



Македонска академија на науките и уметностите
Скопје 2018

2 Ангелина БАНОВИЌ МАРКОВСКА
Марија ЃОРЃИЕВА ДИМОВА
Соња СТОЈМЕНСКА ЕЛЗЕСЕР
Калина МАЛЕСКА
Искра ТАСЕВСКА
Лидија КАПУШЕВСКА ДРАКУЛЕВСКА
Венко АНДОНОВСКИ
Ана СТОЈАНОСКА
Мируше ХОЏА
Владимир МАТИНОВСКИ
Бошко КАРАЏОВ

дијалогски (Бахтин), структуралистички, постструктуралистички, семиотички,
ново-историцистички, постколонијални, деконструкциски, нараторски,
театролошки, интертекстуални и интермедиијални стратегии

ISBN: 978-608-203-231-3



Катица КУЛАВКОВА

КРИТИЧКИ МЕТОДИ И ТОЛКУВАЊА

2



2

КРИТИЧКИ МЕТОДИ И ТОЛКУВАЊА

приредила • Катица КУЛАВКОВА

MACEDONIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

МАКЕДОНСКА АКАДЕМИЈА НА НАУКИТЕ И УМЕТНОСТИТЕ

CRITICAL METHODS
AND INTERPRETATIONS
(Volume II)

Edited by
academician Katica Kulavkova



SKOPJE, 2018

КРИТИЧКИ МЕТОДИ
И ТОЛКУВАЊА
(том II)

Приредување и стручна редакција
акад. Катица Кулавкова



СКОПЈЕ, 2018

Уредник
акад. Витомир Митевски

СОДРЖИНА

III

Структурализам, постструктурализам, наратологија, постколонијализам и деконструктивизам	9
Ангелина БАНОВИЌ-МАРКОВСКА	
Структурализмот и постструктурализмот во книжевната теорија и во хуманистичките науки	11
Марија ЃОРЃИЕВА-ДИМОВА	
Интертекстуалниот пристап во толкувањето на книжевните дела ...	49
Марија ЃОРЃИЕВА-ДИМОВА	
Интертекстуални прошетки низ книжевноста со двогледот на Андреј Битов	69
Нина АНАСТАСОВА-ШКРИЊАРИЌ	
Структуралната антропологија и структуралната митологија на Клод Леви-Строс	89
Нина АНАСТАСОВА-ШКРИЊАРИЌ	
Mus rattus во горно-долната Земја на чудата	107
Соња СТОЛМЕНСКА-ЕЛЗЕСЕР	
Постколонијализмот и толкувањето на книжевноста	125

Соња СТОЈМЕНСКА-ЕЛЗЕСЕР	
Постколонијална интерпретација на романот <i>Срцејџо на џемнинаџа</i> од Џозеф Конрад.....	135
Калина МАЛЕСКА	
Деконструкцијата како стратегија која ги поткопува доминантните идеологии.....	143
Калина МАЛЕСКА	
Има ли духови во куќата во „Духови в куќа“?	159
Искра ТАСЕВСКА	
Дијалогскиот метод на Михаил Михајлович Бахтин и на Бахтиновиот кружок	177
Искра ТАСЕВСКА	
Полифониската структура на романот <i>Бабаџан</i> од Живко Чинго	199
IV	
Семиотиката, неоисторицизмот и суфизмот во контекст на драмата и театарот	219
Венко АНДОНОВСКИ	
Семиотика на театарот и драмата.....	221
Венко АНДОНОВСКИ	
Семиотиката на матката и пенетрантниот европски фалус	251
Ана СТОЈАНОСКА	
Неоисторицизмот како интерпретативен метод.....	269
Ана СТОЈАНОСКА	
Неоисторицистичко читање на драмите „Црнила“ од Коле Чашуле и „Диво месо“ од Горан Стефановски.....	283
Мируше ХОЏА	
Енеаграмот на театарската драма и суфизмот како толкувачка ризница	305

Мируше ХОЏА	
Енеаграмот на драмскиот текст <i>The Gospel According to Oxyrhyncus Evangeliet</i> на Еуденио Барба.....	317

V	
Интермедијалност: интеракција и ремикс (книжевност, филм, ликовна уметност, стрип, графичка литература)	331
Вангел НОНЕВСКИ	
Уметноста како интерактивен процес	333
Вангел НОНЕВСКИ	
Културната интегративност на ремиксот	357
Владимир МАРТИНОВСКИ	
Интермедијалните односи книжевност – ликовни уметности како херменевтички предизвик	367
Бошко КАРАЏОВ	
„Херменевтичкиот квадрат“ како интерпретативен образец во стрип-творештвото и во графичката литература.....	387

ПРИЛОЗИ	
Апстракти на англиски јазик.....	401
Био-библиографски белешки за авторите	411
Референтна литература	417
Индекс на поими	453

Ангелина БАНОВИЌ-МАРКОВСКА

**СТРУКТУРАЛИЗМОТ И ПОСТСТРУКТУРАЛИЗМОТ
ВО КНИЖЕВНАТА ТЕОРИЈА
И ВО ХУМАНИСТИЧКИТЕ НАУКИ**

Айспираќи: Овој труд ја следи хронологијата на двете најмоќни книжевно-теориски дисциплини и методологии на дваесеттиот век. Почнува со лингвистичкиот структурализам на Фердинанд де Сосир, па преку структуралната антропологија на Клод Леви-Сторс, води до ортодоксниот француски структурализам и француската наратолошка школа (позната и како структурална семантика), проследувајќи ја интертекстуалноста карактеристична за постструктуралистичките и постмодернистичките книжевни теории, значајни за развојот на хуманистичката мисла на XX век.

Клучни зборови: структурализам, структурална семантика, наратологија, интертекстуалност, постструктурализам, постмодернизам.

I.

СТРУКТУРАЛИЗАМ

ЛИНГВИСТИЧКИ СТРУКТУРАЛИЗАМ

(ФЕРДИНАНД ДЕ СОСИР И ПРАШКИОТ КРУГ)

Она што во првата половина од 20 век се нарекува „ран структурализам“, се доведува во врска со влијанието на две лингвистички теории. Првата е сврзана со името на швајцарскиот специјалист по

индоевропски јазици **Фердинанд де Сосир** (Ferdinand de Saussure), а втората со фонолошката теорија на рускиот лингвист, кнезот Николај Сергеевич Трубецкој (Николай Сергеевич Трубецкой). Имено, кога во Женева, 1916 година, Де Сосировите универзитетски соработници и колеги, Шарл Бали (Charles Bally) и Албер Сеше (Albert Sechehaye), ги објавуваат (постхумно) белешките од неговите академски предавања – што од 1907 до 1911 година тој ги држел на одделот за хуманистика на Универзитетот во Женева – книгата што ќе остане запаметена под името *Où il y a la linguistique générale*¹/*Cours de linguistique générale*, ја најавува безусловната доминација на лингвистичката наука врз сите (или речиси сите) хуманистички дисциплини. Нејзината појава, заедно со работата на Женевскиот лингвистички круг, ќе го верификува структуралистичкиот метод не само во науката за јазикот, туку и во книжевната теорија. Но, иако Де Сосир никогаш го нема употребено поимот 'структура', за многумина тој е таткото на несвесниот структурализам во лингвистиката.

Сакајќи да ги воспостави темелите на една објективна научност – која во јазикот ќе гледа структура изолирана не само од историските и општествените промени и влијанија, туку и од говорниот субјект – Де Сосир ја промовира синхрониската и дијахрониската перспектива во лингвистиката (како и бинарните опозиции), правејќи при тоа дистинкција меѓу јазикот како апстрактен систем (*la langue*) и јазикот во конкретниот чин на зборувањето (живата реч) или говорот (*la parole*). Оваа опозитна/дијадна концепција тој ја применува потоа и врз јазичниот знак (*le signe*), опишувајќи го како целина од акустичка слика и поим, т.е. како спој од означител/ознака (*le signifiant*) и означено (*le signifié*). Но не само од француските лингвисти, Сосировите заложби набрзо се прифатени и од чешките проучувачи на книжевноста, па како надополнување на неговиот лингвистички концепт, произлегува и познатиот **Прашки структуралистички круг**. Кружокот дејствува од 1926 до 1948 година, а меѓу неговите најистакнати претставници (и основачи) се вбројуваат: рускиот лингвист и книжевен теоретичар Роман Осипович Јакобсон (Роман Осипович Якобсон), чешките проучувачи на книжевноста Јан Мукаржовски (Jan Mukařovský) и Феликс Водичка (Felix Vodička), како и славниот руски фонолог Николај Трубецкој кој успешно ги проширува идеите на Фердинанд де Сосир и полскиот лингвист Бодуен де Куртене (Jan Niecisław Baudouin de Courtenay).

¹ Ferdinand de Saussure, *Opšta lingvistika*, Nolit, Beograd, 1989.

