

Berislav Njegovec

Prva gimnazija Varaždin

Petra Preradovića 14

40 000 Varaždin

Kontakt:

Trakošćanska 16b

42 000 Varaždin

e-mail:b.njegovec@gmail.com

NELSON GOODMAN: "JEZICI UMJETNOSTI"

UMJETNOST KNJIŽEVNOSTI

SAŽETAK:

U radu se nastoji razmotriti određivanje pojma umjetnosti književnosti od strane prvenstveno Nelsona Goodmana, uključujući i Platona, Wolfganga Isera, Jonatana Cullera, Miroslava Bekera, i dr. Cilj je odrediti sam pojam umjetnosti književnosti, te pokušati objasniti razine značenja književnog djela., ulogu čitatelja, formiranje značenja, intertekstualnost i druge pojmove koji se javljaju prilikom percepcije književnog djela. Rad će se dotaknuti i pitanja dramske umjetnosti kao načina izvođenja književnog teksta kroz više izvedbi.

KLJUČNE RIJEČI:

Znak, jezik književnog djela, intertekstualnost, autoreferencijalnost, notacijska sfera, diskurzivna sfera, dramska umjetnost.

SUMMARY:

This work tries to define the term literary art, using the terminology from Nelson Goodman, Plato, Wolfgang Iser, Johnatan Culler, Miroslav Beker, ect. The goal is to determine the idea of literary art, and explain levels of meaning in literary works, the role of reader, forming the meaning, intertekstuality, and other terms that occur during the literary percpcion. The work will lightly touch dramatic works as the literary performance.

KEY WORDS:

Sign, laierary language, intertekstuality, autoreference, notation sphere, discoursse sphere, dramatic works.

UMJETNOST KNJIŽEVNOSTI

"Tekst neke pjesme, romana, ili biografije predstavlja znak u notacijskoj shemi. Kao fonetski znak kojem udovoljavaju izričaji, on pripada sustavu koji je približno notacijski. Kao znak kojem udovoljavaju predmeti, on pripada diskurzivnom jeziku."*1

Ovim citatom Goodman postavlja osnovnu tezu poglavlja o umjetnosti književnosti.

On definira književni tekst kao strukturu koja se javlja na različitim razinama; na razini pisanog znaka, njegovog usmenog izvođenja, te na razini onoga što je pisanim znakom označeno.

U daljnjem tekstu ovog rada valja istražiti navedene razine književnog djela. U tu svrhu prvo treba, barem približno odrediti pojam umjetnosti književnosti.

Formirati neku općeprihvaćenu definiciju koja bi odredila pojam književnosti vrlo je teško, a razlozi za to su višestruki.

Moderan pojam književnosti star je tek dvije stotine godina; prije se književnost gledala na drugačiji način i kroz različite kulture, europske i van europske.

Zbog različitih svjetonazora u pojedinim epohama povijesti književnosti i sama definicija književnosti se razlikuje od razdoblja do razdoblja, te također i od naroda do naroda. Teško je odgovoriti postoje li temeljna svojstva zajednička svim književnim djelima zbog raznolikosti književnih djela i njihove povezanosti sa neknjiževnim oblicima izražavanja. Primjera radi, metafora kao stilska figura književnosti javlja se i u Freudovom razmatranju psiholoških fenomena.

Povrh toga, svaka je definicija književnosti nadopunjavana od strane drugih autora, pa toga moramo biti svjesni prilikom navođenja ovih nekoliko karakteristika književnosti koje ističe teoretičar Jonathan Culler.

On prvenstveno navodi da je književnost jezik koji sam sebe izriče, te nas na taj način očučuje, (termin koji koristi struja teoretičara književnosti nazvanih ruski formalisti, koji su djelovali između 1915. i 1930. godine, a označava upotrebu neobičnih postupaka izražavanja sa ciljem obnove književnog izričaja kroz korištenje zvukova i upotrebu arhaičnog jezika u poeziji).

Nadalje, Culler ističe da je književnost integracija jezika, te da književno djelo ponajprije treba promatrati kao ustroj njegova jezika a ne shvaćati ga kao izraz autorove psihe ili odraz društva u kojem je nastao.

