз пријатељску интелектуалну размену с Јакобсоном. Леви-Стросов утицај такође је од значаја пошто Лакан од њега преузима другачије схватање несвесног у односу на Фројда: као места које је, насупротив подсвесном, испражњено од сваког садржаја, афеката, историчности.⁶ Ипак, Лаканова припадност структурализму остаје проблематична јер је, за разлику од кохерентне и потпуне структуре коју је имала у виду већина структуралиста, „лакановска структура антиномична и недовршена“ (Дос 2016: 173). Можда је и његов „барокни стил“ допринео томе да га, заједно с Фукоом и Деридом, чешће сматрају иконичном фигуром постструктурализма.

Међу те фигуре спада и Ролан Барт, но он је пре свега заштитни знак француског структурализма, његов „најбољи барометар“ и „ветроказ“, како то види Франсоа Дос. Захваљујући својој флексибилности спрам теорија – „брзо их прихвата, али их се једнако брзо и ослобађа“ – Барт постаје „стециште вишеструких варијација из тог периода“ (Дос 2016: 113).⁷ Ипак, Дос је у праву кад га назива „мај-

6 Што се тиче Леви-Стросовог односа према Лакану, он је био уздржан: „Иако Леви-Строс у неколико наврата каже да не разуме Лаканово дело, у то се може сумњати, иако је неспорно да Лаканов барокни стил писања сасвим очигледно вређа Леви-Стросов класицизам“ (Дос 2016: 162). Независно од ривалитета који се тих година успоставио између антропологије и психоанализе, један картезијанац попут Леви-Строса сигурно није био срећан кад му је Лакан поручио да „греша када мисли да се међу племенама размењују жене, а заправо се размењује фалус“ (Дос 2016: 169).

7 У студији *Бахтин, Барт, структуриализам* (2011) Андреа Лешић документује контроверзе његовог теоријског положаја, наводећи, између осталог, мишљење Леонарда Децсона да је Барт пре свега есејист а не творац теоријских система (с чим би се ве-

чинском фигуром“ француског структурализма, супротстављајући га фигури „строгог оца“ оличеној у Жаку Лакану. Овог последњег, заједно с Леви-Стросом и Гремасом, Дос сврстава у тзв. „сцијентистички структурализам“, коме супротставља „гипкији, лепршавији и блиставији структурализам Ролана Барта, Жерара Женета, Цветана Тодорова или Мишела Сера, који би се могао назвати семиолошким“ (Дос 2016: 18).⁸

Као и Леви-Стросово, и Бартово интелектуално откривење одиграло се под утицајем лингвистике, односно једног лингвисте. Реч је о натурализованом Литванцу Алжирдасу Жилијену Гремасу, који је био француски лектор у Александрији крајем четрдесетих година, у тренутку кад је тамо дошао Барт. Гремас га упућује на лингвистику не само на Де Сосира и Трубецкоја већ посебно на Данца Хјемслева, чија се глосемантика такође уписује у сосировску традицију. Свој однос према структурализму Барт је дефинисао, као и саму дисциплину уосталом, у тексту „Структуралистичка делатност“, штампаном у *Кријичким есејима* (1964). Као дистинктивни чинилац структурализма у односу на друге облике мишљења он тамо узима присуство карактеристичних парова појмова *означиљ/означено* и *синхронија/дијахронија*. Први зато што долази из сосировске лингвистике, а други зато што, преко појма синхроније, „подразумева преиспитивање појма историје“ (Bart 1979: 151). Управо однос према историји јесте оно што структуралисте одваја од марксизма, иако су многи од њих, па и сам Барт, поникли под марксистичким окриљем. Структурализам, међутим, не стоји у ривалском односу с марксизмом – он не само да није политичка идеологија већ „није ни покрет ни школа“ (Bart 1979: 152). Шта је онда? Структурализам је „*делатност*, то јест правилан след извесног броја менталних радњи“ (Bart 1979: 152), а то би се, другим речима, могло звати методом. Барт преферира термин делатност зато што структурализам не везује само за науку већ и за уметност, и што има своју технику која се заснива на поступцима разлагања и распоређивања. Избегавајући такође термин структуралисте, он говори о „структуралном човеку“ – то је човек који стално ствара значења: „*Homo significans*: то би био нови човек структуралног истраживања“ (Bart 1979: 156).

роватно радо сложио Бартов давнашњи опонент Ремон Пикар), док је најпроницљивији опис његове неконзистентности понудио Роберт Шолс у књизи *Структурализам у књижевности* (1974): „Он је суштински несистематичан писац који воли системе, структуралист који не воли структуре, књижевник који презире ‘књижевност’. Он воли да се заузме за крајње проблематично схватање неког проблема и да га брани док не постане прихватљиво, или да – још боље – напада друга схватања док не почну изгледати инфериорна“ (нав. према Lešić 2011: 76).

8 Дос у ову типологију уводи и трећи тип структурализма, онај „историзовани или епистемички“, који ће у овој прилици остати изван нашег видокруга, а у који сврстава Луја Алтисера, Пјера Бурдијеа, Мишела Фукоа, Жака Дериду, Жан-Пјера Вернана и трећу генерацију историчара и социолога окупљених око часописа *Анали*.

Најизразитијим примером структуралистичког метода у обимном и хетерогеном Бартовом делу сматра се текст „Увод у структуралну анализу приче“, објављен наредне године у 8. броју часописа *Communications*, иначе познатом као место рођења наратологије. Бартов рад није случајно стављен на прво место јер се у њему образлаже потреба увођења нове дисциплине која ће се бавити приповедањем, а која би била блиска лингвистици. Но, како се ова не бави структурама већим и сложенијим од реченице, а ми смо непрестано окружени причама (*récit*, данашња теорија би рекла „наративима“), како у књижевности тако и изван ње, потребна нам је некаква „лингвистика дискурса“ која ће бити употребљива на нивоу текста. Традиционална реторика у прошлости је обављала ту функцију, али се временом удаљила од уметничке књижевности. Лингвистика је макар назначила једну такву дисциплину тиме што је указала да „једна иста формална организација вероватно уређује све семиотичке системе, независно од њихове суштине и димензија“ (Barthes 1966: 3). За наратолога би, дакле, дискурс био „једна велика реченица“, а метод структуралне анализе састојао би се у раздвајању више инстанци описа и њиховом постављању у хијерархијску перспективу. Стара реторика задужила нас је, каже Барт, терминима диспозиције и елокуције, док руски формалисти користе термине фабуле и сижеа (код Барта *histoire/discours*).⁹ Ролан Барт предлаже три нивоа описа приповедног дела: ниво *функције* (овде се позива на смисао тог појма код Пропа и Клода Бремона), ниво *акција* (у смислу који има у виду Гремас кад о ликовима говори као и „актантима“) и ниво *нарације* (оно што је дискурс код Тодорова).