Пражани стануваат и теоретичари на поезијата и лингвисти. Иако се развиваат под силно влијание на Московскиот лингвистички круг², тие критички се однесуваат кон своите претходници, особено кон прочуените руски формалисти од Петроградскиот круг³, во кој членуваат: Виктор Шкловски (Виктор Шкловский), Борис Ејхенбаум (Борис Эйхенбаум), Јуриј Тињанов (Юрий Тынянов), Борис Томашевски (Борис Томашевский) и други. Епохата на **рускиот формализам**⁴, која го опфаќа периодот од 1914 до 1930 година, ја обележуваат трудовите на **Виктор Шкловски** (Виктор Шкловский), познат по есеите: „Воскресението на зборот“ (1914), „Поезијата и заумниот јазик“ (1916), „Уметноста како постапка“ (1917 – текст што го сметаат за манифест на формализмот), како и книгата *Граѓаните и стилот во Толстоевиот роман „Војна и мир“* (1928). Во фокусот на неговото проучување влегуваат формата, материјата/граѓата и постапката. Терминот „постапка“ се однесува на техниките кои, дезавтоматизирајќи ја перцепцијата, го обновуваат начинот на којшто го гледаме светот. Тие ѝ даваат форма на неестетската граѓа, претворајќи ја во уметничко дело. Уметничката постапка дејствува како „очуд(н)ување“ („остранение вещей“ или „актуализација“), всушност како отежнато разбирање – неавтоматско перципирање кое подрабира гледање а не препознавање на зборовите и идеите, што излегува од рамките на навиката, потенцирајќи го времетраењето на рецепцијата која мора да биде продолжена – оти, целта на уметноста е постојаното откривање на доживувањето, на начин како да е првпат. Оттаму, за руските формалисти, предмет на книжевната наука станува 'литерарноста' (збир од специфични лингвистички и формални особини, кои го прават книжевниот текст различен од некнижевниот).

² Од овој лингвистички круг потекнува и Роман Јакобсон кој, пред заминувањето во Прага и формирањето на Прашкиот структуралистички круг, е основач и раководител на Московскиот.

³ Во 1916 година, од групата ОПОЈАЗ/ОПОЯЗ („Общество изучения [теории] поэтического языка“), произлегува Петроградскиот лингвистички круг.

⁴ Повеќе за ова во *Russian Formalism. History – Doctrine* (1955) на Виктор Ерлих; *Theorie de la littérature: textes des formalistes russes*, 1965 (во редакција на Цветан Тодоров); *U tamnici jezika: kritički prikaz strukturalizma i ruskog formalizma* (1978) на Фредрик Џејмисон; *Suvremene književne teorije: ruski formalizam, francuska nova kritika, poststrukturalistička američka kritika, estetika recepcije, marksistička kritika*, 1986 (на Мирослав Бекер); *Teorijska misao o književnosti*, 1991 (во редакција на Петар Милосављевиќ).

Со оглед, пак, на тоа што за време на прашкото будење, московјани го доживуваат својот крај, пражани го сметаат рускиот формализам за „детска болест на структурализмот“. Поради сличностите на говорниот и поетскиот јазик, прашките структуралисти ја нагласуваат аналогијата меѓу лингвистиката и книжевната теорија, тврдејќи дека јазикот на поезијата е подреден на системите од повисок ред (на општиот јазик и на книжевната традиција). Во својот манифест, акцентот го ставаат врз звучната страна на зборот (врз лексиката и синтаксата), експонирајќи го токму јазичниот знак (неговава ознака или означител, а не означеното). Се занимаваат и со естетската функција на зборот. Го анализираат стихот и ја промовираат книжевната стилистика. Применувајќи ја конкретно Сосировата лингвистичка концепција, прашките структуралисти ги дефинираат спецификите на поетскиот јазик (наспроти јазикот како лингвистички систем), поставувајќи ги темелите на структуралната анализа во книжевноста. Не ја отфрлаат дијахрониската перспектива во своите истражувања, но се насочуваат кон анализата на книжевната порака, истражувајќи го во неа системот односи што ги разменуваат порачителот/испраќачот и примателот/реципиентот. За нив книжевното дело е знак со различни функции во комуникативниот чин меѓу испраќачот, примачот и пораката (Јан Мукаржовски) и меѓу контактот, контекстот и кодот (Роман Јакобсон). Затоа, потпирајќи се врз теоријата на читањето на полскиот феноменолог Роман Ингарден (Roman Witold Ingarden) и германските теоретичари на рецепцијата, Ханс Роберт Јаус (Hans Robert Jauss) и Волфганг Изер (Wolfgang Iser), акцентот го ставаат врз проектираниот „хоризонт на очекување“, поточно врз авторските сигнали и иманентните упатства за читање, но и врз самата рецепција, согласно книжевните конвенции на времето. Но, бидејќи најважната специфика на поетскиот јазик за нив е естетската – поточно, поетската функција на зборот (она постојано и непроменливо својство на книжевноста кое укажува на односот на знакот кон самиот себеси, т.е. кон поетската порака) – основната преокупација на Прашкиот структуралистички круг е одговорот на прашањето „што е поетичност?“

Како автономна појава во сложената структура на книжевното дело, поетичноста за нив е особеноста на книжевното дело која ги преобразува останатите елементи од структурата, овладувајќи со целината. Како непроменлива суштина, вградена во секој книжевен феномен, поетската природа на книжевниот јазик лежи во

девијацијата од секојдневниот. Затоа **Роман Осипович Јакобсон** (Роман Осипович Якобсон) ќе ја истакне разликата меѓу референцијалниот јазик (оној на комуникацијата, секојдневното општење) и книжевниот (поетски) јазик кој, привлекувајќи го вниманието врз себе, врши упад во комуникативната функција на зборот. Благодарение на тој „упад“, зборот го чувствуваме како збор, а не само како репрезент на некој именуван предмет или излив на некоја емоција (Roman Jakobson, 1986). Така, уште со појавата на текстовите на Роман Јакобсон („Што е поезијата?“, 1933) и на Јан Мукаржовски („За поетскиот јазик“, 1940), отпочнува потрагата по константните, универзални и вонвременни специфики на книжевното дело. Таа потрага ќе го најави раѓањето на структуралната семантика во книжевноста, за што ќе говориме подолу.

СТРУКТУРАЛНА АНТРОПОЛОГИЈА (ВЛИЈАНИЕТО НА КЛОД ЛЕВИ-СТРОС)

Фасциниран од достигнувањата во лингвистиката и фонологијата, францускиот социјален антрополог, етнограф и истражувач на примитивните култури, **Клод Леви-Строс** (Claude Lévi-Strauss) ќе се обиде опозицијата „јазик наспроти говор“ да ја пренесе врз целиот културен универзум, укажувајќи дека митот (како основна единица и апстрактен систем од знаци) е содржан во одделни културни факти. Благодарение на ова сознание, различните модели на однесување во културата може да се читаат и да се толкуваат како посебни знаковни системи, а по аналогија со природните јазици и да се проучуваат скриените (несвесни) структури и кодови, што владее со човечкиот дух. На тој начин е дефиниран јазичниот карактер на свеста и означен подемот на антрополошката мисла во историјата на структурализмот.

Имено, кон втората половина на XX век – по престојот на „Слободната школа за високи студии“⁵ во Њујорк и пријателството со Роман Јакобсон – Клод Леви-Строс започнува со систематизирање на културните обрасци. Свесен за инваријантниот (непроменлив) карактер на различните обреди, ритуали и митови, како базични и наследени структури на свеста, Строс сфаќа дека фонолошката теорија (карактеристична за свесните јазични структури), може да се примени и врз несвесната (инфра)структура на човечките постап-

⁵ „École Libre des Hautes Études“ е универзитет формиран во егзил (1942), за потребите на француските академици (и франкофонисти), кои за време на Втората светска војна се нашле надвор од Европа.

ки и однесувања. Така, во повоенiot период на Европа, отпочнува доминацијата на структуралната антропологија која ќе придонее кон развојот на структурализмот. Тој можеби не ќе биде толку филозофски ситем, колку што ќе стане училиште на мислата, но еве за што станува збор.

Компаративната анализа на митовите од бројните јазици и култури, покажа голема сличност кај митските приказни во различни делови од светот. Но, наспроти варијабилниот карактер на имињата кај митските јунаци (и нивните атрибути), сличноста што беше уочлива кај општествените барања и забраните (од типот на инцестот и таткоубиството), го претставуваше непроменливиот карактер на односите, сковани по принцип на аналогича со настаните и дејствијата кај различните народи и култури. Третирајќи го митот како специфичен јазик на културата, како апстрактен ситем од знаци содржан во основата на конкретни културни факти, Строс дефинира бинарни опозиции и аналогно на фонемите, издвојува „митеми“ – елементарни единици на митската приказна – толкувајќи ги на ниво на реченици (од типот: „Едип го убива татка си“, „Едип се жени со мајка си“), слично како што го прави тоа **Владимир Јаковлевич Проп** (Владимир Яковлевич Пропп),⁶ врз примерите од руските волшебни сказни.

⁶ Клод Леви-Строс е тој што во Европа го популаризира рускиот теоретичар и фолклорист Владимир Яковлевич Пропп. Неговата меѓународна репутација и рецепција се случува кон крајот на педесеттите години од 20 век, иако Пропповата *Морфологија на сказаната/Морфология волшебной сказки*, е објавена во Москва, 1928 година (македонскиот превод на оваа книга доаѓа во 2009 година, во издание на Македонска реч). Пропповиот начин на интерпретирање на руската волшебна сказна станува мошне популарен кај француските нараторологи. Анализирајќи ја композицијата и потеклото на околу 450 руски волшебни сказни, Пропп создава нешто што подоцна ќе биде дефинирано како „граматика на сказаната“. Имено, откако увидел дека постојат константни и варијабилни елементи, Пропп определил одреден тип дејствија (31 на број). Тие што константно се повторувале ги нарекол „функции“ (или постапки на ликовите важни за развојот на приказната). Нивните имиња и атрибути биле од променлив карактер, што зависело од потеклото и припадноста на сказаната. Пропп дефинира 7 типа ликови кои играјќи одредени улоги (јунак, противник, помошник), се групираат околу одреден број функции (заминување, враќање, испитување, казнување, стекнување волшебно средство/моќ), создавајќи различни кругови на дејствија. Благодарение на овој модел биле создадени многу нови сказни, приказни, филмови. Тоа силно влијаело врз структуралистичката теорија на раскажувањето, особено врз Алжирдас Жилиен Грејмас, Цветан Тодоров и Клод Бремон, но за нив во продолжението на овој текст.