Književno djelo kao takvo ima fikcionalni odnos prema svijetu, te je stoga odnos onoga što pripovjedač kaže i onoga što autor misli uvijek stvar interpretacije.

Četvrto obilježje književnosti označava ju kao estetski objekt, tj. kao svojevrsan spoj forme i sadržaja ili materijalnog i duhovnog, dok kao posljednju osobinu Culler navodi književnu intertekstualnost i autoreferencijalnost.

Intertekstualnost označava da književno djelo postoji u odnosu sa drugim djelima, te svoje značenje dobiva tek u određenom odnosu na druga djela.

Drugi pojam govori da su svi romani, na određenoj razini, romani o romanima, vezano uz probleme predočavanja, oblikovanja ili tumačenja iskustva. To možemo ilustrirati primjerom da se Balzacova Gospođa Bovary može čitati kao uvid u odnos stvarnog života Emme Bovary i načina na koji romani koje ona čita tumače iskustvo.

Važno je istaknuti da književnost nije definirana i zadana ovim svojstvima. U suprotnom, ja bih u ovih nekoliko stranica sabrao većinu književnoteorijskih rasprava. Ova obilježja služe više ilustrativno, da bi pokušala približiti samo neke od karakteristika književnosti koje je određeni teoretičar pronašao kao najčešća za deskripciju jednog širokog i razgranatog pojma.

Na taj način naznačili smo barem konture pojma književnosti, pa stoga možemo preći na razmatranje konkretnih razina značenja koje se pojavljuju u književno-umjetničkom djelu.

VIŠESLOJNOST KNJIŽEVNOG DJELA

Kao što je vidljivo iz uvoda, Goodman književnost razmatra kao sustav koji se nalazi u više različitih sfera. Ta, naizgled jednostavna razdioba, koja dijeli književnost na književni tekst kao notacijski sustav, fonetske izričaje kao pridavanje glasa tom sustavu, i treću razinu u kojoj notacijski znakovi predstavljaju predmete koje označavaju, ima korijene u mnogo ranijem razdoblju proučavanja ove problematike.

Većina kritičkih rasprava kao najstarijeg teoretičara književnosti priznaje Platona. On formira svoju općepoznatu definiciju priče, koja govori da je priča (diegesis) jedan od dva načina poetske imitacije (mimesis). Kao drugi način navodi izravno prikazivanje događaja od strane glumaca koji govore i kreću se pred publikom. Na taj način postavljena je klasična razlika između narativne i dramske poezije.

Ovim počecima definicija, u književnosti se ne zbiva točno razlikovanje kategorija, kao što je to slučaj sa definicijama u prirodnim znanostima, već se otvara prostor za razvijanje terminologije i razmatranje odnosa među pojmovima. Tako Platon s jedne strane ne priznaje priči svojstvo imitacije (jer tu imitaciju smatra manom), a s druge strane vodi računa o vidovima izravnog prikazivanja (tj. dijalogizma), te navodi da neka poema može i izravno prikazivati stvari, pa čak i kad nije dramska (kao npr. kod Homera).

Možemo reći da se za Platona područje onog što on zove *lexis* (ili način govorenja, nasuprot *logosu* koji označuje ono što je rečeno), dijeli teoretski na imitaciju (*mimesis*) i običnu priču (*diegesis*). Pod tom običnom pričom podrazumijeva ono što pjesnik priča u vidu govorenja u svoje vlastito ime, ne pokušavajući nas uvjeriti da govori netko drugi.

Iz prirode ovog problema vidljivi su korijeni razmatranja koje je mnogo godina kasnije iznio Nelson Goodman, što nam govori o činjenici da je Platon svojom podjelom *lexisa* započeo jednu dugotrajnu raspravu u teoriji književnosti koja pokušava odrediti što zapravo književni tekst prezentira, tj. da li je književno djelo ono što mi smatramo pisanim tekstom ili ono što se njegovim čitanjem aktualizira.