Наратологија је врхунац француског књижевног структурализма и његов највећи допринос савременој науци о књижевности. Као и сам структурализам, и она ће своје име стећи тек накнадно – осим „лингвистике дискурса“, на почетку су у употреби били и термини „граматика књижевности“, односно „генеративна поетика“, као плод утицаја генеративне граматике Ноама Чомског. Поред Барта, међу њеним капиталним фигурама издвајају се Гремас, Бремон, Тодоров и Жерар Женет, који су сви били заступљени у *Communications* 8. Знатан утицај на све, а нарочито на Гремаса, извршила је Пропова *Морфологија дајке*, која је на Западу преведена крајем педесетих. Наратолози ће развити богату терминологију која ће бити широко примењивана у анализи приповедне прозе. У томе се нарочито истицао Женет, који је 1966, поред текста „Границе приче“ у *Communications* 8, објавио и први том *Фигура* с познатим текстом „Структурализам

9 Идеје руских формалиста Барт је упознао управо у то време посредством Цветана Тодорова који се 1963. године обрео у Паризу као постдипломац заинтересован за теорију књижевности. Како се та област није изучавала на Сорбони, неко га је упутио на Бартов курс на *École pratique des hautes études*. Био је то почетак дугогодишње плодне сарадње. На њеном почетку, Тодоров ће на Бартов подстицај приредити и превести на француски избор текстова руских формалиста који се појавио 1965.

и књижевна критика¹⁰, да би у њиховом трећем тому из 1972. године изашао „Дискурс приче“. Тамо аутор уводи три категорије од којих полази у анализи приповедног текста: 1) *време*, при чему је тежиште на разликовању времена приче (исприповеданог времена) и времена приповедања (приповедног), односно на њиховом међусобном односу; 2) *наративни аспекти*, који узимају у обзир позицију, становиште приповедача, односно његову тачку гледишта; 3) *начини* или модели приповедања, где се дистинкција *discours/récit* доводи у везу с дистинкцијом између *showing* (приказивање) и *telling* (приповедање) код англоамеричких теоретичара и, још даље, с Платоновим разликовањем *mimesis*-а и *diegesis*-а.

За разлику од Женета и Барта, који су у структуралној делатности видели моћно оружје критике, Цветан Тодоров је у свом делу *Поетика* (1968) заступао становиште да ова дисциплина не треба да се бави анализом појединачних текстова већ једино описивањем апстрактних књижевних структура: „Предмет поетике није само књижевно дело: она испитује својства оне особене врсте дискурса који представља књижевни дискурс“ (Тодоров 1986: 11). Поетика се, дакле, бави „оним апстрактним својством које књижевну чињеницу чини особеном – *литерарношћу*“ (Тодоров 1986: 11). Формалистичко наслеђе још увек је било снажно, а оно се огледа и у једном од најутрајнијих Бартових текстова „Смрт аутора“ из исте, 1968. године¹⁰ у којој су, по Лакановим речима, и „структуре изашле на улицу“. Бавећи се такође нараторским проблемима, односно питањем ко нам се обраћа у приповедном тексту, Барт је за своју мету одабрао култ пишчеве личности, негован у позитивизму, а наслеђен од протестантске и просветитељске мисли. За критичара, међутим, писац не треба да буде битан: „језик је тај који говори, а не аутор“ (Barthes 1984: 62). Писац је „скриптор“ (*scripteur*), нека врста модерног писара који не претходи тексту него се с рађа заједно с њим, он није субјекат чији је предикат књига: „нема другог времена осим времена казивања и сваки текст је писан *ми* и *свага*“ (Barthes 1984: 64). Следствено томе, ни текст није низ речи из којих треба извући богомдани смисао већ „вишедимензионални простор на којем се укрштају и супротстављају разна писма, од којих ниједно није изворно: текст је ткање цитата, проистеклих из хиљада жаришта културе“ (Barthes 1984: 65).

Ово је једно од најчешће навођених места код Барта. Реч интертекстуалност ту се још не помиње, али смисао је присутан. Формалистичко наслеђе допуњено је бахтиновским, а томе је поново допринео један бугарски посредник, Јулија Кристева, која је у Париз стигла крајем 1965. године и одмах почела да похађа Бартов семинар.¹¹ Увођење инстанце читаоца такође је од значаја. Читалац је, а

¹⁰ Текст је први пут објављен на енглеском претходне године: „The Death of the Author“, *Aspen*, 5–6, 1967.

¹¹ Тамо је поднела реферат о Бахтиновим идејама под насловом „Реч, дијалог и ро-

не писац, „простор у који се уписују а да се ниједан не изгуби, сви цитати од којих је једно писмо сачињено“ (Barthes 1984: 66). Рађање читаоца морало се, међутим, платити пишчевом смрћу, стоји на крају огледа. Слично се десило и с Бартом као „структуралним човеком“. Оно што је већ било наговештено на конференцији у Балтимору у јесен 1966. године биће запечаћено у књизи *C/3* (1970), али је у међувремену већ остварено у „Смрти аутора“. У зениту своје „структуралистичке активности“, Барт заокреће ка постструктурализму.

И кад већ помињемо балтиморски конгрес који је у јесен 1966. године одржан на Универзитету Џонс Хопкинс, треба рећи да је окупио елиту француског структурализма, с циљем да се Американцима из прве руке представе идеје овог правца. По речима Адријане Марчетић, амерички критичари до тог времена нису се много занимали за теорију већ су били усредређени на тумачења појединачних књижевних дела, па је структурализам „врло брзо постао синоним за теорију уопште“ (Марчетић 2010: 554). Али у Балтимору се десио и неочекивани обрт: Ролан Барт и Жак Дерида су се у текстовима „Писати: непрелазни глагол“, односно „Структура, знак и игра у дискурсу хуманистичких наука“ од структурализма дистанцирали, утирући пут постструктурализму и деконструкцији.¹²

ман“. Овај рад убрзо ће објавити у часопису, а затим уврстити у књигу *Семоиџике* (1969), која ће постати незаобилазни увод у Бахтина, не само за Французе, нека врста иницијације у бахтиновске студије уопште. Било је, међутим, и оних који су указивали на поједина искривљавања Бахтинових идеја код Кристеве, о чему у својој књизи исцрпно реферише Андреа Лешић. Карактеристичан је став Џеја Клејтона и Ерика Ротштајна да Кристева „трансформише Бахтинове концепте доводећи их у везу са идејама о текстуалности које су се појавиле у Француској средином шездесетих година“ (нав. према Лешић 2011: 201).

