

## Strukturalna poetika in marksistična filozofija umetnosti



Milivoj  
Solar

Vsaka problemska analiza odnosov med marksizmom na eni strani in sodobno književno kritiko in sodobno znanostjo o književnosti na drugi strani zahteva, da se nekako začrta tista miselna orientacija, ki opredeljuje pojme »marksizem«, »književna kritika« in »znanost o književnosti« tako, da je njihova medsebojna povezava že vnaprej načelno določena. Če namreč že vnaprej predlagamo sporazum o pomenu posameznih terminov, potem sočasno predlagamo tudi odgovor, ki ukinja potrebo po večjem miselnem naporu, razlaganju in obrazložitvah. V nasprotnem primeru pa nespোরazum o tem, kaj pravzaprav pomeni »sodobno«, kaj »marksizem«, kaj »književna kritika« in kaj »znanost o književnosti«, ogroža vsako konstitutivno razpravo. To razglabljanje o odnosu marksistične filozofije umetnosti in strukturalne poetike Jurija Lotmana izhaja torej iz predvidevanja, da ni vnaprej jasno niti zakaj niti kako se ta tematika vključuje v odnose med marksizmom in sodobnim preučevanjem književnosti. Če tako razlagamo prav tisto miselno orientacijo, ki uokvirja Lotmanovo poetiko, poskušamo ugotoviti, kaj se da razumeti kot marksistična filozofija umetnosti in kakšne tipe odnosov književne kritike in marksizma se da iz tega izluščiti, če ne izhajamo iz že vnaprej določene sheme odnosov med marksizmom, filozofijo umetnosti, poetiko ali znanostjo o književnosti in književno kritiko.

Če se sklicujemo na resda negotovo, a vendarle opazno mnenje velikega števila sodobnih teoretikov književnosti, bi lahko rekli, da se analiza strukturalne poetike Jurija Lotmana povsem naravno vključuje v analizo odnosov med marksizmom in sodobno književno kritiko vsaj zaradi dveh osnovnih razlogov: 1. Metodološko je strukturalizem v sodobni književni kritiki in teoriji književnosti orientacija, ki je nobena resna analiza problematike sodobne književne kritike ne more zanemariti. Ker pa je strukturalna poetika, kot si jo zamišlja in gradi Jurij Lotman, ena od najbolj izdelanih, najtemeljitejših in najinventivnejših poskusov uporabe strukturalizma v znanosti in književnosti, se vsako razmišljanje o njej nanaša na temo marksizem in književna kritika preprosto zato, ker tudi, gledano »čisto od zunaj«, poetika kot reprezentant sodobnih tendenc v preučevanju književnosti mora zanimati vsakogar, kdor se ukvarja z odnosom marksizma do preučevanja književnosti. 2. Lotman šteje sam sebe za marksista in celo poudarja, da se njegova poetika naslanja na določena Marxova in Engelsova stališča do književnosti in umetnosti.<sup>1</sup> To pomeni, da pri Lotmanovi poetiki ostajamo,

<sup>1</sup> Primerjaj J. M. Lotman: *Predavanja iz strukturalne poetike*, prev. N. Petković, Sarajevo, 1970, uvod in I. poglavje, str. 31–81. Tudi: J. M. Lotman: *Struktura hudoženstvenog teksta*, Moskva, 1970, *Vvedenie*, str. 5–12.

glede na to, v najširšem smislu besede »znotraj« marksistično orientirane teorije književnosti in književne kritike, da torej, ko govorimo o Lotmanovi poetiki nasploh, »v bistvu« govorimo o nekem sestavnem razmišljanju, ki tudi samo zastavlja vprašanje in razrešuje odnos marksizma in preučevanja književnosti, posredno s tem pa tudi odnos med marksizmom in književno kritiko.

Nobenega dvoma ni, da ti razlogi dovolj opravičujejo zanimanje za Lotmanovo poetiko in njeno povezavo z marksizmom. Kljub temu pa, če začnemo analizirati Lotmanovo poetiko v smeri, ki jo ti razlogi nakazujejo, se prav lahko zgodi, da nekatera načelna vprašanja miselne orientacije ostanejo preprosto neopažena. Implicite, namreč, se taki razlogi in tak način razlaganja vrte znotraj obzorja »samorazumljivosti«, kjer je vse v glavnem jasno že prej, preden se začne pojasnjevanje. Če pa podvomimo v »samorazumljivost«, zrasede potreba po pojasnjevanju prav takrat, ko teče beseda o najsplošnejših znanstvenih resnicah, ki so menda splošno osvojene.