Така, Клод Леви-Строс стана научникот кој успеа да ги систематизира обредите, обичаите и митовите,⁷ не само како културни човечки активности, туку и како специфичен вид „говор“, укажувајќи на постоењето универзален јазик, заеднички за сите култури. Структурното својство на митовите ја откриваше скриената, несвесна структура на јазикот, со што Стросовата концепција доби максимална универзалност и општост, а неговата *Структурална антропологија/Anthropologie structurale* (1958), стана манифестна книга – своевидна библија на зрелиот структурализам. Набрзо, во 1960 година, во текстот насловен „Лингвистика и поезика“,⁸ Роман Јакобсон ќе ја изложи својата, најважна концепција – онаа за метафоричната и метонимиската природа на јазикот – подвлекувајќи ја повторно сличноста меѓу лингвистичките методи и методите на стилистичката интерпретација на зборот. Со ова тврдење тој укажува на тоа дека „поетската функција го проектира принципот на еквиваленција, од оската на селекција врз оската на комбинација.“ (R. Jakobson 1966: 289) при што првиот принцип ги одредува метафоричните, а вториот метонимиските релации во текстот, иако не секогаш може да се прави строга дистинкција меѓу нив. Набрзо по излегувањето на *Дива мисла/La pensée sauvage* (1962) – во којашто, од страна на Леви-Строс (2002), беше покажано дека примитивните култури успеале да опстојат и во цивилизираните општества – Роман Осипович (заедно со Леви-Строс) ја објавува во *L'Homme* (ревија на француските антрополози), култната анализа на „Бодлеровите ‘Мачки’“/„Les chats’ de Charles Baudelaire“.⁹ Таа ќе стане типски пример на структуралниот метод во книжевноста, означувајќи го подемот на една текстуална граматика која ќе биде мошне инспиративна за младите француски структуралисти.

⁷ Во периодот од 1967 до 1971 г. излегуваат четирите тома на култната книга *Митологијки* во којашто, разлагајќи ја митската приказна, систематизирајќи ги познатите елементи од митската фабла и издвојувајќи ги нивните значенски единици, Строс трага по структуралните својства на митските приказни и универзалниот ситем на митскиот јазик, заеднички за сите култури.

⁸ Текстот е најпрво објавен на англиски („Linguistics and Poetics“, 1960), а потоа и на француски јазик, во книгата со наслов *Есеи од општите лингвистика/Essais de linguistique générale (Les fondations du langage)* од 1963 година. Таму Јакобсон дефинира шест комуникациски функции (контекст, порака, испраќач, примач, канал и код), на кои соодветствуваат шест јазични функции (референцијална, поетска, емотивна, конативна, фатичка и металингвистичка).

⁹ Анализата на оваа Бодлерова песна, излегува во јануарско-априлскиот број на споменатото списание *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, од 1962 година.

Секако, без намера да биде прекината врската со структуралната лингвистика, напротив – да биде зајакната. Така структурализмот доби нова димензија која ќе биде заштитен знак, не само за есеите на Јакобсон, туку и за неговите следбеници¹⁰.

ДОГМАТСКИ ИЛИ ОРТОДОКСЕН СТРУКТУРАЛИЗАМ

Поттикнати од неколку важни извори – лингвистичките теории на Фердинанд де Сосир и данскиот лингвист Луис Хјелмслев (Louis Trolle Hjelmslev)¹¹; граматиката на поетскиот јазик на Роман Јакобсон; анализата на митските приказни на Клод Леви-Строс; Проповата морфолошка анализа на сказната; генеративната граматика на американскиот лингвист Ноам Чомски (Noam Chomsky)¹² – француските структуралисти започнаа со работа врз една нова, универзална граматика. Таа требаше да биде модел за текстовите кои покрај својата површинска манифестација, имаат и длабинска структура. За таа цел, спецификувани се четири нивоа/рамништа: манифестационо рамниште (филм, литература, театар), површинско рамниште (фабула), длабинско рамниште (функции, актанти и актантни улоги) и рамниште на универзалната граматика на умот (способноста за создавање книжевни текстови). Така, за француските структуралисти, текстот стана површинска манифестација на една длабинска, скриена структура.

Во 1953 година, излегува од печат книгата *Нултиот степен на писмото/Le Degré zéro de l'écriture*. Во неа Барт ја дефинира книжевноста како секундарен систем за создавање значења, како знак на книжевниот мит, чија структура е пред сè јазична структура. Истата година, францускиот психоаналитичар Жак Лакан (Jacques Lacan) – познат по своите семинари и мошне влијателен во францускиот културен живот – ќе се обиде (во духот на Де Сосир) да ја реинтерпретира Фројдовата мисла, промовирајќи ја прочуената теза за структурниот облик на несвесното, видено како јазик.

¹⁰ Да се видат есеите на Роман Осипович во: *Questions de poétique* (Éditions du Seuil, Paris, 1973) и *Language in Literature* (Harvard University Press, 1980).

¹¹ Познат е по книгата *Пролегомена за една теорија на јазикот/Prolegomena to a Theory of Language* (1943).

¹² Теоријата на Чомски е опишана во книгата *Синтаксички структури/Syntactic Structures* (1957), а за француските наратолози била прифатлива само идејата за „универзалната граматика“, т.е. општата теорија за производство на јазичните структури, благодарение на која можеле да се проучуваат општите својства на човечкиот ум.

Но неговата реинтерпретација тогаш не е враќање наназад, туку исечокор нанапред – кон неизреченото – едно сосем химерично толкување на Зигмунд Фројд (Sigmund Freud), кое на сугестивен и енигматичен начин го деконструира проблематичното и недореченото во неговата психотеорија. А бидејќи теоријата е дискурс, таа е истовремено и дискурс-за-дискурсот-на-Другиот, па клучен момент за Лакан станува тезата дека не постои „другоста“ на Другиот, туку „другоста на несвесното“ кое избива од монолитниот свет на субјектот што зборува.¹³ Оттогаш, теоријата е нарцистичка инвестиција на привидот, а Лакановото толкување на огледалниот стадиум на субјектот – приказна за „опачината“ на теорискиот ум. Всушност, приказна за опачината на самата идеологија.¹⁴

Покрај Лакановите *Сџис/Écrits*, во 1966 година, излегуваат во Париз три важни труда. Првиот е есејот „Структурализмот и книжевната критика“/„Structuralisme et critique littéraire“ на Жерар Женет (Gérard Genette), вториот е книгата *Критика и вистина/Critique et vérité* на Ролан Барт (Roland Barthes), а третиот, книгата *Семантика/Семантика/Sémantique structural: recherche de méthode* на Алжирдас Жилиен Грејмас (Algirdas Julien Greimas), во којашто е промовиран терминот „изотопија“ меѓу реченицата и дискурсот. Со оглед на тоа што овие трудови ќе одиграат огромна улога во идните наратолошки анализи, еве неколку збора и за нив.

Истакнувајќи, секој засебно, дека приоритет на теоријата не треба да биде врската меѓу книжевното дело и стварноста, туку внатрешната организација на јазичната структура, и Барт, и Женет, и Грејмас ќе ја промовираат идејата дека за книжевната критика, предмет на интерес треба да биде формата, а не содржината на делото. Овие сфаќања доведоа до радикална промена во книжевната теорија. Имено, структуралните анализи на овие теоретичари извршија

¹³ За разлика од Фројдовата теорија која дефинира три слоја (несвесно, претсвесно и свесно) што одговараат на три инстанции на субјектот (id, ego и super-ego), Лакановата препознава три рамништа на субјективноста (реално, имагинарно и симболичко) што се преплетуваат меѓусебно. Отаму, за Лакан, структурата на субјектот не е монолитна („еголошка“), туку хетерогена („тополошка“). Имено, „јас“ што молчи, не е исто со „јас“ што зборува – но, подетално за ова, да се видат текстовите од Семинарот (што во академската 1953-1954 година го води Жак Лакан), особено есеите: „Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse“, „L'introduction au narcissisme“, „Les écrits techniques de Freud“ и „L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud“, објавени во книгата *Écrits I* (Paris, Seuil, 1966).

¹⁴ Повеќе за ова, во текстот на Јасна Котеска, дел од *Критички методи и толкувања*.

конкретно влијание врз книжевната интерпретација и критика, па акцентот беше ставен ставен врз откривањето на иманентните односи кои го артикулираат конфликтот на ликовите во делото. Во тоа време се интензивира проучувањето на кодот и пораката, дијакхронијата ѝ отстапува место на синхронијата, а се промовира и идејата за бенефитите што од структуралистичката поетика би го имала книжевната критика, игнорирајќи ги, при тоа, надворешните фактори и влијанија (особено историските, општествените и психолошките причини и последици). Вистина, тоа ја потврди фасцинантната опседнатост на структуралистите со лингвистиката, но ги занемари консеквенците што таквиот стил на мислење ќе ги остави, подоцна, врз книжевната критика.