12 Иако смо Дериду овде изоставили, сматрајући га пре свега филозофом и то постструктуралистичке оријентације, потребно је рећи да је његова деконструкција предмет трајних контроверзи: за неке је она „најодлучнији противник структурализма“ (Марчетић 2010: 555), док је они који, попут Франсоа Доса, структурализму приступају холистички виде као једну од његових радикалних манифестација. Упркос констатацији да „Дерида, као и Фуко, систематски избегава сваку форму припадности некаквој клици“ (Дос 2019: 34), Дос сматра да је он ипак пристао „уз оно што представља темељ структуралистичке парадигме“ (Дос 2019: 34), те да се „придружује новој структуралистичкој књижевној критици, али измиче њеним сцијентистичким категоријама тиме што себи као хоризонт поставља стварање нових појмова, неодлучивих, издижући се на тај начин ‘на висину стваралачке активности’ [Хабермас]“ (Дос 2019: 36). Наводећи став Ренеа Мажора да је Дерида „први у Француској изразио изванредан број резерви о структурализму“ (Дос 2019: 34), Дос тврди да је Дерида, као и психоаналитичари, више обраћао пажњу „на неуспехе, на дисфункционисања него на правилности или константе структуре“ (Дос 2019: 35), па се ова код њега „своди на непрестану игру разлика“ (Дос 2019: 35), а „разни бинарни парови – означитељ/означено, природа/култура, глас/писање, чулно/интелигибилно – који су представљали сушто оруђе анализе за структурализам, доведени су у питање један по један, те су плурализоване, расејане у једној бесконачној игри која развија, раставља, сецира значење речи и прогони сваку кључну реч, сваку трансцендентност“ (Дос 2019: 38). Мада овакав поступак назива „ултраструктурализмом“, Дос не пропушта да наведе Мажоров закључак да је деконструкција била „покрет који је на нешто штету развоју структурализма онаквом какав је могао да се настави“ (Дос 2019: 34).

Московско-тартуска семиотика

Приказ одзива структуралистичких идеја на нашем терену остао би неутемељен ако се, макар сасвим укратко, не бисмо осврнули и на семиотику. Као општа наука о знацима, она своје корене вуче још од Аристотела, али њен модерни развој почиње у првим деценијама прошлог века, а потиче с два различита извора: филозофског и лингвистичког. Онај први извире на англоамеричком тлу у делима Пирса, Огдена, Ричардса и Мориса, а овај потоњи, за нас важнији, тамо где се зачала и модерна лингвистика: у предавањима Фердинана де Сосира. Тамо је дат нацрт за семиологију као науку „која би испитивала живої знакова у друшївеном живоїу“ (Sosir 1989: 25), а која се од традиционалне семиотике разликује не само по свом научном статусу него и по томе што у први план истиче „не толико знак колико систем знакова, а такође и законитости које владају знаковним универзумом“ (Бужињска, Марковски 2009: 262). Према речима пољских теоретичара, Де Сосирова семиологија је у суштини структурална семиологија, што потврђује основаност Карлеровог поистовeћивања семиологије и структурализма. Ролан Барт се данас подједнако повезује и са структурализмом, односно пост-структурализмом, и са семиотиком, док је Умберто Еко, перјаница западне семиотике шездесетих и седамдесетих година, био такође присутан у поменутом осмом броју часописа *Communications*. Но, као што се и за Барта понекад каже да је његова наратолошка фаза била тек пролазна етапа семиолошке авантуре, за Ека то важи још више. Њему су сметала ограничења структурализма, поготово затвореност за историјске утицаје и друштвене феномене. Већ у *Огсуїној сїрукїури* из 1968. године он је прилично оштро критиковао неке Леви-Стросове ставове, а наредне године постао је председник Међународног удружења за семиотичка истраживања, на истом заседању на којем је термин семиологије званично одбачен у корист термина семиотика. То је означило заокрет од лингвистичког ка логичко-филозофском моделу истраживања, као и удаљавање од структуралистичке књижевне теорије.

Постојала је, међутим, и једна друга школа семиотике, на истоку европског континента, која је задржала везу како са структурализмом, поготово чешким, тако и с руским формализмом. Њено средиште налазило се на универзитету у естонском граду Тартуу, тада у саставу СССР-а. Будући да су у њеном раду учествовали и московски теоретичари, тартуска школа понекад се назива и московско-тартуском или совјетском. Иако је деловала око две деценије и донела много значајних резултата, на Западу је била углавном пренебрегнута: „чак и када се помене Прашки кружок [...], совјетска семиотика се готово у потпуности игнорише у већини општих студија структуралистичке мисли“ (Lešić 2011: 18–19). Тако је било чак и у радови-

ма марксистички оријентисаних теоретичара, попут Џејмсона или Иглтона, код којих није деловала хладноратовска него, као и код Калера, франкоцентрична логика. Ми је се, разуме се, нећемо придржавати као ни до сада, а за то имамо и један додатни разлог: од свих структуралистичких праваца на нашем тлу најцеловитије је приказан и најдоследније примењиван управо овај најмлађи, тартуски.

Горњу тврдњу поткрепићемо у другом делу рада, а овде ћемо изложити кључне идеје Јурија Лотмана, најистакнутијег припадника совјетске семиотике, изнете у студији *Структура уметничкој лексика* (1970). Лотман полази од става да је уметничко дело средство комуникације, односно језик, при чему под језиком подразумева „сваки комуникациони систем који се користи знаковима уређеним на особит начин“ (Lotman 1976: 39). Низ оваквих знакова, уређених према правилима која предвиђа код тог језика, представља конкретно остварену поруку, односно текст. Ако је реч о уметничком, односно књижевном језику, пред нама је уметнички (књижевни) текст. Он је, међутим, увек дат на природном језику, па проучавање књижевног текста обухвата испитивање два текста, два кода и њиховог узајамног односа: кода природног језика и кода књижевне уметности. Отуда семиотичари књижевност, па и све уметности, одређују као *друјосийейени моделативни систем*, онај који се као грађом користи првостепеним моделативним системом, али не репродукује све његове стране. Будући да обим информације у поруци зависи од броја могућих алтернатива које та порука нуди, тартуски семиотичари сматрају да је уметнички текст уређен начелом увећања броја могућности јер у уметности, за разлику од науке и неких других области, једнозначност представља губитак њене главне специфичности. Ово ипак не значи да је број могућности неограничен – по Лотмановим речима, то не би био идеал комуникације него њена смрт. Такав текст био би неразумљив.

Лотман је с више страна испитивао начин на који је организован књижевни текст с обзиром на језички систем, али и начин његовог функционисања у култури и друштву. Уметнички текст се схвата као динамична величина, а информација коју он посредује као функција чија су два основна елемента унутрашња конструкција текста и његово место у датом моделу културе. У складу с тим, књижевна значења се конституишу на пресеку система природног језика и моделативног књижевног система, при чему та два система нису изоморфна, па нека језичка јединица, кад се укључи у књижевну структуру, може добити хијерархијско место које јој иначе не припада. На сличан начин може се посматрати место књижевног система унутар разних система који улазе у састав културе. Понекад се дешава да текст који није сачињен с уметничком намером профункционише као књижевни и обрнуто. Неки лингвисти указују на то да језички знак мења своју природу кад постане део уметничке структу-

ре, тако да се између означитеља и означеног уместо немотивисане успоставља мотивисана веза. Како су књижевни и природнојезички систем константно променљиви, мењају се и књижевна значења, као и информације које читаоци декодирају из књижевног текста. Према томе, књижевни текст није једноставна творевина на коју читалац примењује адекватан код како би дошао до мерљиве количине информација. Он је порука која се дешифрује помоћу читавог низа кодова, а који ће и у ком тренутку бити примењен зависи од односа пишчеве и читаоачеве тачке гледишта. Попут Барта, и Лотман, дакле, долази до читаоца као активног учесника у конституисању текста. При сваком читању добијамо различиту информацију, тако да књижевно дело никад не може бити дефинитивно „прочитано“.