NOTACIJSKA I DISKURZIVNA SFERA

Kao što smo prije utvrdili Platon razlikuje *lexis* kao način govorenja od *logosa* koji označuje ono što je rečeno. Mišljenja sam da bi to njegovo razlikovanje mogli prenijeti i na razdoblje 19. na 20. stoljeće i uočiti sličnost sa radovima švicarskog lingvистa iz Geneve, Ferdinada de Saussurea. Da je Saussure u svojim radovima bio izravno inspiriran Platonom, to naravno ne mogu tvrditi, ali je činjenica da se Saussureov pojam znaka sastoji od označitelja (tj. značenja glasova npr. u riječi stablo) i označenog (značenje pojma riječi stablo kao organsko biljno tijelo s deblom i granama). Da bi povezanost bila uočljivija, potrebno je naglasiti vezu između Platonova razlikovanja načina govorenja od onoga što je rečeno i Saussureovog načina označavanja od onog što je označeno, tj. uvjetno nazvano, između forme znaka i njegova sadržaja.

Kao što navodi Miroslav Beker u djelu *Književne teorije*, središnja ličnost književnoteorijskog pokreta nazvanog nova kritika, u pedesetim godinama dvadesetog stoljeća, je teoretičar Roland Barthes.

On karakterizira književni tekst kao pluralan "... što ne znači da ima više značenja, nego da vrši /proizvodi/ mnoštvo značenja... , ...tekst nije samo koegzistencija značenja nego prijelaz, prelamanje / međusobno ukrštenje /..."*2

Ova definicija postati će nam mnogo jasnija ako ju razmotrimo na razini de Saussureovog razlikovanja označitelja i označenog. Naime, kako pojedina napisana riječ nema jedinstveno usmeno značenje, tj. svoj adekvatni odraz u pojavnom svijetu, već je zapletena u višeznačnost arbitrarnosti homonima i općenitu nemogućnost da jedinstvenim

označiteljem označi ono označeno, mogli bismo reći da prikazuje jedan predmet, jedno označeno, iz raznih perspektiva, tj. raznim označiteljima.

Goodman ističe da "... čak i zamjena nekog znaka u tekstu drugim sinonimnim znakom (ako takav možemo naći u diskurzivnom jeziku) daje različito djelo. Unatoč tome djelo predstavlja tekst ne kao izdvojena klasa oznaka i izričaja, već kao znak u jeziku... , prijevod djela nije primjerak tog djela...", te nadalje "poistovjetiti književno djelo s rukopisom ne znači izdvojiti ga i osušiti, već prepoznati kao denotativan i izražajni simbol..."*3

Autor želi naglasiti da niti jedan znak ili izraz u književnom djelu nije moguće izdvojiti kao zasebni entitet jer na taj način on gubi značenje koje ostvaruje jedino u vezi s drugim znakovima, a također nije ga moguće ni zamijeniti sinonimom, jer to znači kršenje autorove intencije uvođenja baš toga specifičnog znaka. Krajnje shvaćanje originala djela kao jedinog stvarnog umjetničkog djela bit će nam lakše promotriti u likovnoj umjetnosti, tj. slikarstvu.

Goodman u poglavlju o slikarstvu na str.166. kaže da "... ni izvedbe najdetaljnije partiture ni u kom slučaju ne predstavljaju točne kopije jedna druge, već se jako razlikuju, i to na puno načina."

Ne postoje dakle, dvije potpuno jednake slike jer svaki pojedinac subjektivno stvara pojedino slikarsko djelo. Svako kopiranje tog istog djela unaprijed je podređeno subjektivnom viđenju stvari.

Slična situacija javlja se i kod pokušaja prevođenja nekog književnog djela na drugi jezik. Dva prevoditelja nekog djela stvaraju svaki za sebe drugačiji prijevod, što je i razlog boljih ili lošijih prijevoda. Na taj način Goodmanova tvrdnja da je piščev rukopis ujedno i jedini umjetnički primjerak književnog djela dobiva svoju uvjerljivost, ali ostaje otvorenim pitanjem koliko bi djela danas mi poznavali i imali u njih uvid kad bi jedino rukopisi prisvajali dignitet da ih nazivamo književno-umjetničkim djelima. Radi ilustracije dovoljno je samo pomisliti o dostupnosti rukopisa npr. Homerove Ilijade ili bilo kojeg djela antičke ili srednjovjekovne književnosti.