Со оглед на тоа што вниманието во тоа време започнува да се насочува врз делото (како вертикално уредена структура, независен органон чии значења произлегуваат само од внатрешните односи меѓу ликовите), фокусот е ставен врз композицијата на фабулата, врз структурата на книжевното дело, а не врз неговата генеза. Таквите опсервации се спротивни на позитивистичкиот пристап во книжевноста (кој се потпираше врз биографизмот, историцизмот и психологизмот), па се инсистира на ставот дека секоја единица е дефинирана од исказите, што доведе до истражување на односите (корелациите/структурите) во книжевното дело, а не на неговото потекло (генеза).

Ролан Барт, на пример, прави разлика меѓу книжевната наука и книжевната критика. Заснована врз лингвистичкиот модел, книжевната наука, според него, треба да се занимава со формата на делото, т.е. со механизмите што откриваат како е составено тоа, а не со неговата содржина. Во таа 1966 година, Барт, на пример, покажува интенција за одвојување на авторот од книжевното дело. Верува дека задачата на книжевната наука е да се занимава со смислата, а задача на критиката – да произведува смисла. Оттаму, генерален тренд кај тогашните француски структуралисти станува настојувањето за ослободување од предрасудите на позитивизмот, од книжевната генеза и од доминанацијата на феноменолошкиот субјект, иако за овие заложби, науката за книжевноста ќе плати висока цена. Но, во тој период – покрај книгата на **Емил Бенвенист** (Émile Benvenist)¹⁵, *Проблемите на описната лингвистика*

¹⁵ Сфаќањата на францускиот социолингвист Емил Бенвенист, не само што отвораат нова страница во книжевните толкувања, туку ќе бидат исклучително инспиративни за подоцнежните семиолошки анализи на Ролан Барт и Јулија Кристева.

Problèmes de linguistique générale I (1966) – еден од најважните настани во европскиот структурализам, секако е и текстот „Вовед во структуралната анализа на раскажувањето“/„Introduction à l'analyse structurale des récits“¹⁶, на спомнатиот **Ролан Барт**.

Отпечатен 1966 година во осмиот тематски број на *Комуникации/Communications* – списание посветено на структуралната анализа на раскажувањето – овој текст не претставува само вовед во наратологијата, туку и вовед во *генеративната семиологија*. Иако се јавува во време кога постструктурализмот го започнува својот подем, овој текст претставува врв на таканаречениот ортодоксен француски структурализам. Во основа, Барт во него е фокусиран на приказната како универзален, трансисториски и транскултурен книжевен феномен, но открива тенденција за градење таков систем на раскажување кој би можел да понуди хипотетички модел на наративната граматика, врз основа на кој би бил создаден „универзалниот јазик на книжевноста“. Преземен од лингвистиката (по принцип на хомологија), моделот покажува интенција да ги опфати сите приказни на светот и да произведе „општа теорија на исказот“, комбинирајќи ги одделните модели на Проп, Грејмас и Тодоров. Правејќи разлика меѓу три хиерархиски подредени наративни нивоа: ниво на функции (по углед на Проп), ниво на активни ликови (слично на Грејмасовите актанти) и ниво на нарација (согласно дискурсивното рамниште на Тодоров), текстот на Ролан Барт создаде услови за формирање егзактни теориски компетенции, кои

Имено, за разлика од Сосир (кој ја нагласува „произволната/арбитрарната“ природа на знакот), врската меѓу ознаката и означеното Бенвенист ја смета за „необходна“, оти „ознаката и означеното, менталната претстава и акустичката слика, всушност, се две лица на еден ист поим и заедно се однесуваат како она што отелотворува и самото отелотворено. Консупстанцијалноста на ознаката и означеното го обезбедува структуралното единство на лингвистичкиот знак“ (Benvenist, 1975: 58). Ако се тргне од фактот дека секој елемент од наративниот систем на делото е дефиниран со збирот елементи што го окружуваат, тогаш, според Бенвенист, истражувањето наметнува двојна релација: релација на односи *in praesentia* (или синтагматски односи со елементите базирани врз основа на контингитетот) и релација *in absentia* (парадигматски односи со елементите што се отсутни од системот, но взаемно замениви, поради нивната меѓусебна сличност). Оттаму и дистинкцијата „дистрибутивно“ наспроти „интегративно“ рамниште, според којашто Барт ќе ги дефинира елементите во делото, сугерирајќи дека токму во рамништата треба да се бара „системот од правила“, неопходен за анализите од ваков вид.

¹⁶ Преводот на овој текст, „Увод во структуралната анализа на раскажувањето“, е дел од книгата *Теорија на прозајата* (прир. Атанас Вангелов, 1996: 129-177).

на книжевната наука требаше да ѝ ја обезбедат толку посакуваната научност.

СТРУКТУРАЛНА СЕМАНТИКА (ФРАНЦУСКАТА НАРАТОЛОШКА ШКОЛА)

Освен текстот на Барт, во истиот тематски број на списанието *Комуникации*, објавени се и текстовите на Алжирдас Ж. Грејмас, Клод Бремон (Claude Bremond), Умберто Еко (Umberto Eco), Жерар Женет, Цветан Тодоров (Tzvetan Todorov), Кристијан Мец (Christian Metz). Тие придонесоа да се втемели една дисциплина, позната под името **наратологија**, но со оглед на тоа што анализите беа фокусирани и врз елементарната структура на значењето, текстовите на овие проучувачи ги поставија и темелите на **структуралната семантика**.

Ако најекстреман во своите проучувања е францускиот семиотичар А. Ж. Грејмас, тогаш најинтересен е Ролан Барт. И не само поради култниот „Вовед во структуралната анализа на раскажувањето“ (кој стана манифест на структурално-семиотичката мисла и филозофското крило на француските наратолози), туку и поради своето ексцентрично сфаќање на структурализмот кое укажуваше истовремено и на една друга, опозициска фракција¹⁷ со ревизионистички тенденции кон догматските идеи на ортодоксниот структурализам. Имено, увидувајќи набрзо дека понудените структуралистички схеми функционираат само врз книжевни текстови со конвенционална, вертикално уредена структура (со едноставна приказна, слична на бајките и митовите), Барт сфаќа дека посложените книжевни форми, вешто го уриваат неговиот „сон за научност“ па, четири години подоцна, решава да ја напушти структуралистичката фаза од својот живот. За разлика од него, јадрото на *Комуникации* № 8, цврсто гази по утврдената патека...

Во својата книга *Структурална семантика/Sémiotique structurale* (1966), Алжирдас Жилиен Грејмас (Algirdas Julien Greimas) прави прецизна анализа на значењето и улогата на ликовите (врз основа на нивното учество во приказната), и нудејќи сопствен актантен модел (наративна матрица), го опишува нивниот статус во длабинската структура на приказната. Во наративните искази на делото,

¹⁷ По објавувањето на книгата *S/Z* (1970), Барт ќе зачекори кон една поинаква струја, позната најпрво како „критички структурализам“, а подоцна како постструктурализам (иако, за овој назив, постоеле и предлози од типот „параструктурализам“, „хиперструктурализам“, „неоструктурализам“, и „ултраструктурализам“).

неговата текстуална анализа не ги бара само синтаксичките фигури („актантите“ и „актерите“), туку ги издвојува и наративните предикати, како и најмалите значенски единици нарекувајќи ги нуклеусни фигури или семи.¹⁸ За него постојат два вида синтаксички структури: едната ја градат субјектот и објектот, а другата испраќачот, објектот и примачот на дејството. Тие прават мрежа од парадигматски односи. Во студијата „Актанти, актери и фигури“/ „Les Actants, les Acteurs et les Figures“ (1973), Грејмас вака го опишува тоа:

„востановениот субјект (обдарен со модализантот *сака*) веднаш... се распаѓа на субјект и анти-субјект. Според модализантите *може* или *знае* (или според двата...), секој од нив може да стекне способност нудејќи, на тој начин, најмалку 4 актантни улоги (или дури 8), овозможувајќи, притоа, една типологија на способни субјекти (јунак или предавник).“¹⁹ (Greimas, 1978: 106)

Заснована, значи, врз две рамништа: појавно (или лингвистичко) и иманентно (или семиотичко), Грејмасовата наративна теорија – базирана врз структуралната анализа на митот за Едип, што ја има направено Клод-Леви Строс, во 1955 година – дефинира таксиномиски модел од бинарни (позитивни и негативни) семички категории. Ставени во релација на спротивност (опозиција) и претпоставеност (супозиција), тие проектираат противречни (контрадикторни) семички категории кои тој ги нарекува деиксици/deixis, давајќи ја елементарната структура на значењето. Така, загатнат на иманентно рамниште, и благодарение на изотопијата со лингвистичките термини, Грејмасовиот семички четириаголник (таксиномиски нуклеус од противречни полови во двојки),²⁰ ќе ја манифестира својата смисла, на површинското рамниште од текстот.

Друга значајна фигура на ортодоксниот структурализам од шесеттите години на минатиот век, човекот кој и подоцна ќе сочува многу од примарната ориентација, е книжевниот теоретичар **Жерар Женет** (Gérard Genette). И тој има голем придонес во развојот

¹⁸ Algirdas Julien Greimas, *Sémiotique structurale: recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966: 49-50.

¹⁹ „Aktanti, akteri i figuri“, vo: *Strukturalni prilaz književnosti*, Beograd, 1978, 106 (Или: A. J. Greimas, „Les Actants, les Acteurs et les Figures“, in: *Sémiotique narrative et textuelle*, ed. Claude Chabrol, Larousse, Paris, 1973).