Продори афирмација структурализ(а)ма у Србији

У српску средину структурализам је продирао постепено и несистематски, најпре преко превода појединих аутора, у почетку чак и без изражене представе о њима као структуралистима. Или обрнуто, као у случају Лисјена Голдмана, кога у неким приказима структурализма данас заобилазе,¹³ а управо је он био први француски структуралиста чије су књиге представљене овдашњој публици: *Хуманистичке науке и филозофија* (превео Михаило Видаковић, 1960); *За социологију романа* (предговор Милош Илић, превео Бранко Јелић, 1967). Разлог његовој популарности је несумњиво била марксистичка социолошка оријентација која је вероватно мотивисала и Николу Милошевића, само из супротних побуда. Први број часописа *Дело* за 1974. годину отворен је Милошевићевом студијом „Голдманова верзија структурализма“, који ће, у проширеној верзији, шест година касније уврстити у књигу *Филозофија структурализма*. Колико је за Милошевића Голдман био инспиративна мета критике показује и то што је исте те 1980. године објавио и предговор на више од седамдесет страна за студију *Скривени дој*, у коме је дао сумаран поглед на идеологију тада већ преминулог аутора.

Ако оставимо по страни Голдманов „генетички структурализам“, како је он сам назвао свој метод, можемо рећи да су пионири структурализма чије су се књиге појавиле на нашој сцени били управо поменути „ратни другови“ Роман Јакобсон и Клод Леви-Строс. И година изласка избора Јакобсонових радова под насловом *Лингвистика и њојика*, односно Леви-Стросове *Дивље мисли* иста је и високо симболична, 1966, она у којој су рођени и наратологија и по-

13 Структуралистом га не сматра ни Никола Милошевић: „Према томе, ако хоћемо сасвим прецизно да одредимо Голдманово социолошко становиште, онда нећемо рећи да је оно у било ком значењу тог израза структуралистичко. По својој основној духовној оријентацији Голдман је, заправо, функционалист. Његов структурализам је то само по имену“ (Milošević, „Filozofija i sociologija“, 1980: 72).

стструктурализам. Ако ову двојицу аутора узмемо као представнике лингвистичког и антрополошког, односно руско-чешког и француског структурализма, онда можемо рећи да је у тој узбудљивој години на наш терен заиста изашла репрезентација. Штавише, тај тандем је најављен претходне године, кад је *Лейојис Мајице српске* објавио познату заједничку анализу Бодлерових *Мачака*. Текст је превео Сретен Марић, уврстивши га у *Лингвистику и њојстику*, коју је приредио заједно с Милком Ивић. Године 1969. он ће превести и обимним предговором пропатити *Ојштиу лингвистику* Фердинана де Сосира, чиме ће домаћи читаоци најзад добити прилику да се упознају с исходиштем структурализма. А две године касније написаће једнако обиман предговор за превод Фукоових *Речи и ствари*, под карактеристичним насловом „Егзистенцијалне основе структурализма“. Зато се може рећи да је, на почецима продора структурализма код нас, Сретен Марић био његов најагилнији промотер.

Иначе, 1971. година значајна је из наша перспективе због још две књиге. Београдски Нолит је објавио избор Бартових текстова под насловом *Књижевност, митологија, семиологија* (изабрао Милош Стамболић, превео Иван Чоловић), с предговором Николе Милошевића. У том обимном тексту је, између осталог, осветљен спор који је неколико година раније вођен у Француској поводом „нове критике“, што је практично био синоним за структуралисте. Истовремено, Српска књижевна задруга је штампала изврсну студију Сержа Дубровског *Зашто нова критика?*, у целости посвећену жестоком сукобу на француској књижевној сцени, епохалном по својим далекосежним теоријским последицама. Преводац је био Бранко Јелић, а писац опсежног предговора Слободан Витановић. Тако је српска публика, упоредо с оном у водећим светским културама, била упућена у један од најинтригантнијих интелектуалних спорова тог времена.

Књижевни часописи играли су важну улогу у промоцији структурализма од самог почетка. Ролана Барта први пут смо читали у тексту „Структуралистичка активност“, штампаном крајем 1966. године у новосадским *Пољима*, која ће 1969. донети и текст Новице Петковића „Структурализам, реизам, хуманизам“, а новембра 1973. превод текста Стефана Жулкјевског у коме се говори о два структурализма. Свој допринос дали су и *Савременик* (Светозар Игњачевић, „Лингвистичко-структурални метод песничке анализе“, 1969) и зрењанинска *Улазница* (Беда Алеман, „Структурализам у науци о књижевности“, 1971).¹⁴ Током седамдесетих и *Лейојис Мајице српске* је повремено публиковао текстове о структурализму,¹⁵ али

14 Текст је с немачког превео Јовица Аћин, који ће 1975. године с француског превести Бартово *Задовољство у тексту*.

15 Едвард Станкјевич, „Књижевно дело као језичка структура“ (август-септембар 1974); Томас Винер „О декодирању уметничких текстова“ (април 1977).

највећи допринос нашег најстаријег књижевног часописа, у чијем је уредништву седео и незаобилазни Марић, десио се још пре тога представљањем наратологије. У том смислу, издвајају се два превода Петра Милосављевића: најпре Женетовог текста „Обнова поетике“ (октобар 1969), а онда и програмског Бартовог „Увода у структуралну анализу прича“ (јануар 1971).

Кад смо наратологију оценили као најзначајније трајно завештање француског структурализма, имали смо у виду и ситуацију код нас. Већ од почетка осамдесетих година термини као што су наратор, дискурс, приповест, становиште, аспект, глас, тон, функција, компетенција постали су незаобилазни у критичким текстовима. Неки, као тачка гледишта, наратив или фокализација, нису били изворно француски или су увезени касније. Али су, као и формалистички термини фабуле, сижеа, композиције, мотивације, постали саставни део терминолошког репертоара који се усваја већ на основним студијама књижевности. Рекло би се да је од свих француских наратолога најутуцајнији био управо Женет, иако је дуго био скромно заступљен у књижарама само једним избором, солидним али невеликим, из прва два тома *Фијура*, који је приредила и превела Мирјана Миочиновић (*Фијуре*, 1985). Новосадски Светови касније ће попунити ту празнину с три наслова: *Уметничко дело: иманентности и трансцендентности*, 1996; *Уметничко дело: естетска релација*, 1998 (оба у преводу Миодрага Радовића); *Фијуре V* (2002, превео Владимир Капор). Ипак, Женет је континуирано присутан у нашој периодици већ пола века, што преко превода његових текстова, што преко текстова о њему, како страних тако и домаћих аутора. Адријана Марчетић је 2000. године одбранила докторску дисертацију *Женетова теорија приповедања*, у скраћеној верзији објављену у књизи *Фијуре приповедања* (2003).