Goodmanova konstatacija koja kaže da bi poistovjećivanje pjesme s njenim tekstom moglo potaknuti određeni prosvjed, upućuje da nit i tekst nije pojam koji utjelovljuje umjetničko djelo, već da mu je potrebno dodati još jedan sastojak da bi umjetničko djelo, možemo uvjetno reći, zaživjelo.

To nas dovodi do još jedne književnoteorijske škole nazvane teorijom recepcije. Terry Eagleton, objašnjavajući zasade tzv. škole estetike recepcije, govori da:

"Proces je čitanja dvosmjernan; strategijama čitanja mi mijenjamo tekst, a tekst mijenja nas. Smisao čitanja u za Isera..." (teoretičar spomenute škole), "...je u buđenju čitateljeve svijesti o sebi i kritičnijem viđenju vlastite osobnosti."*4

Kao što je vidljivo iz citata, književno djelo razmatra se kao statički element na koji se nadovezuje čitatelj koji zapravo, vlastitom aktivnošću, donosi smisao tom djelu.

Čitatelj unaprijed posjeduje određenu predodžbu o tome što je to književno djelo i kako se prema njemu odnositi, jer se pretpostavlja da je već pročitao određenu količinu takvih djela i stvorio određeni obrazac kategorija, tj. obilježja kojima ga definira. Taj pojam označavamo čitateljevim horizontom očekivanja. Horizont očekivanja spaja se sa književnim djelom, koje opet u sebi donosi neke nove karakteristike književnosti, i u tome spajanju djela sa čitateljem zbiva se proces stvaranja smisla književno-umjetničkog djela.

DRAMSKA UMJETNOST

"U drami, kao i u glazbi, djelo je klasa udovoljavanja sačinjena od izvedbi. Tekst drame, međutim, spoj je partiture i rukopisa."*5

U navedenom Goodmanovom djelu drama je spomenuta u vidu završnog razmatranja unutar poglavlja o umjetnosti književnosti. Postavivši na početku tezu o razdvojenosti književnog djela na notacijski sustav i fonetski izričaj, Goodman u završnom odlomku svoje stavove sabire u kratku raspravu o drami kao spoju partiture i rukopisa, gdje se na sceni može postići isto izvođenje teksta kroz više izvedbi, (Goodman pod partituru podrazumijeva izvođenje), ali su didaskalije i opisi scenografije podložni različitim mijenjanjima od strane redatelja. Ovdje je zanimljiva sama definicija drame kao spoja teksta i njegove izvedbe. Time se želi naglasiti scensko izvođenje dramskog teksta kao proces njegove aktualizacije i pridavanja smisla.

Svojevrsnu nadopunu toga procesa možemo pronaći u sljedećem citatu:

"Kazališna publika nije puki zbroj pojedinaca koji svaki za svoj prati predstavu. Ona je živ organizam podvrgnut zakonima kolektivne psihologije, a ti se uvelike razlikuju od onih individualne psihologije.

Osjećaj zajedništva u publici djeluje ne samo kao svijest o pripadnosti određenom povijesnom krugu, nego i oslobađa i niz elementarnih čuvstava i energije zapletenih u doživljajnom svijetu pojedinca."*6

Za ovim podužim citatom posegnuo sam da bi prikazao složenost gledateljeva doživljaja određene dramske izvedbe, a ovaj citat ujedno proširuje Goodmanovo shvaćanje drame kao scenskog izvođenja teksta i dodaje mu dimenziju gledatelja kao subjekta kojeg unutar zajednice publike predstavlja recipijent.