²⁰ А. Ж. Грејмас, „Елементи за една наративна граматика“ во: *Теорија на ѝпрозајта*, Детска радост, Скопје, 1996, 93-127 (Види исто: A. Julien Greimas, „Éléments d'une grammaire narrative“, *L'Homme*, Année 1969, Volume 9, Numéro 3, pp. 71-92).

на наратологијата, како најдоминантна дисциплина во тоа време. За него структурализмот е имплицитно присутен во секоја критичка активност. Тоа го образложува во текстот „Une poétique structurale?“, објавен 1961 година, во седмиот број на списанието *Tel Quel*. Женет тогаш инсистира на ставот дека, благодарение на структуралната анализа, книжевната критика – која тој ја нарекува иманентна,²¹ оти се занимава исклучиво со иманенцијата на книжевното дело – може да воспостави релација меѓу кодот и книжевната порака, градејќи го делото како независен органон, со сопствена внатрејазична структура, изолирана од надворешните влијание (историзмот, биографизмот и психологизмот). Плеоназмот „иманентна критика“ набргу е потиснат од синтагмата „структуралистичка критика“, оти секоја вистинска критика е и иманентна, *par excellence*. Што се однесува до Женет, неговите теориски прашања ги засегаат тогаш не само литературата и реториката, туку и историјата и поетиката (особено во есеите „Границите на раскажувањето“/, *Frontières du récit*“;²² „Поетика и историја“/, *Poétique et histoire*“ и „Дискурсот на раскажувањето“/, *Discours du récit*“, поместени во книгата *Фиџури III* од 1972 година). Со оглед на тоа дека за структуралистите важи општоприфатената премиса според која основните поставки на книжевната наука лежат длабоко во античката теориска и филозофска мисла, Женет се обидува, дословното подражавање – она „имитирање“ кое што Аристотел го нарече мимезис – да го редефинира и да покаже дека и не може да биде ништо друго, освен специфичен вид дијегезис.²³

Уверен во сознанието дека наративниот текст не може да биде соодветно опишан само преку контрастивните наративни секвенци, Женет се залага и за редефинирање на формалистичкиот пар фабула/сиде и неговите еквивалентни опозити: *histoire/récit*, *histoire/discours*, *récit/discours*, воведени од страна на француските наратолози. За него текстот е тријадна структура. Ја сочинуваат: приказната (*histoire*), раскажувачкиот текст/расказот (*récit*) и самата нарација или раскажувањето (*narration*), термини чијашто анали-

²¹ Овој израз ќе добие свој пандан во праксите што во Британија и САД биле наречени *new criticism*, а произлегле од *close reading* методот (или метод на „затворено“, т.е. „иманентно читање“), насочено кон проучување на формата на книжевното дело.

²² Есејот е објавен прво во списанието *Комуникации* бр. 8 од 1966 година, а потоа и преиздаден во книгата *Фиџури II/Figures II*, 1969 година.

²³ Žerar Ženet, „Granice pripovedanja“, *Figure*, Beograd, 1985: 87-92.

тичка вредност овозможува поголем увид во наративните факти. Така, воведувајќи ги трите основни граматички категории (времето, начинот и гласот), Женет го разложи наративниот текст на три основни аспекти: *време* (периодот кога се одвива дејството), *нарративна перспектива* т.е. *фокализација*²⁴ (гледната точка од којашто се одвива приказната) и *нарративниот глас* (на раскажувачот, самата нарација). Иако во споредба со другите наратолози неговиот концепт има мноштво предности, сепак тој содржи и редица слабости. Имено, и покрај дистинкција меѓу „инстанцијата што гледа“ и „инстанцијата што раскажува“, нарративната перспектива (или она што Женет го нарече фокализација), ја опфаќа физичката и психолошката гледна точка,²⁵ но не го открива субјектот на нарацијата! Овој момент ќе биде доволно указателен за холандската книжевна теоретичарка и културолог **Мике Бал** (Maria Gertrudis «Mieke» Bal), која го редефинира и го надополнува концептот на Женет. Во книгата со наслов *Narratologie. Les instances du récit: Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*²⁶ (1977), таа ќе покаже дека фокализацијата не е дел од раскажувањето, оти нарративна, во вистинска смисла на зборот, е само „нарративната инстанција“ – единствената инстанција во текстот која користи јазични знаци, а за објект на раскажување ја има самата приказна. Иако го прифаќа терминот фокализација, Бал има критички став кон Женетовото сфаќање на поимот „нулта фокализација“, отворајќи можност за детална анализа на мноштвото позиции на нарративниот субјект. Оваа ревизија на Женетовиот наратолошки модел, не само што доби одличен одглас во нарративните теории на 20 век, туку и покажа дека некритичкото прифаќање на тезата за „нултиот фокализатор“, ја елиминира важноста од „субјективниот“ карактер на нарацијата. Тоа го промени статусот не само на книжевните нарации, туку и на научните текстови кои во голема мера – и покрај заложбите за научна објективност од страна на нивните автори – остануваат „субјективни“ сочиненија, пар екселанс.

Во седумдесетите години на 20 век, заедно со Цветан Тодоров, Жерар Женет го покренува списанието *Поеџика/Poétique* и како

²⁴ Терминот е позајмен од фотографијата и филмот.

²⁵ За категориите „гледна точка“ и „перспектива“, говори и книгата на Борис А. Успенски *Поеџика на композицијата. Семиотика на иконата* (Москва, 1970). Види: *Поеџика композиције. Семиотика иконе*, Нолит, Београд, 1979.

²⁶ Mike Bal, *Naratologija: Teorija priče i pripovedanja*, Narodna knjiga/Alfa, Beograd, 2000.

одговорен уредник, објавува редица книги во едицијата со ист наслов. Набрзо, излегуваат од печат книгите *Вовед во архитексти/Introduction à l'architexte* (1979), *Новиот дискурс на раскажување-ио/Nouveau Discours du récit*²⁷ (1980), како и познатата *Палим-сестии: лиитература на виор сиеен/Palimpsestes: La littérature au second degré* (1982), книга на која ќе се задржам подолу.

Од друга страна, пак, **Цветан Тодоров** (Tzvetan Todorov), во тоа време бугарски стипендист во Франција, по успехот со текстот „Категориите на книжевниот расказ“/„Les catégories du récit littéraire“ – во којшто прави разлика меѓу поимите l'histoire (ѝприказна/заплет/дејствија) и le discours (дискурс/раскажувачки текст) и ги одредува двете нивоа на раскажување (едното ја опфаќа семантиката и логиката на дејствата, а другото синтаксата на ликовите, базирана врз времето, гледната точка и начинот на раскажувањето)²⁸ – ја публикува во подемот на актуелната теорија и својата магистерска теза *Книжевностиа и значењето/Littérature et signification*²⁹ (1967). Веќе во 1969 година излегува од печат и неговата студија *Грама-иика на Декамерон/Grammaire du 'Décaméron'*, а во 1970 година и книгата *Вовед во фанѝасѝичнаѝа книжевност/Introduction à la littérature fantastique*, во која покрај криминалистичките трилери, раскази и романи, фантастиката за Тодоров станува новото големо поле на структуралистичките проучувања.

Како втор том од едицијата „Што е структурализмот?“/„Qu'est-ce que le structuralisme?“ Тодоров ја публикува и својата *Поеѝи-ка/Poétique*³⁰ (1973), во којашто посочува на дистинкцијата меѓу интерпретацијата и поетиката (интерпретацијата е толкување/

²⁷ Таа е критичко препрочитување и толкување на текстот „Дискурсот на раскажувањето“/„Discours du récit“ (*Figures III*, 1972), посветен на изучувањето на наративните структури и техники.

²⁸ Види „Категории на литературното раскажување“ (во *Теорија на ѝпрозаѝа*, Скопје, 1996: 179-230). Во овој текст Тодоров пишува: „раскажувањето може да биде водено во прво лице (тоа што ја правда постапката) или пак во трето лице, но секогаш согласно визијата за настаните од ист лик... Од друга страна, нараторот може да следи еден или повеќе ликови (при што менувањето може да биде систематско или не)“ (1996: 211-212).

²⁹ Тезата е работена под менторство на Ролан Барт. Содржи анализа на романот *Оѝасни врски* од Пјер Шодерло де Лакло (*Pierre Choderlos de Laclos*). Експертизата што ја прави Цветан Тодоров вклучувала неколку предикати групирани околу три фундаментални оски: оска на желбата, оска на комуникацијата и оска на искушението.

³⁰ Ц. Тодоров, *Поеѝика*, Скопје, 1991 (превод на Атанас Вангелов).

артикулирање на содржината и смислата на книжевната порака, а поетиката – апстрактна област којашто се занимава со формата на книжевното дело). Претставувајќи ја како наука во вистинска смисла на зборот, тој ги образжува и нејзините компетенции: поетиката, имено, не треба да се занимава со семантиката, туку со семантичките правила, со општите законитости на делото, со неговата универзална, внатрешна структура. Затоа за неа, предмет на проучување не е книжевното дело (интерпретацијата на неговата смисла којашто е, заправо, субјективна), туку особините на книжевниот дискурс – неговата „литерарност“³¹. Иако во 1979 година, во соработка со Освалд Дикро (Oswald Ducrot), Тодоров го објавува *Енциклоѝедискиот речник на наукиѝе за јазикуѝ/Dictionary encyclopédique des sciences du langage*, веќе со претходната своја книга, *Вогови ѝовор/Les genres du discours* (1978), тој ја доведува во прашање структуралистичката концепција заснована врз премисата за хомогениот карактер на книжевните дела. Со оваа пракса на оддалечување од структуралистичката теорија, Тодоров ќе продолжи и во книгата *Михаѝ Бахѝин и ѝринциѝоѝ на диѝалоѝиз-моѝ/Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique* (1981), за да премине подоцна кон сосем други области на проучување: антропологија, социологија, културологија.