*

Почетком седамдесетих година и руски формализам најзад је добио заслужену пажњу наших издавача. Први наговештаји стигли су средином претходне деценије, кад су у периодици почели да се јављају преводи неких капиталних текстова, нпр. „О уметности као мишљењу у сликама“ (1966) Виктора Шкловског у новосадским *Пољима* или „Како је написан Гогољев *Шинел*“ (1967) Бориса Ејхенбаума у *Лейпцигу Машице српске*. Ако бисмо гледали само хронологију, као да нам је био потребан сигнал са Запада, односно из Француске у коју су, видели смо, и амерички интелектуалци упирали поглед. Тако је пет година пошто се у Паризу појавио Тодоровљев зборник текстова руских формалиста код нас у издању Просвете изашла *Поетика руског формализма* (1970), избор који је превео Андреј Тарасјев, а приредио, предговором и белешкама пропраатио

Александар Петров. Уследили су *Теорија књижевности* Бориса Томашевског (1972, превод и предговор Нане Богдановић), *Књижевности* Бориса Ејхенбаума (1972, приредио Александар Петров, превела Марина Бојић), *Формални метод у науци о књижевности* Павла Медведева (1976, превод и предговор Ђорђија Вуковића), *Оптеди из њоетике* Романа Јакобсона (1978, приредили Милан Комненић и Леон Којен, предговор Леона Којена). Године 1976. објављена је и докторска дисертација Владиславе Рибникар Перишић *Руски формализам и књижевна историја*.

Донекле је изненађујуће што је у српској средини, изузимајући Јакобсона, чешки структурализам остао практично у запећку све до средине осамдесетих година. Вероватно је томе допринео и недостатак компетентних преводаца, а можда и скрајнута позиција Чехословачке као мале земље источног блока. Часопис *Књижевности* донео је 1974. године поменути текст Јана Мукаржовског „О структурализму“, а Матичин *Зборник за славистику* наредне године текст „О неким аспектима развоја чешког међуратног структурализма“ Мирослава Квапила. Тек 1986. године појавиће се у Београду капитална *Стируктура њесничкој језика*, а наредне године и *Стируктура, функција, знак, вредности*, обе у преводу Александра Илића, који је ову последњу приредио избором из три ауторове монографије, насловивши је кључним појмовима Прашког лингвистичког кружока. Свој преводилачки подухват заокружио је следеће године *Проблемима књижевне историје* Феликса Водичке. Тако је „ниски“ структурализам коначно освојио простор који је одавно заслужио.

Структурализам је у нашој средини представљан и у зборницима радова. Најзначајнији је онај, под насловом *Стируктуралистичка конироверза*, који је донео текстове и дискусије с историјског симпозијума у Балтимору. Приредили су га Еуђенио Донато и Ричард Мекси и објављен је 1970, а код нас с приличним закашњењем, 1988, у преводу Јасмине Лукић. У међувремену је Милан Буњевац објавио хрестоматију *Стируктурални ѡрилас књижевности* (1978), уневши радове претежно француских аутора, али и двојице руских семиотичара, Лотмана и Жолковског, као и два домаћа тумача, Станка Ласића и Николе Милошевића. И док је Ласићев текст чисто теоријског карактера, преузет из његове књиге о детективском роману, текст Николе Милошевића представља помно читање једне кратке песме Стевана Раичковића. Увршћивање ове интерпретације¹⁶

16 Исте године кад је ово тумачење први пут штампано у часопису *Савременик*, 1974, објављена је и прва књига која је структурализам у Србију увела као метод у педагошкој пракси. У издању београдске Научне књиге изашао је приручник Љубише Раденковића *Линвостилистика и стируктурализам у науци о књижевности и настави књижевности*. Не знамо колико је он био заступљен у средњошколској настави, којој је очито био намењен, али је написан сасвим солидно. И мада ни обимом ни амбицијом, а ни научном репутацијом аутора не претендује на историјски значај, ова књига представља једну од првих структуралистички оријентисаних монографија код нас.

битно је по томе што сврстава међу структуралисте аутора који је у српској науци о књижевности остао јединствен по упућености у велики број различитих теоријских приступа, као и по неупоредивој способности да их синтетички представи домаћој публици, не идентификујући експлицитно своје становиште ни с једним од њих. И мада се Милошевићево везивање за структурализам није могло десити без његове сагласности, с разлогом је постављано питање да ли је у овом или у било ком другом интерпретативном захвату он заиста био структуралиста.

Уз Сретена Марића, Никола Милошевић јесте био најзаслужнији за упознавање српске интелектуалне средине с идејама структурализма. У *Филозофији структуриализма* (1980) сабран је један број његових текстова, предговора и поговора посвећених делима француских структуралиста и постструктуралиста, између осталих и онај о Голдману, као и онај за студију Жака Дериде *О ірамајололојији* (Сарајево, 1976). За разлику од Марића, међутим, који је познавао и разумевао многе теорије и методе, али се ниједној није приклонио, остајући методолошки еклектичан и привржен сопственом стилу, блиском оном предратном, београдском, Милошевић је у књизи *Идеолојија, психолојија и стваралаштво*, објављеној још 1972, отишао корак даље или, боље рећи, корак ближе структурализму. Своју теоријску упућеност он је тамо укристио с тумачењима три велика дела светске књижевности: *Злочина и казне* и *Браће Карамазових* Фјодора Достојевског, односно *Странца* Албера Камија. Рекло би се и да је његово методолошко опредељење наглашено и теоријском припремом у првом делу књиге у коме су му главни саговорници Ролан Барт, али и руски формалисти, Роман Јакобсон, Владимир Проп и семиотичари из Тартуа. Имајући ово у виду, ни пристајање уз структуралистичку парадигму у Буњевчевом зборнику, неколико година касније, не би требало да представља изненађење.

Ако бисмо, међутим, дословно применили Бартов лаконски критеријум распознавања структурализма, Милошевић са структурализмом нема много заједничког. Он никад није примењивао структуралистичку терминологију нити је упориште проналазио у лингвистици. Нема у тумачењима романа ни трага од означитеља и означеног, синхроније и дијахроније, као што их неће бити ни у анализи Раичковићеве „Варијације“ из *Зайиса о црном Владимиру*. Иако врло прецизно структурисана, сва ова читања више припадају области херменеутике. У случају романа, анализа слој-по-слој сродна је, макар на први поглед, феноменолошкој методологији, док је ред-по-ред анализа Раичковићеве песме ближа методу *close reading*-а. Од Бартових интерпретација Расина или Балзака далеко је то колико и *Антрополошки есеји* од левистросовске етнографске антропологије. Уосталом, критичност коју је Милошевић по правилу испољавао у односу на теоретичаре о којима је писао држала га је на одстојању од

било ког правца.¹⁷ Тако је било и са структурализмом. Први пут кад се буде декларативно изјаснио као присталица одређене теоријске школе биће тек крајем осамдесетих, и то у покушају да заснује сопствену дисциплину – психологију знања.