Polazeći od Aristotelove definicije uloge gledatelja kroz katarzu, (tj. osjećaja pročišćenosti što se javlja u gledatelju kao posljedica suživljavanja u tragične sudbine pojedinih likova), i danas možemo zaključiti da gledatelj svojim prisustvom daje smisao predstavi, jer su tu na djelu isti elementi kao i pri čitanju književnog djela. Scensko izvođenje je svojevrstni posrednik koji ograničava gledateljevu maštu dajući mu gotov izgled situacija, umjesto da ih on sam zamišlja. Kao što književna djela ne postoje ako stoje na polici i mi ih ne čitamo, tako se svaka izvedba predstave odgađa ako ne postoji stanoviti broj gledatelja.

Time bih ujedno završio ovo izlaganje, uz završnu napomenu da se tekst književnoga djela razlikuje od ostalih vrsta tekstova time što se poruka koju on daje čitatelju ne može provjeriti na stvarnosti koja okružuje čitatelja u času kada on recipira taj tekst, njegova poruka je izravno upućena individualnoj osobi čitatelja ili slušatelja sa svrhom da njegovu svijest digne u opći model ljudskog svijeta s uzajamnim ljudskim odnosima u njemu.*7

U mnoštvu književnih definicija ova najbliže određuje tematiku koja je ovdje raspravljana i donosi određeni zaključak koji kaže da jedina instancija koja može prosuditi da li je književno djelo oblikovalo uvjerljiv model svijeta je svijest primaoca poruke.

Pojam umjetnosti književnosti teško je odrediv zbog razvijenosti književne teorije i mnoštva suprotnih definicija, a i zbog mijenjanja samog pojma kroz povijest književnosti.

Goodman definira književno djelo u smislu znaka u notacijskoj shemi, fonetskog znaka, te diskurzivnog jezika, tj. u smislu teksta, čitanja teksta kao pridavanja glasova, te usmjerenosti notacijskih znakova na određene predmete koje označavaju.

Platon razlikuje poetsku imitaciju i izravno prikazivanje događaja od strane glumaca pred publikom.

Ferdinand de Saussure razlikuje označitelja i označenog, te naglašava da je veza među njima proizvoljna, tj. arbitrarna.

Književno djelo možemo smatrati kao prelamanje značenja, u njemu ne možemo izdvojiti ni jedan znak, tada on gubi smisao koji postoji samo u kontekstu sa drugim znakovima unutar djela, a Goodman zastupa tezu da je jedino autorov rukopis prezentacija stvarnog književno-umjetničkog djela, jer se sa svakim prevođenjem djelo mijenja. U ostvarivanju smisla književnog djela sudjeluje i čitatelj koji vlastitom aktivnošću i tzv. horizontom očekivanja stvara zaključke o konkretnom književnom tekstu. To je najvidljivije u dramskoj umjetnosti koja pretpostavlja publiku kao kolektivnu zajednicu gledatelja.

OBJAŠNJENJA:

*1 Nelson Goodman, *Jezici umjetnosti*, Kruzak, Zagreb; 2002., str. 175.

*2 Miroslav Beker, *Suvremene književne teorije*, Liber, Zagreb, 1986., str. 41.

*3 N. Goodman, *Jezici umjetnosti*, str. 177.

*4 Terry Eagleton, *Književna teorija*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, str. 93.

* 5 N. Goodman, *Jezici umjetnosti*, str. 178.

*6 Nikola Batušić ; Vladan Švacov, "Drama, dramaturgija, kazalište", u Škreb/Stamać, *Uvod u Književnost*, Globus, Zagreb, 1986., str. 441.

*7 po članku Zdenka Škreba: "Interpretacija", u Škreb / Stamać, *Uvod u književnost*

LITERATURA

1. Miroslav Beker, *Suvremene književne teorije*, Liber, Zagreb, 1986.
2. Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.
3. Jonathan Culler, *Književna teorija; vrlo kratak uvod*, Biblioteka A.G.M., Zagreb, 2001.
4. Terry Eagleton, *Književna teorija*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1987.
5. Nelson Goodman, *Jezici umjetnosti ; pristup teoriji simbola*, Kruzak, Zagreb, 2002.
6. Škreb / Stamać, *Uvod u književnost*, Globus, Zagreb, 1986.