Од друга страна, пак, следејќи ја логиката на античката теорија за драмата, францускиот филозоф и книжевен теоретичар **Пол Рикер** (Paul Ricoeur), во книгата *Жива меѝафора*³²/*La Métaphore vive* (1975) ќе забележи дека Аристотел го има објаснето мимезисот на исклучително екстравагантен начин – преку структурата/композицијата на трагедијата – исклучувајќи ја можноста таа да биде сфатена не само како обична имитација/копија, туку како чин на „творечка имагинација“. Нешто подоцна, во книгата насловена *Времеѝо и ѝприказнаѝа*³³/*Temps et récit. Tome I : L'intrigue et le récit historique* (1983), Рикер (на еден метафизички начин) ќе го изедначи митхосот со мимезисот, тврдејќи дека не само што ја содржи,

³¹ Терминот е на Јакобсон.

³² Освалд Дикро и Цветан Тодоров, *Енциклоѝедиски речник на наукиѝе за јазикуѝ, Деѝска радосѝ, Скопје*, 1994 (превод А. Вангелов).

³³ Paul Ricoeur, *Živa metafora*, Zagreb, 1981.

³⁴ Pol Riker, *Vreme i priča I*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 1993 (Paul Ricoeur, *Temps et Récit I-III*, Paris, 1983-1985).

мимезисот и ја обликува фабулата во творечка смисла на зборот³⁵. Така, сфаќајќи ја динамично (како постапка), а не статично (како структура), тој ќе ги дефинира трите нејзини фази: мимезис-1 (пред-фигурација) која му претходи на подражавањето; мимезис-2 (конфигурација) која го покажува преминот од парадигматско кон синтагматско рамниште, потенцирајќи ги структурните и динамични односи во градењето на заплетот; и мимезис-3 (префигурација/иновација) која, вклучувајќи го влијанието на дискурсот врз читателот, го дава пресекот на имагинарниот и реалниот свет, па откривајќи ја траекторијата на мимезисот, ја надополнува теоријата на пишувањето со теоријата на читањето (карактеристична за рецепцијата на Роман Ингарден, Ханс Роберт Јаус и Волфганг Изер). И додека едни се занимаваат со книжевна херменевтика, толкувајќи го светот што го создава и отвора текстот со помош на јазикот, ортодоксната струја на француските структуралисти испишува нови страници во сувопарната „граматика на книжевните нарации“ (која и онака врие од табели, таксиномии, теориски конструкции и схеми/шеми), упорно оддалечувајќи ја книжевната наука, од самата книжевна суштина.

³⁵ За Рикер, приказната е јазичен артефакт или „склоп од настани“, а мимезисот – „креативно подражавање“ (сосем различно од сфаќањето за Аристотеловата мимезис, како едноставно пренесување/имитирање).

II

ПОСТСТРУКТУРАЛИЗАМ

(КРИЗАТА НА СУБЈЕКТТОТ, ПОДЕМОТ НА ДИСКУРЗИВНИТЕ ПРАКСИ,
ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТА И ПОЧЕТОЦИТЕ НА ПОСТМОДЕРНИЗМОТ)

Некаде кон средината на 1960 година, авангардниот француски писател и книжевен критичар **Филип Солерс** (Philippe Sollers) го покренува списанието *Tel Quel/Tel Quel*.³⁶ Неговата филозофско-естетска и идеолошко-политичка намера е да му ја врати на книжевниот јазик неговата револуционерна сила. Но иако во почетокот списанието кореспондира со основните идеи на француските структуралисти (и марксисти!), набрзо станува центар на радикалната филозофска и книжевнотеориска мисла во Париз. Околу него гравитираат познати интелектуалци: Ролан Барт, Мишел Фуко (Michel Foucault), Жак Дерида (Jacques Derrida) и други. Нивните ставови веќе покажуваат отклон од водечкиот структурализам кој упорно го маргинализира општествениот контекст, промовирајќи го догматскиот пристап кон книжевната структура. Списанието на Солерс излегува до 1982 година и одигрува огромно влијание врз постструктуралистичката филозофија, врз семиотиката³⁷ и уметничката критика, но не само во Европа, туку и во Соединетите Американски Држави, каде што од страна на Фредрик Џејмисон (Fredric Jameson) ќе биде покрената нова школа.

Паралелно со неговото етаблирање во татковината на структурализмот (Франција), новиот теориски правец наскоро почнува да промовира нешто поинаква мисла. Полека но сигурно таа ќе стане доминантна во европската хуманистика, особено по објавувањето на делата на историчарот на идеите, филозофот Мишел Фуко, и те-

³⁶ Насловот реферира на еден од најважните теориски аспекти во тоа време – означителот и означеното. *Tel Quel* ќе биде затворен од уредникот Солерс и заменет со ново списание, *Инфини/L'infini* (1983).

³⁷ Приказна за себе е италијанскиот книжевен теоретичар (и семиотичар) **Умберто Еко**. Во овој период тој ја застапува теоријата дека книжевните текстови се семантички отворени и го докажува тоа со бројни есеи што соодветствуваат на актуелната теориска формација. Но, во 1962 година, тој ја публикува во Милано книгата *Отворено дело/Opera aperta (forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee)*, која ќе стане позната по мислењето дека книжевните дела имаа широко значенско поле што им ја дава внатрешната динамика и ги прави интересни за читателската публика, оторајќи ги кон разновидни толкувања. Повеќе за ова, во текстот на Венко Андоновски, дел од оваа книга.

оретичарот на книжевноста и културата, Ролан Барт. Пред да преминам на нив, ќе се осврнам на настаните што бурно ја одбележаа втората половина на 20 век.

Имено, од 18-ти до 21-ви октомври 1966 година, на Универзитетот „Џонс Хопкинс“ во Балтимор (САД), се одржува интересна конференција. Насловена „Јазикот на критиката и науката за човекот“/„The Languages of Criticism and the Sciences of Man“, таа треба на американско тло да поттикне интерес кон актуелната струја во европските хуманистички науки. На споменатата конференција присуствуваат познати имиња од францускиот хуманизам: Лијен Голдман (Lucien Goldmann), Жорж Пуле (Georges Poule), Жак Лакан, Рене Жирар (René Girard), Цветан Тодоров, Ролан Барт, Жак Дерида. Рефератите на последниве двајца етаблирани структуралисти, веќе ги содржат никулците на еден поинаков пристап во толкувањето на книжевноста што меѓу американските интелектуалци остава голем впечаток, поголем дури и од рефератот на планетарно познатиот Жак Лакан. Така, уште пред да успее да заживее „големиот европски проект“ во Америка, тамошната академска јавност покажува интерес за една нова теориска парадигма, на која се гледа како на своевидна „мутација“ на европскиот структурализам. Во излагањето од 21 октомври, насловено „Структурата, знакот и играта во дискурсот на хуманистичките науки“/„La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines“,³⁸ покрај критиката на логоцентризмот, францускиот филозоф Жак Дерида прави и критика на структуралистичкиот метод (заправо на клучните негови темели јазикот, структурата и знакот), па фрлајќи нова светлина врз проблемите на современата парадигма во хуманистичките науки, ја скицира „деконструкцијата“ како специфичен начин на критичко исчитување на филозофските и книжевните текстови, обелоденувајќи ги хијазмите во постојниот појмовен систем. Така, на еден безмалку парадоксален начин, во 1966 година, додека во Париз на голема врата се етаблира догматскиот структурализам, конференцијата во Балтимор отвора нова страница во книжевната теорија, испишувајќи го постструктурализмот и навестувајќи го деконструкцискиот метод во книжевната критика.

³⁸ Овој текст е објавен во книгата *L'écriture et la différence* (Paris, 1967), или *Pisanje i razlika* (Sarajevo/Zagreb, 2007). Но, да се види исто така и Jacques Derrida, „Struktura, znak i igra u obradi ljudskih znanosti“, *Suvremene književne teorije: ruski formalizam, francuska nova kritika, poststrukturalistička američka kritika, estetika recepcije, marksistička kritika* (pr. Miroslav Beker), Zagreb, 1986: 195-208.