Неколико примена и једна скорашња расправа

И *Идеологија, психологија и стваралаштво* и *Филозофија структурализма* биле су објављене у „Библиотеци XX век“, коју је 1971. године покренуо Иван Чоловић, наставивши да је уређује до данашњег дана. У њој су се наша дела многих истакнутих структуралиста и семиотичара (Леви-Строса, Барта, Гироа, Мунена, Пропа, Ретклиф-Брауна), као и монографије о некима о њих (Личова о Леви-Стросу, Калвеова о Барту, Калерова о Сосиру). Осим као уредник и издавач, Чоловић је релевантан и као аутор етнолингвистичке студије *Дивља књижевност* (1985), која већ својим насловом упућује на теоријско сродство с *Дивљом мишљу* Клода Леви-Строса. Није без значаја ни то што су обе књиге објављене у Нолитовој едицији „Сазвежђа“.¹⁸ Чоловић се, додуше, у својој књизи није често позивао

17 За примере произвољно одабирамо три карактеристична места; о Барту: „Тако се, дакле, у тумачењима знаменитог представника нове критике срећу егзистенцијалистички и формалистички модел, и из тог сусрета, сасвим логично, настају неке неизбежне несагласности. / [...] Тешко да би иком пошло за руком да логички обједини један динамички и један статички модел“ (Milošević 1979: XXVIII); о Голдману: „Залажући се за иманентну анализу културних творевина и тврдећи да га занима оно филозофско у филозофским делима и оно уметничко у уметности, Голдман, ипак, остаје редуccionист у теоријском и методолошком значењу те речи. Сводећи кохеренцију духовних творевина на кохеренцију функционалног типа, Голдман одређује оно битно у овим творевинама као нешто што се налази изван њих, као неку друштвену потребу којој оне служе, односно коју оне задовољавају“ (Milošević, „Filozofija i sociologija“, 1980: 71); о Дериди: „Уздизање над епохом логоцентризма Дерида није могао препустити зато што би то довело у сумњу оправданост његовог подухвата. / Отуда потиче једна озбиљна неусаглашеност у систему теоретичара граматологије. Ако је сваки мислилац Запада нужно ограничен категоријама логоцентризма, онда сваки покушај надилажења ових категорија мора бити у знаку лутања и тражења, односно у знаку емпиризма. С друге стране, ако хоћемо заиста да верујемо у било какву могућност оваквог једног надилажења, морамо га довести у везу са неком историјском нужношћу“ (Milošević, *Filozofija strukturalizma*, 1980: 234–235).

18 *Дивља мисао* 1966. године под бројем 12, а *Дивља књижевност* 1985. године под бројем 93. Ова едиција је, практично од самог почетка, промовисала неке истакнуте структуралисте и формалисте, укључујући и њиховог праоца Фердинана де Сосира. Поред његове *Ојшће линивистике*, у „Сазвежђима“ је заступљен читав низ значајних аутора и њихових дела: Роман Јакобсон, *Линивистика и њоешика*; Жан Пијаже, *Психологија интелекције, Мудрост и заблуде филозофије, Ејистеомологија науке о човеку*; Луј Алтисер, *За Маркса*; Ролан Барт, *Књижевност, митологија, семиологија*; Мишел Фуко, *Ријечи и ствари, Историја лудила у доба класицизма*; Борис Ејхенбаум, *Књижевност*; П. Медведев, *Формални метод у науци о књижевности*; Морис Мерло-Понти, *Структура њонашања*; Лисјен Голдман, *Марксизам и хуманистичке науке*. Имајући у виду расправу на коју ћемо се осврнути на крају овог рада, овом списку можемо додати и три књиге Михаила Бахтина: *Проблеми њоешике Досјојевској, Марк-*

на родоначелника структуралне антропологије, али јесте на лингвисте и књижевне структуралисте, пре свега на Јакобсона, а затим на Пропа, Мукаржовског и Ролана Барта, с чијим *Митолоијама* његова студија има више заједничког него с Леви-Стросовим *Митолоијама*. Један од циљева које је себи поставио био је „да покаже да је анализа језичке структуре производа фолклорне симболичне комуникације релевантна и за етнологију“ (Ћоловић 1985: 14), ослањајући се пре свега „на структурално-типолошку и функционалну анализу“. Ипак, придев из наслова сведочи о тенденцији везивања за француског антрополога, мада се чини да на томе није требало инсистирати, односно да термин не одговара савременом контексту истраживања. За Чоловића је дивља књижевност „примењена књижевност или [...] дивља примена књижевности“ (Ћоловић 1985: 266), али епитафи, новинске тужбалице, текстови новокомпонованих „народњака“ и фудбалске репортаже тешко да би се могли ставити у исту раван с етнографском грађом примитивних заједница какве је посматрао Леви-Строс. Иако је тачно да анонимне језичке умотворине једног дела српског друштва друге половине прошлог века проистичу из масовне културе која је на пола пута између села и града – можемо је звати и паланачком, приградском – та култура није дивља у левистросовском смислу, па би и овој књижевности боље одговарао неки други термин, на пример паракњижевност (паралитература).¹⁹

У теоријском смислу, најтемељнији приказивач, а донекле и следбеник једног од праваца којима смо се бавили био је Новица Петковић.²⁰ Његова преокупација кроз дуги низ година били су руски формализам и семиотичка школа из Тартуа, коју је промовисао не само као преводилац Лотмана и Успенског већ и као аутор изванредне студије *Од формализма ка семиотици* (1984). Она се, заправо, надовезује на ранију, ништа мање вредну и обимну монографију *Језик у књижевном делу* (1975), проистеклу из ауторове докторске дисертације, у којој су изложени погледи ОПОЈАЗ-а. Једнако поткован и у лингвистичкој и у књижевнотеоријској сфери, Петковић је умео да комплексност идеја руских теоретичара представи на начин који је у

сизам и филозофија језика, О роману. Због свега овога, међу заслужне за афирмацију структурализма у Србији треба убројати и уредника Милоша Стамболића, макар и у једној фусноти.

19 Термин „примењена књижевност“, који је понуђен као алтернатива, није довољно прецизан јер би морао обухватити и „више“ облике, пре свега разне врсте пропагандних порука.

20 Не би било праведно ако у овој прилици не бисмо макар узгредно поменули и неке од наших аутора који су се такође истицали приврженошћу појединим теоретичарима, односно правцима које су ови оличавали. Радоман Кордић је, на пример, деценијама истрајно интерпретирао Жака Лакана и следио његову методологију, што се, у нешто мањој мери, може рећи за Новицу Милића у односу на деконструкцију Жака Дериде.

исти мах био и подробан и прегледан и јасан. Своја теоријска знања из ове области успешно је примењивао у интерпретацијама српске књижевности, можда највише у књизи *Два српска романа* (1988) у којој је дао студије о два велика прозна дела српског модернизма: *Нечистијој крви* Боре Станковића и *Сеобама* Милоша Црњанског.