V tem smislu skoraj preseneča, kako se Lotman v svoji strukturalni poetiki z lahkoto giblje v okviru v bistvu deduktivno sestavljenih odnosov med filozofijo, estetiko, teorijo književnosti ali poetiko in književno kritiko kot dejavnikov ocenjevanja vrednosti posameznih književnih del. To preseneča zato, ker se poudarjeno opredeljuje proti pozitivistični znanosti devetnajstega stoletja, a večkrat vztraja pri interdisciplinarnem študiju, ki naj zamenja stari sestav subordinacije znanstvenih in filozofskih disciplin. Tako se po eni strani sklicuje na potrebo koordiniranja rezultatov sodobne strukturalne lingvistike, teorije informacije, kibernetike in sociologije za premagovanje jezu med naravoslovnimi in družbenimi znanostmi z utrjevanjem njihove skupne terminologije in na načelno enakopravnost vseh specialnih znanosti, zasnovano na splošnem idealu znanstvene eksaktnosti, sočasno pa, po drugi strani, povsem svobodno prevzema splošne pojme in termine, ki so nastali v okvirih filozofske estetike in pojmovno shematiko splošne znanosti o umetnosti, ki se še naprej razvija v znanostih o posameznih umetnostih, kar je vse navsezadnje zasnovano na heglovski tradiciji.

Lotman izhaja iz občega pojma umetnosti, potem pa prek analize tega, pravzaprav iz tradicije spekulativne estetike prevzetega pojma<sup>2</sup> razlaga naravo umetnosti in naravo književnosti kot jezikovne umetnosti in nato skuša zasnovati poetiko, ki naj bi razložila načela funkcioniranja književnosti tako eksaktno, da književna kritika ne bi imela drugega dela, kot da obča spoznanja uporablja na posameznih primerih. Povedano seveda zelo posplošeno, bi bilo to na primer videti približno takole: umetnost je spoznanje realnosti in komunikacijski sistem; umetniško delo je torej obenem model realnosti in sporočilo. Kot model realnosti je to delo mogoče primerjati z realnostjo ali s podobo realnosti, ki smo jo dobili iz drugih virov ali pa na temelju drugih načinov spoznanja; kot sporočilo pa je to delo določeno z odsotnostjo redundance ali z absolutno informativnostjo. Književni kritik mora torej ugotoviti, kaj vse je v posameznem delu nosilec informacije, pri tem pa se mora v celoti opirati na osnovno tezo, da se v umetnosti prenašajo izkušnje, ki jih drugače nikakor ne bi bilo mogoče prenesti. Umetnost je torej spoznanje po-

<sup>2</sup> Spekulativno naravo pojma umetnosti sem poskušal prikazati v eseju *Književnost kot umetnost*, navedena knjiga *Vprašanje poetike*.

sebne vrste, a vendarle spoznanje; umetnost je specifičen način komunikacije, vendar je v bistvu, z znanstvenega stališča, samo komunikacija.

To nagnjenost k formalno-abstraktnemu odnosu občega in posameznega na ravni odnosa med znanostmi ali znanstvenimi disciplinami je v Lotmanovi poetiki mogoče opaziti tudi, če upoštevamo obraten postopek od dedukcije, se pravi indukcijo. Na osnovi izkušnje strukturalne poetike, se pravi na osnovi analize dinamične strukture književnega dela, Lotman npr. prepričljivo utemeljuje korelacijo tekstnih in zunajtekstnih struktur: postopki v tekstu zadobijo smisel šele v odnosu do bralčevega pričakovanja, zato umetniško književno delo ni preprosto danost teksta, ampak je odnos med tistim, kar je s tekstom zastavljeno, in tistim, kar je uresničeno v bralčevi zavesti. Vendar pa je iz takih analiz v Lotmanovi poetiki izpeljan sklep o potrebi konstituiranja občega modela funkcioniranja književnosti. Z vrednotenjem, kot edino ali vsaj kot prvo nalogo književne kritike, se tako usmerja menjanje kriterijev, glede na kontekst in vidike pristopa, vendarle pa je to vrednotenje v skrajnih konsekvencah v celoti postopek uporabljanja običih estetskih načel o istovetnosti in različnosti. Drugače povedano: postavljen je postulat o dinamiki med dejansko strukturo dela in pričakovano strukturo, vsak kritični postopek, kot postopek ugotavljanja podobnosti in razlik, pa se giblje med tema dvema poloma proti osnovnemu generativnemu modelu. Tako torej rezultat konkretnega raziskovanja strukture književnega dela ni samo interdisciplinarno sodelovanje poetike z lingvistiko, kibernetiko, teorijo informacije in sociologijo, ampak je v bistvu nova, občeestetska doktrina, še celo več, nov nauk o tipih kulture, razporejenih po vladajočih oblikah in načinih komunikacije.<sup>3</sup>