Речиси во исто време, текстовите на францускиот филозоф Мишел Фуко (Michel Foucault) ја брануваат европската страна од Атлантикот. Уште во 1961 година тој ја објавува својата докторска дисертација *Луго и неразумно. Историјата на лудилошо во времето на класицизмот/Folie et Dérailson. Histoire de la folie à l'âge classique*, навестувајќи ги идните сфери на своите проучувања, но иако го вбројуваат во ортодоксните структуралисти – таа 1966 година (кога и излегува од печат неговата книга *Зборовите и предметите: археологија на хуманистичките науки/Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines* – Фуко, сè уште имплицитно но уверливо, укажува на разликата меѓу структурализмот и постструктурализмот. Во споменатата книга (која ќе изврши огромно влијание врз целата структуралистичката мисла во Европа), тој расправа за историјата на идеите и за аналитичките методи на научните дискурси од 16 до 19 век.³⁹

Имено, сè уште под влијание на Леви-Стросовите идеи, трагајќи по скриените закони што управуваат со дискурсите, Фуко ќе се обиде да ја ослободи западноевропската историја на идеите од антропоцентричните наслојки, давајќи ѝ форма на научност. Во оваа книга тој ги истражува историски детерминирани форми на мислење (ренесансните, класицистичките и модернистичките). Токму поради овој обид за дефинирање на внатрешниот поредок на дискурсот и неосвестените форми на мислење (кои тој ги нарече *épistémé*) е вброен меѓу водечките структуралисти на своето време, но оддалечувајќи се од своите примарни ставови, Фуко покажува интерес за междискурзивните релации, надминувајќи ги исказите (*énoncés*) како елементарни единици на дискурсот. Уверен дека областите што ги проучува не можат да се подведат под ниту еден поредок или систем, во книгата *Археологија на знаењето/L'archéologie du savoir* (1969),⁴⁰ Фуко ги толкува дискурсите како *пракси*, дистанцирајќи се од главната структуралистичка струја во Париз. „И наспроти забуната што ја внесе привидниот спор околу структурализмот, верувам дека во основа, совршено се разбравме⁴¹“, пишува тој. „Се работи за тоа дискурзивните пракси да се покажат во сета своја сложеност и густина; да се покаже дека, да се зборува значи да се прави нешто друго – да се изрази тоа што се мисли, да се

³⁹ Mišel Fuko, *Riječi i stvari: arheologija humanističkih nauka*, Nolit, Beograd, 1971.

⁴⁰ Мишел Фуко, *Археологија на знаењето*, Слово, Скопје, 2010.

⁴¹ Мишел Фуко, *Археологија на знаања*, Плато, Београд, 1998, 218.

преведе тоа што се знае или да се разиграат структурите на јазикот; (...) да се покаже дека некоја промена во поредокот на говорот не претпоставува некаква 'нова идеја', малку инвенција и креативност или поинаков менталитет, туку дека се работи всушност за преобразба на една или на слични практики и нивна заедничка артикулација.“ (Фуко, 1998: 223-224).

Во текстот под наслов „Што е тоа автор?“ („Qu'est-ce qu'un auteur?“⁴² (прочитан пред Француското филозофско друштво на 22 февруари 1969), расправата за „смртта на човекот“ Фуко ја заменува со расправа за „смртта на авторот“, прашувајќи се што е тоа што го прави уметничкото дело толку единствено? Доколку прифатиме дека е тоа авторот (творецот), тогаш неговата субјективност ја признаваме посредно (преку делото како објективна уметничка структура). Како тогаш авторот (кој беше прогласен за „мртов“) може да го застапува и брани авторството над своето дело, се прашува Фуко. Ако е „мртов“ творецот/авторот, тогаш е „мртов“ и човекот како субјект, а некогашната цврста парадигма на која се темели модерната западноевропска мисла, се претвора во несигурен и лизгав терен. Овој текст го открива настојувањето на Мишел Фуко за создавање нова нетрадиционална антропологија која би го рedefинирала субјектот преку сопствената „археологија“ како парадигма, за која субјективността е еден од различните феномени на човечката култура.

Но, дури по пристапното предавање на „Колеж де Франс“ (од 2 декември 1970 година), Мишел Фуко дефинитивно расчистува со структурализмот. Во предавањето насловено „Поредокот на дискурсот“ („L'ordre du discours“ (1971), тој говори против ограничувањата и забраните за употреба на некои дискурси во општеството, против принципите на контрола особено во сферата на политиката и сексуалната ориентација, како и за механизмите на репресија што врз дискурсот на психички заболени субјекти, ги спроведува психијатрискиот поточно, научниот дискурс (од сферата на медицината, социологијата и правните науки), конструирајќи ја менталната болест како девијација.⁴³ Таа станува дел од суптилниот механизам на контрола кој го создава, поддржува, репродуцира и дистрибуира „режимот на вистината“ во едно општество. Веќе

⁴² *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63e année, no 3, juillet-septembre 1969:73-104.

⁴³ Mišel Fuko, *Poredak diskursa*, Karpos, Loznica, 2007.

во книгата *Надзор и казна/Surveiller et punir* (1975),⁴⁴ Фуко го истражува затворот како институција и модел за дисциплинарна моќ карактеристична за сите општества, но... тоа е сосем друга тема.

Втората клучна фигура која упорно ја бранува тогашната академска јавност, повторно е **Ролан Барт**. Имено, само четири години по објавувањето на култниот структуралистички текст-манифест „Вовед во структуралната анализа на раскажувањето“ (отпечатен во фамозниот осми број на списанието *Коминикации*), контроверзниот Барт ја публикува книгата со необичен наслов *S/Z: essai sur Sarrasine d'Honoré de Balzac* (1970), со која преку неповторливото исчитување и анализа на Балзаковиот расказ „Саразин“, ќе ги постави стандардите на постструктуралистичката мисла во Европа. Укажувајќи јасно, наспроти своите претходни уверувања, дека е време науката да ѝ отстапи место на книжевноста, а научникот – од структуралист да се преобрати во писател, Ролан Барт ја пласира тезата дека не постои единствена теорија применлива врз сите текстови, една теорија која би можела да ги систематизира сите значења на текстот, туку дека има онолку различни толкувања, колку што има различни читања и пишувања. Благодарение на нив, текстот може да експлодира дисеминирајќи го своето значење во стереографскиот простор на писмото. Вистина, својата имплицитна полемика со структуралистичкиот метод и со делото како „депозит на значења“, Барт ја има прикажано уште во 1967 година, во книгата *Книжевност. Митологија. Семиологија* (особено во текстот „Од наука до книжевност“), но воведувајќи го проектот „читање – пишување“ (lecture – écriture), тој ја навестува „смртта на авторот“ во книжевно-уметничкиот дискурс.

Објавен најпрво на англиски јазик („The Death of the Author“),⁴⁵ текстот со истоимен наслов „La mort de l'auteur“, е публикуван на француски во 1968 година. Во него Барт го демаскира авторот како своеволна институција со контролира врз текстот, како теориски еквивалент на една миметичка интерпретација која, наводно, ја гарантира недвосмислената вистина на книжевното дело, откривајќи ја имплицитната авторска намера. Секако, Бартовото смело „отстранување“ на авторот од книжевниот дискурс, направи место за една „нова“ институција – читателската, но не како пасивен интерпретатор, туку како вистински допишувач на дешифрираните идеи

⁴⁴ Мишел Фуко, *Надзор и казна: раѓањето на затворот*, Слово, Скопје, 2004.

⁴⁵ Roland Barthes, „The Death of the Author“, *Aspen Magazine*, No. 5/6, 1967.

на писателот, активен (ре)создавач на книжевно-уметничкиот текст. Со овој проект Барт ќе продолжи и во книгата *S/Z* (1970), но и во извонредниот есеј „Од дело до текст“/„De l'oeuvre au texte“ (1971), каде што концептуално ќе ја постави дистинкцијата меѓу споменатите поими⁴⁶ (како што го направи тоа со *lisible*/„читливите“ и *scriptible*/„писмотворните“⁴⁷ текстови, образложени во *S/Z*), за да ја објави во 1973 година извонредно сугестивната книга *Zadovoljstvo vo tekstot/Le Plaisir du texte* (*Zadovoljstvo u tekstu*, 1975).

И таму читањето е доживеано како стратегија. Не како егзегеза која трага по една дефинитивна смисла, туку како интерпретација насочена кон мноштвото значења од коишто е обликувано книжевното дело. Така, наместо кон традиционалните наслојки (автор, дело, вистина), фокусот е ставен врз новите аспекти на делото: читателот, текстот и задоволството во читањето. Овој настан го најави раѓањето на Текстот како специфичен мултидимензионален простор, како галаксија од означители, мрежа од цитати и фрагменти чијашто семантика не се бара веќе во вертикално уредената структура на делото, туку надвор од неа, во вонтекстовните кодови и цитати. Книжевноста за Барт не е веќе мимезис (ниту матезис!), туку семиозис – авантура на неможното во јазикот, отворен, децентриран, плурален и полисемичен текст, текст како експлозија од значења, како резултат на една иманентна меѓутекстовност, како писмо-само-по-себе, како единствен Голем Субјект. Така, Бартовата верзија на постструктурализмот ја започна својата пресметка со херменевтичките догми во книжевноста, правејќи го долгоочекуваниот исчекор кон детронизирањето на научниот јазик и промовирањето на тезата за писмото како „јазичен настан“, како книжевна креација во која се огледа искривеното лице на структурализмот. Тврдината подигната од Фердинанд де Сосир и Клод Леви-Строс полека почна да попушта, а со неа и стегите од теориските догми на ортодоксниот француски структурализам.

⁴⁶ Во овој есеј Барт констатира дека, за разлика од делото, текстот функционира слично на живата реч – структуриран е, но воедно и децентриран, плурален и несводлив на својот семантички потенцијал. Зачнат во различните јазици на културата, текстот е интертекстуален, но без можност за откривање на трагите кои водат до изворот и потеклото.

⁴⁷ *Scriptible* текстовите (тие, „писмотворните“, кои можат да бидат допишани) го отвораат дијалогот меѓу читателот и текстот. Во нив читателот не е само пасивен консуматор на идеите на писателот, туку активен учесник во процесот на (до) пишување и пресоздавање на смислата.