За нашу тему занимљив је и подухват новосадског теоретичара Петра Милосављевића, спроведен у његовој *Теорији делејтриситике* (1993), коју је касније укључио у *Теорију књижевности* (1997). Пошавши од констатације да су сви дотадашњи приручници те врсте, почев од Живковићевог, били написани на темељима традиционалних дисциплина поетике и реторике, Милосављевић је за своје теоријско полазиште одабрао семиологију, односно семиотику. Он је повукао разлику између ове две сестринске дисциплине на три нивоа: порекла (лингвистика за семиологију, филозофија за семиотику); заступљености у језичким срединама (семиологија код Француза и Немаца, семиотика код Англоамериканаца и Руса) и типа елементарних схема (бинарне у семиологији, тријадне у семиотици). Определивши се за тријадни схематизам,²¹ наш теоретичар је, следећи тројну класификацију семиотике Чарлса Мориса, установио три подручја могућности проучавања књижевности: књижевну семантику, књижевну синтаксу и књижевну прагматику. Показао се, међутим, да таквим приступом није било могуће теоријски обухватити књижевност у целини, односно да је семиотичка теорија књижевности најпогоднија за опис краћих жанрова или чак оних на граници уметничког и неуметничког, што је, уосталом, био и један од главних приговора структуралистичким тумачењима. Зато је, у претежном делу свог приручника, аутор морао да се врати поетичко-реторичком концепту, настојећи да, како је најавио у уводу, грађу третира „на други начин, односно са становишта семиологије“ (Милосављевић 2006: 16). Није извесно да је у својим замисли заиста успео јер је питање да ли су оне уопште биле изводљиве.

На крају, позабавићемо се и једном релативно скором расправом, тачније критичким освртом којим је у нашој науци о књижевности обновљено интересовање за већ помало заборављени структурализам. Реч је о тексту који је поводом поменуте књиге Андреа Леших *Бахтин, Барт, сџруктуриализам* објавила Александра Угреновић у *Зборнику Мајнице српске за славистику*. Овај оштар, полемички интониран приказ још једном показује колико је деликатан проблем сврставања теоретичара у оквиру појединих праваца, поготово кад је реч о плодним и полихисторским стваралачким индивидуалностима каква је била Бахтинова. Лешихкино увршћивање Бахтина међу структуралисте није било без извесних ограда, а уследило је на-

21 Упркос томе, користио је термин семиологија „зато што садржи у себи реч *λόγος*“ (Милосављевић 2006: 148), коју је на самом почетку увео као темељни појам свеколиког теоријског размишљања.

кон исцрпне рекапитулације ставова двоје најзначајнијих западних аутора који се опирају Бахтиновом „структуризовању“ и изношења сопствених противаргумента.²² Упркос томе, Угреновићева се на њен подухват оборила жестином својственом младим критичарима. Између осталог, она закључује да Андреа Лешић „правилно примећује све пукотине у покушајима да се Бахтинов систем мишљења укалупи у структурализам, али упркос томе истрајава у читавању и уграђивању митског и идеолошког мишљења у Бахтинове радове“ (Угреновић 2016: 304). Најтежа примедба, додуше изречена као утисак, била је да је „вишегласни опус руског мислиоца монологизован за потребе апологије француског структурализма а Михаил Бахтин сведен на марионету у дијалогу режираном зарад једног циља – одбране Ролана Барта“ (Угреновић 2016: 306).

Иако се не може порећи основаност многих изнесених замерки, повремено аподиктички тон овог приказа не делује примерено. Није проблем у његовом нескладу с одмереним, на моменте чак и лежерним тоном приказане књиге, карактеристичним за англоамеричко академско окружење у коме је настала. Проблем је пре свега у томе што овако заострене критике морају почивати на темељима више него солидног познавања материје о којој се говори, а тај услов, чини се, критичарка није увек до краја испуњавала. Стога би јој се могло приговорити исто оно што је она приговарала Лешићевој, само из обрнуте перспективе – да је запажања о француском структурализму махом изводила из дела које је критиковала. Још спорније је критичаркино настојање, тенденциозније од проказаног Лешићкиног, да покаже Бахтинову супериорност над Роланом Бартом. Овome се може много шта замерити, што је видљиво и у претходном делу нашег текста, највише захваљујући Андреи Лешић. Не спадамо ни сами у Бартове апологете, а ако бисмо се морали изјаснити између њега и Бахтина, приклонили бисмо се овом другом. Ипак, тврдња да се Барт „окушао у различитим областима хуманистике, али најмање у књижевној науци, филозофији и естетици“ једноставно не стоји. Иако је по образовању примарно класични филолог, он је још на студијама стекао квалификације и из француске књижевности и из филозофије, потврђујући их у целом свом хетерогеном опусу. Филозофски дискурс наглашен је и у радовима из области лингвистике и културологије, а као и код Жака Дериде, и не без његовог утицаја, нарочито у другој етапи Бартовог стваралаштва, од

22 „Бахтин можда није често користио структуралистичку терминологију, али његове идеје почивају на дистинкцији између говора (који зависи од контекста) и језика као система, и на идеји да сваки језик обликује свијет на посебан начин (што је, такође, врло сосировска концепција). Бахтиново инсистирање на важности контекста за разумијевање исказа или књижевног дјела можда није у складу са схватањем које француска структуралистичка наратологија има о функционисању књижевног текста, али је у савршеном складу са друштвеноистиријски свјесним структурализмима касног Тињанова, Мукаржовског, Лотмана и Барта“ (Lešić 2011: 145n).

1970. године надаље, његова „мисао улази у вртоглави бездан једног писања које руши уставе, брише дисциплинарне границе, како би стигла до чистог стварања, пишевог стварања“ (Дос 2019: 35). Ремону Пикару је то, још средином шездесетих, дало повода да га оптужи за недоследност, еклектичност, чак и за површност, док ће његовим поштоваоцима то бити разлог да га сматрају, као и Бахтина, полихистором. С које год стране да се посматра, не може се пренебрегнути Бартов допринос проучавању књижевности. Не можемо заборавити ни књигу *О Расину* (1963), ни „Увод у структуралну анализу приче“ (1966) или *С/3* (1970), минуциозну монографску анализу једне Балзакове приповетке, вишеструко опширнију од саме приповетке. Не смемо, најзад, заборавити ни његову *Кришнику и истину* (1966) где је настојао да конституише науку о књижевности која не би била књижевна критика, упркос томе што је убрзо сам одустао од те намере.

*

Први закључак који се намеће након свега реченог јесте да су се продор и афирмација структурализама у Србији одвијали спонтано и то у две фазе: у првој, која је трајала од средине, па чак и од почетка шездесетих (ако рачунамо Голдмана), до пред крај седамдесетих година прошлог века, наша интелектуална јавност упозната је с главним идејама француског структурализма, руског формализма, а затим и руске семиотике; у другој, средином осамдесетих, с извесним закашњењем али подробно и систематски, публиковани су најважнији радови чешког структурализма. Као доминантна фигура, која је повезала Прашки лингвистички кружок с његовим руско-формалистичким исходиштима, али и са западноевропским и америчким лингвистичким и поетичким токовима, Роман Јакобсон је превођен и тумачен током читавог овог периода, па и касније.²³

Друга закључна констатација била би да је књижевни структурализам, посебно француски, имао правремену рецепцију. У годинама 1966–1971. објављене су књиге Клода Леви-Строса, Лисјена Голдмана, Ролана Барта и Сержа Дубровског. У том тренутку, српска књижевнотеоријска мисао ишла је у корак с најактуелнијим токовима на Западу.