Že ta odnos strukturalne poetike do estetike ali do neke obče teorije umetnosti z ene in do praktične kritike kot aktivnosti ocenjevanja posameznih književnih del z druge strani nam kaže ne samo zakaj, ampak tudi kako se je treba lotiti analize miselne orientacije, v kateri je sploh mogoče postaviti odnos strukturalne poetike do marksizma, ali natančneje povedano, njen odnos do različnih možnosti interpretacije marksistične filozofije umetnosti. Lotmanov način analize, način razmišljanja in utemeljevanja, njegova terminologija in znanstvena metodologija temeljijo predvsem — to je lahko pokazati — v širše razumljenem lingvističnem strukturalizmu, semiologiji in teoriji informacije. V tem smislu so njegove analize pogosto inventivne, relativno stroge in kot znanstvene hipoteze razmeroma plodne. Že sama zamisel na primer o potrebi, da je treba strukturo verza opazovati s stališča enotnosti formalnih in vsebinskih elementov, s stališča enotnosti formalne verzne jezikovne organizacije, organizacije, ki se nadgrajuje na normalno jezikovno organizacijo, in pomenskih elementov te formalne organizacije, je brez dvoma dragocen prispevek k teoriji verza, ki se razvija v določenem protislovju med preučevanjem formalnih zakonitosti verzne govora in med interpretiranjem tistega, kar verzi govorijo. S tem ko Lotmanova strukturalna poetika s konkretnimi analizami kaže na semantično pomembnost vseh elementov verzne organizacije, kot so npr. rima, ponavljanje, ritem in podobno, odpira velike možnosti nadaljnega razvijanja, kar se npr. postopkom

<sup>3</sup> Poleg navedenih Lotmanovih del primerjaj razpravo: J. M. Lotman — B. A. Uspenski: *Mit — ime — kultura*, prev. N. Petković, časopis *Izraz*, 1974, št. 1, str. 1—21.

interpretacije<sup>4</sup> ni posrečilo v zadostni meri pojasniti zaradi pomanjkanja ustreznih distinkcij, npr. med »plus« in »minus« postopkom ali med tekstom in umetniškim delom. Vendar pa v Lotmanovi strukturalni poetiki metodološki strukturalizem, prepričanje, da je določene odnose treba pretehtati ob podmeni strukturalnih modelov, ki služijo za boljšo razlago posameznih fenomenov, zelo hitro preide v občo strukturalistično metodologijo, ki potem v svojih konsekvencah pelje do svojevrstnega ontološkega strukturalizma,<sup>5</sup> do generalne teze, da je naravo umetnosti mogoče razložiti iz strukture komunikacije in da je tako ontološki status umetnosti določen z njeno komunikacijsko funkcijo.

S tem se vračamo k neke vrste okvirnemu pojmovnemu sistemu, v okviru katerega se giblje Lotmanova poetika, kadar skuša razložiti tudi lastno zvezo z marksizmom, natančneje povedano, z marksistično filozofijo. Teza o umetniškem delu kot modelu realnosti je namreč samo eden od načinov moderniziranja teorije odraza. V tem smislu se Lotman sicer lahko sklicuje na eno od interpretacij marksistične filozofije, vendar pa se ne more sklicevati na tisto interpretacijo marksizma, ki ima teorijo odraza za svojevrstno vrnitev na predheglovsko raven filozofskega mišljenja. Lotmanova trditev v uvodu njegove knjige *Predavanja iz strukturalne poetike*, da je pojem strukture »dialektična kategorija«, tako sploh ni obče sprejeta, kot meni sam<sup>6</sup>, ampak ustreza le eni od interpretacij dialektike, takšni interpretaciji, ki jo je morda mogoče spraviti v sklad z Engelsovo zamisljivo o dialektiki narave, težko pa jo je spraviti v sklad s konkretno uporabo dialektične metode npr. v Marxovem *Kapitalu*.