Најзад, у погледу прихватања структуралистичких метода и термина међу домаћим теоретичарима и тумачима књижевности највећи успех имала је наратологија, а нису заостајали ни руски формалисти. Томе треба додати и чињеницу да је у посматраном пери-

23 Занимање за Јакобсона није јењавало све до краја века. Књижевна заједница Новог Сада објавила је 1986. његових *Шест ђредавања о звуку и значењу* (с француског превео Бранко Јелић), а 1998. године су у издању београдске Народне књиге изашле две књиге: *Разговори* са Кристином Поморском (превела Марина Петковић, предговор Новица Петковић) и студија Леона Којена *Поетика и метрика*.

оду знатан утицај долазио из средине коју уопште нисмо помињали јер није била структуралистичка. Реч је о Немачкој. Феноменологија, херменеутика и теорија рецепције оставили су у нашој науци о књижевности ништа мање дубок траг од структурализма. Будући на раскршћу утицаја, у другој половини XX века окретали смо се на разне стране, али смо генерално били најпријемчивији за тзв. унутрашње приступе књижевном делу, укључујући и структуралистичке. Наговештаји промене указаће се крајем прошлог и почетком овог столећа, свесредним прихватањем, код једног дела теоретичара младе генерације, посттеоријских праваца, како је Тери Иглтон назвао идеолошке приступе литератури. Но, тиме већ залазимо на терен с оне стране структурализма.

ЛИТЕРАТУРА

- Дос, Франсоа. *Историја структурализма. Поље знака. 1945–1966*. Превела Оља Петронић. Лозница: Карпос, 2016.
- Дос, Франсоа. *Историја структурализма. Најоље са знаком. 1967 до данас*. Превела Оља Петронић. Лозница: Карпос, 2019.
- Калер, Џонатан. *Структуралистичка њоеџика*. Превела Милица Минт. Београд: СКЗ, 1990.
- Марчетић Адријана. „Структурализам у науци о књижевности“. *Књижевна историја* 142 (2010): 549–557.
- Милосављевић, Петар. *Теорија књижевности*. Ваљево: Књиготворница Логос; Исток: Хвосно, Дом културе „Свети Сава“, 2006.
- Петковић, Новица. *Од формализма ка семиотици*. Београд: БИГЗ; Приштина: Јединство, 1984.
- Угреновић, Александра. „Бахтинијански структурализам – pro et contra“. *Зборник Мајице српске за славистику* 89 (2016): 302–307.

*

- Bart, Rolan. *Književnost, mitologija, semiologija*. Preveo Ivan Čolović. Beograd: Nolit, 1979.
- Barthes, Roland. „Introduction à l’analyse structurale des récits“. *Communications* 8 (1966): 1–27.
- Barthes, Roland. *Le Bruissement de la langue*. Paris: Seuil, 1984.
- Bužinjska, Ana i Pavel Markovski. *Književne teorije XX veka*. Prevela Ivana Đokić-Saunderson. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- Čolović, Ivan. *Divlja književnost*. Beograd: Nolit [1985].
- Génette, Gerard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1966.
- Jakobson, Roman. *Lingvistika i poetika*. Preveli Ranko Bugarski i drugi. Beograd: Nolit, 1966.

- Jakobson, Roman. „Viktor Hlebnjikov“. *Poetika ruskog formalizma*. Priredio Aleksandar Petrov. Preveo Andrej Tarasjev. Beograd: Prosveta, 1970. 95–116.
- Jakobson, Roman i Jurij Tinjanov. „Problemi proučavanja jezika i književnosti“. *Poetika ruskog formalizma*. Priredio Aleksandar Petrov. Preveo Andrej Tarasjev. Beograd: Prosveta, 1970. 364–366.
- Lešić, Andrea. *Bahtin, Bart, strukturalizam*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- Lotman, Jurij. *Struktura umetničkog teksta*. Preveo Novica Petković. Beograd: Nolit, 1976.
- Milošević, Nikola. „Rolan Bart, između egzistencijalizma i formalizma“ (predgovor). *Književnost, mitologija, semiologija*. Rolan Bart. Beograd: Nolit, 1979. IX–XXVIII.
- Milošević, Nikola. *Filozofija strukturalizma*. Beograd: BIGZ, 1980.
- Milošević, Nikola. „Filozofija i sociologija Lisjena Goldmana“ (predgovor). *Skriveni bog*. Lisjen Goldman. Beograd: BIGZ, 1980. 5–81.
- Mukaržovski, Jan. *Struktura pesničkog jezika*. Izbor i prevod Aleksandar Ilić. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1986.
- Mukaržovski, Jan. *Struktura, funkcija, znak, vrednost*. Izbor i prevod Aleksandar Ilić. Beograd: Nolit, 1987.
- Sosir, Ferdinan de. *Opšta lingvistika*. Preveo Sreten Marić. Beograd: Nolit, 1989.
- Šklovski, Viktor. „Umetnost kao postupak“. *Poetika ruskog formalizma*. Priredio Aleksandar Petrov. Preveo Andrej Tarasjev. Beograd: Prosveta, 1970. 81–94.
- Tinjanov, Jurij. „Problemi jezika stiha“. *Poetika ruskog formalizma*. Priredio Aleksandar Petrov. Preveo Andrej Tarasjev. Beograd: Prosveta, 1970. 194–220.
- Todorov, Cvetan. *Poetika*. Preveli Branko Jelić i Miloš Konstantinović. Beograd: Filip Višnjić, 1986.

Jovan Popov

Au Croisement des Influences: les Structuralismes en Serbie

Résumé

Dans la première partie de ce travail on récapitule brièvement les idées capitales des théories littéraires du XX^{ème} siècle qui reposent sur les fondements de la linguistique saussurienne, telles que le formalisme russe, les structuralismes tchèque et français, la sémiotique de Tartou. Dans la seconde partie, on expose quand et comment ces idées ont pénétré dans le milieu intellectuel de Serbie : quels auteurs et ouvrages ont été traduits, dans quelles maisons d'édition ou revues littéraires ils étaient publiés, qui en étaient les traducteurs et notamment les promoteurs les plus agiles. La fin des années 60 et la décade suivante se sont avérées comme un âge d'or de, le moment où la Serbie a été au courant des actualités en Occident, tandis

que l'introduction du formalisme russe a été un peu tardive, et du structuralisme tchèque encore davantage. Quant à la réception du structuralisme français, qui fut l'objet principal de ce travail, on a distingué le rôle de deux penseurs distingués, Sreten Marić et Nikola Milošević. Néanmoins, aucun d'eux n'est jamais devenu structuraliste au sens propre du terme, gardant toujours une position neutre ou, dans certains cas, explicitement critique. En revanche, la narratologie a tracé une empreinte considérable sur les critiques et les théoriciens serbes dans les années 80 et 90. Ses méthodes et ses termes, ainsi que ceux des formalistes russes, ont été largement acquis et utilisés jusqu'à présent.

Mots-clés: structuralisme, formalisme russe, sémiologie, sémiotique, narratologie

Примљено: 13. 6. 2020.

Прихваћено: 21. 12. 2020.