V tem okviru postaja razvidnejše, na čem temelji Lotmanovo nagnjenje k formaliziranemu odnosu običih in specialnih znanstvenih disciplin, njegov klic k prevladovanju prepadov med naravoslovnimi in družbenimi znanostmi ter njegovo prizadevanje za eksaktnost.<sup>7</sup> Vse to namreč v celoti ustreza scientizmu in filozofiranju v okviru pozitivističnega modela odnosa med znanostjo in filozofijo, modela, v katerem je filozofija pravzaprav »odpravljen« v neke vrste obči metodologiji vseh znanosti, oziroma modela, v katerem se ontološka problematika v celoti »razkraj« v gnoseološko problematiko. Tako je stališče, da je »izdelava znanstvenega mišljenja in nova metodologija humanističnih znanosti prva ter najpomembnejša naloga sodobne znanosti«<sup>8</sup>, v svojih konsekvencah pravzaprav klic k temu, da bi filozofijo zreducirali na gnoseologijo in potem na teorijo jezika; tako je torej izrecno poudarjena kritika pozitivizma devetnajstega stoletja pravzaprav izpeljana s stališča radikaliziranja prav tega pozitivizma v neopozitivizmu in scientizmu. V tem smislu je mogoče socialdemokratsko razumevanje filozofije marksizma, teorijo odraza in dialektiko kot občo metodo naravoslovnih znanosti spraviti v sklad s filozofskimi osnovami denimo teorije informacije in ne-

<sup>4</sup> Tu mislim predvsem na interpretacije tipa del Emila Staigerja in Wolfganga Kayserja.

<sup>5</sup> Menim, da razliko med metodološkim in ontološkim strukturalizmom dobro utemeljuje Umberto Eco. Primerjaj: *Kultura, informacija, komunikacija*, prev. M. Drndarski, Beograd, 1973.

<sup>6</sup> Primerjaj npr. Lefebrovo kritiko strukturalizma v *Onstran strukturalizma*, prev. F. Filipović, Beograd, 1973.

<sup>7</sup> Primerjaj v tem smislu npr. pri nas razprave Vanje Sutlića v navedeni knjigi *Praksa dela kot znanstvena zgodovina*.

<sup>8</sup> Omenjena *Predavanja iz strukturalne poetike*, str. 39.

katerih različic strukturalne lingvistike, vendar pa jih ni mogoče spraviti v sklad z obnovitvijo ontološke problematike v marksistični filozofiji, s tisto interpretacijo marksistične filozofije, ki se oglašja npr. v delih »zgodnjega« Lukácsa, Korschja, Adorna, Horkheimerja in Blocha.

S tega vidika skuša torej Lotman s strukturalno poetiko na temelju strukturalne lingvistike in teorije informacije zasnovati tudi širše zamišljen sistem znanstvene estetike. Nato to estetiko poveže z gnoseološko problematiko in v eni od različic spoznavno-teoretskega kritičnega realizma najde zvezo med znanstvenim preučevanjem književnosti ter umetnosti in marksistično filozofijo umetnosti določenega tipa. To občo shemo bi seveda morali kritično spodbiti šele z analizo njenih ontoloških temeljev, vendar pa ne bi smeli zanemariti tudi možnosti, da Lotmanova strukturalna poetika sestavlja koherenten sistem analiz na ožjem znanstvenem področju, ki pa so premalo strogo in nekritično do lastnih predpostavk »prestavljene« v okviru filozofske problematike. Ker pa je prav ta možnost pomembna za odnos med marksistično filozofijo umetnosti in strukturalno poetiko, ali vsaj enim relevantnim tipom strukturalne poetike, lahko tu opozorimo samo na tiste vidike, s katerih je horizont znanstveno zamišljene strukturalne poetike »preozek«, da bi zajel tudi tisto problematiko, ki se vsiljuje denimo iz Blochovih analiz ontološkega statusa umetnosti, s pripombo, da se nam prav Blochova problematika vseeno zdi v marsičem odločilna za graditev marksistične filozofije umetnosti. V tem smislu tu navajamo le dve opombi:

1. Poetika, ki jo Lotman predlaga in razvija v vrsti posameznih analiz, se v marsičem opira na podmeno, da je načelno možno znanstveno ugotoviti celoten obseg informacij, ki jih vsebuje književno delo, Književno delo je zanjo nosilec sporočil, zasnovanih na spoznanju realnosti; književnost je umetnost, umetnost pa je model obstoječe realnosti. Ugotavljanje zunajtekstnih odnosov, ki omogočajo, da je moč obseg informacij o realnosti v celoti zaobjeti, pripada sicer, meni Lotman, prihodnjim znanstvenim raziskavam, vendar je načelno smisel dela »prevedljiv« v jezik znanosti. »Ugan-ka« umetnosti je tako načelno vseeno rešena. Vendar, kako lahko umetnost ali književnost izreče, oziroma ali sploh lahko izreče nekaj, kar še ne obstaja in kar kot tako ne more biti vzorec za ustvarjanje modelov, kako lahko umetnost sploh lahko izreče nekaj povsem novega? — tega s tega stališča ni mogoče postaviti kot problem. Problematika utopične dimenzije umetnosti je tako s tega vidika že vnaprej zaprta, marksistično filozofijo umetnosti pa si je komaj mogoče predstavljati, če ne upošteva prav te dimenzije utopičnega, vsaj kot vprašanje, ki mora nanj tako ali drugače odgovoriti.

2. Plodno pretehtavanje teksta kot možnosti za realizacijo umetniškega dela in analiza dinamične strukture književnega dela kot strukture odnosa med tekstom in bralcem, sta tako na neki način omejeni s tem, da se sklicujeta na teorijo odraza in s poskusom, da bi znanstveno ugotovili »pravi kontekst« dela, takšen kontekst, v katerem tekst dela dobi svoj edino pravilni in natančno ugotovljivi smisel. S tem se v Lotmanovi strukturalni poetiki pravzaprav vrača staro prepričanje pozitivizma v znanosti o književnosti, prepričanje o tem, da predhodno znanstveno raziskovanje lahko nedvomno in natančno ugotovi, »za kaj pravzaprav« v umetniškem delu gre, kaj delo pomeni. Seveda, namesto starejšega prepričanja, da je ta pravi kontekst ugotovljiv z analizo avtorjevega življenja, se oglašja nova teza, da je po-



trebno ugotoviti, kakšno je bralčevo pričakovanje in — v konsekvencah — celoten sistem tipa komunikacij nekega razdobja. Brez dvoma je to določen napredek glede na starejši pozitivizem, vendar tudi ta druga teza obstane pri istem problemu, kjer »stoji ali pade« tudi starejši pozitivizem, pri problemu verifikacije realnosti pravega konteksta.

Če sprejmemo te pripombe, je Lotmanova strukturalna poetika mnogo bliže staremu pozitivizmu v preučevanju književnosti, kot bi se to lahko v naglici zdelo zaradi njene moderne in brez dvoma spretne, inventivne in celo atraktivne uporabe nekaterih izsledkov najnovejših znanstvenih disciplin. Zato jo je mogoče neposredno spraviti v sklad z marksistično filozofijo umetnosti le, če smo pripravljeni marksistično filozofijo interpretirati v smislu pozitivizma, s čimer se spet zapira problemski krog vprašanj o usodi književnosti in umetnosti v meščanskem svetu, o utopični naravi umetnosti.

Seveda je treba povedati, da Lotmanova poetika, če gledamo nanjo z drugih vidikov, odpira celo vrsto izredno plodnih hipotez za študij funkcioniranja književnosti in da njeni izsledki v marsičem bogatijo teorijo književnosti. Njene načelne težave v odnosu do marksistične filozofije umetnosti zato nastajajo zaradi nezadostnega razločevanja aspektualnih problemskih razlik med filozofijo umetnosti, teorijo književnosti in književno kritiko. Ko bi namreč sprejeli dosti manj shematične odnose med književno kritiko in teorijo književnosti ter med znanostjo o književnosti in filozofijo književnosti ali filozofijo v celoti, bi bilo mogoče precej gibčeneje izkoristiti analizo zapletenega sistema odnosa med bralcem in tekstom, odnosa, ki iz književno-umetniškega teksta tudi dela umetniško delo, utopično naravo umetnosti pa bi bilo mogoče interpretirati tudi v skladnosti z npr. Blochovo filozofijo upanja.<sup>9</sup> Problematike novega v književnosti tedaj ne bi oviralo »ohranja-joče modeliranje«, vrednostne ocene književnih del pa ne bi ovirala potreba, da jih je treba meriti z nečim, kar že je ali kar je bilo. Strukturalna poetika seveda lahko časovno dimenzijo umetnosti omeji na tisto, kar je bilo in kar je; interpretativna kritika bi te časovne dimenzije vseeno morala razširiti tudi na prihodnost, filozofija književnosti pa bi jih morala vzeti za temo kritičnega premisleka.

Prev. G. Z.

<sup>9</sup> To problematiko kot tudi problematiko »pravega konteksta« sem skušal širše razviti v knjigi *Ideja in zgodba*, Zagreb, 1974.