Во 1968 година отпочна нова епоха и во политичката и културната историја на Франција. Таа ги помести границите на човековите слободи и права. Сè започна со големото студентско и политичко движење во Соединетите Американски Држави⁴⁸, кое се прошири низ Европа и светот. На еден индиректен начин, тоа ќе го потенцира утопискиот, херметичен карактер на структуралистичката мисла, оспорувајќи ја теоријата којашто со својот „тоталитаристички“ светоглед го изолираше книжевното дело од општествено-политичкиот и културниот живот. Иницијален поттик за ова настојување е желбата за воведување реформи во постојните бирократизирани универзитети кои ја симболизираа субординативната структурата на општеството во целост. Воспоставувајќи аналогија меѓу универзитетот и општеството, студентите од Сорбона и од Универзитетот во Нантер, ќе одбијат да бидат отсечени од стварноста. Но нивниот отпор против „дефицитот студентски права“, набрзо премина во повик за коренити промени кон којшто се придружија еминентни француски интелектуалци од лева политичка ориентација. Тие бараа критика на авторитетите, борба за индивидуални слободи, отпор против секаков вид сегрегација и дискриминација, критика на империјализмот и конзумеризмот во општеството. Иако, во тоа време, тешко може да се направи објективна дистинкција меѓу структуралистите и постструктуралистите, еден познат графит од париските улици – „Структурите не излегуваат на улиците“ – ја открива утописката логика на структуралистичките термини и поими. Од друга страна пак, убеден дека студентските демонстрации се резултат на структурната нерамнотежа во општеството, Жак Лакан реагира со контраграфит – „Структурите излегоа на улиците“, манифестирајќи ја скриената логика на авторитарната моќ. Иако во осумдесеттите години на 20 век, ова масовно студентско движење беше третирано како „генерациски бунт“ или „културна револуција“, мајските случувања од '68 година несомнено имаа и политичка природа. Таа меѓу другото покажа глобално незадоволство од технократската организација во примената на знаењето.

⁴⁸ Станува збор за масовен отпор против американската воена интервенција во Виетнам, борба за еднакви права и укинување на расната сегрегација. Сета политичка и социјална клима во САД (и во светот: Јапонија, Мексико, Бразил), како и политичките протести во Европа (демонстрациите во Германија и Италија, „прашката пролет“ во Чехословачка), одат во прилог на студентското движење во Франција, кое зафати повеќе европски држави, вклучително и поранешна Југославија.

Истата 1968 година, покрај зборникот *Заедничка теорија/Théorie d'ensemble*⁴⁹ (на Филип Солерс), во Париз излегува и хрестоматијата на Франсоа Вал (François Wahl) *Што е што о структуриализам?*,⁵⁰ додека **Јулија Кристева** (Julia Kristeva)⁵¹, речиси незабележително, го воведува поимот „интертекстуалност“. Како замена за Бахтиновиот „дијалогизам“, таа ќе ја образложи **интертекстуалноста** (intertextualité)⁵² за првпат во 1966-та, во есејот насловен „Бахтин, зборот, дијалогот и романот“ (прочитан во рамки на семинарот на Ролан Барт, а потоа и објавен во априлскиот број на списанието *Критика* од 1967), но веќе во 1969 година, таа детално го елаборира овој поим во книгата *Семиотики: прилози кон една семанализа/Sémiotiké. Recherches pour une sémanalyse* и заедно со Ролан Барт, Жерар Женет, Мишел Рифатер (Michel/Michael Riffaterre) и Хуго Фридрих (Hugo Friedrich), станува заговорник на идејата дека не постои универзален систем кој би ги опфатил сите книжевни дела. Така, надоврзувајќи се на Бахтиновата теорија за *дијалогичката суштина на зборови*,⁵³ Кристева го напушта неисторискиот прин-

⁴⁹ *Théorie d'ensemble* [ouvrage collectif], Éditions du Seuil, Paris, 1968. Зборникот ги вклучува текстовите на Michel Foucault, „Distance, aspect, origine“; Roland Barthes, „Drame, poème, roman“; Jacques Derrida, „La Différance“; Philippe Sollers, „Ecriture et révolution (entretien avec Jaques Henric)“; Julia Kristeva, „La sémiologie: science critique et/ou critique de la science“.

⁵⁰ *Qu'est-ce que le structuralisme?* [éd. François Wahl; contributeurs comprennent O. Ducrot, T. Todorov, D. Sperber, M. Safouan, F. Wahl], Éditions du Seuil, Paris, 1968.

⁵¹ Некаде во 1965 година, како стипендист на француската влада, во Париз доаѓа и младата Јулија Кр(и)стева. Слуша предавања кај Ролан Барт и Клод Леви-Строс, а го преведува и Михаил Бахтин. Оваа бугарска теоретичарка набргу станува една од највлијателните интелектуалки на своето време, сопруга на Филип Солерс и соработничка на *Tel Quel*.

⁵² Теориски, во поимот „интертекстуалност“ е актуализиран конотативниот потенцијал на зборот *textus/textum* (ткаенина, состав, структура, текст). Оттаму интертекстуалноста ја означува способноста на текстот да воспостави заемна релација (вплетување, интеракција) на два или повеќе текста (*intertextus/intertextum*). Освен во споменатиот есеј „Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman“ (*Critique*, 1967) и книгата *Sémiotiké* (1969), овој поим на Кристева е важен сегмент и во нејзините монографии: *Текстои на романои/Le texte du roman* (1970) и *Револуцијата на поетскиот јазик/La révolution du langage poétique* (1974).

⁵³ Во јазикот не постојат неутрални зборови, ќе рече Михаил Бахтин. Нема зборови ослободени од туѓи интенции и ненаселени со гласови. Напротив, нив секогаш ги преземаме од туѓите зборови, исполети со туѓи гласови, како траги од меѓусебните вкрстувања кои се всушност и најважниот момент во металингвистичкото проучување на уметничкиот збор.

цип во книжевноста, прифаќајќи го постструктурализмот како паралелна тенденција во книжевната теорија. Ширејќи ја идејата за контекстуалниот карактер на книжевните дела, таа ќе го промовира концептот на апсорпција, семантичка трансформација и трансфер на текстови, обединувајќи ги под општоприфатениот поим „интертекстуалност“. Овој концепт, не само што го откри Текстот како *процес* кој го оспорува миметичкиот карактер на книжевноста, туку ја отфрли и идејата за книжевноста како непроменлива структура, вклучувајќи го читателот (како продолжувач на интертекстуалниот дијалог) во динамичкиот и бесконечен процес за производство на текстуални значења. Така е надмината логиката на ортодоксниот структурализам и дисквалификуван егзактниот карактер на теоријата која се залагаше за кодифицирање на исказите и за унифицирање на смислата. А книжевноста веќе не беше *langue* туку *parole*, отворајќи си пат кон ерогената топографија на текстот, кон Бартовото *l'écriture* кое требаше да покаже дека писателот е најпрво читател, дека пишувањето е секогаш само повторно пишување, безгранично враќање кон постапката која ги пронаоѓа туѓите зборови во зборот, туѓите текстови во текстот, едно бесконечно „плетее“ на веќе вкрстените текстуални нишки.

Во книжевната наука и семиотиката воопшто, терминот интертекстуалност⁵⁴ упатува и на текстуалната интеракција во самиот текст, а претставува и семантичка индиција за начинот *како* текстот ја чита историјата, вклучувајќи се и самиот во неа, оти (според Бахтин) треба да се следи линијата од општото кон посебното, од „другоста“ кон „сепството“ како граничен феномен меѓу надвор и внатре, како нешто „трансгредиентно“ (релативно) а не „трансгресивно“ (апсолутно). Статусот на таа трансгредиенција е екстериоријален (вненаходимий), а усвојувањето на јазикот – освен што ги подразбира законите на граматиката, синтаксата и фонетиката – мора да ги прифати и законите на контекстот кој ја прекрива содржината на секој исказ.

⁵⁴ Скован по аналогија со латинскиот префикс „интер-“, неологизмот на Јулија Кристева ја потенцира меѓузависната релација на две (и повеќе) компоненти и упатува на влијанието на Бахтиновата „интеракција“, спомната во *Марксизмот и филозофијата на јазикот* (1929). Во неа се вели дека, како резултат на говорната интеракција, исказите не зависат само од субјектите, туку и од актуализираните искази кои, како жива реалност, учествуваат во процесот на комуникацијата, формирајќи бесконечни внатрејазични контексти, во непрекината и напната интеракција.

Structuralist Criticism (1979), со што започнува и примената на терминот „постмодернизам“. Иако најпрво употребуван како синоним за постструктурализмот, **постмодернизмот**⁵⁹ реферирал и на историскиот опис на епохата, за разлика од постструктурализмот кој стана име за мноштвото теории и интелектуални практики што произлегоа од креативната критика на структурализмот. Роден во Балтимор (на американско тло), постмодернизмот опфаќа различни теориски концепти, алтернативни аналитички постапки и тенденции чии одгласи се чувствуваат и денеска. Префиксот „пост“ не укажува на „нешто“ што би можело да следи „подоцна“, туку на една сосем нова тенденција која открива незадоволство, потреба од критика и ревизија на постојната теориска формација, поради истрошеноста/„исцрпеноста“ на нејзините можности. И не само како дефинитивно укинување на споменатата парадигма, туку како нејзина алтернатива. Така, во услови на кулминација на структуралистичкиот, се појавуваат постструктуралистичкиот и постмодернистичкиот метод, промовирајќи се како паралелни критички опции, преработки и корективи на „застарената“ критичка парадигма во хуманистичките науки на XX век.

Како парадоксална појава – која произлегла од актуелната и доминантна формација само за да укаже на апсурдот при трансформирањето на книжевната теорија во „наука“ со „егзактна“ суштина – постструктурализмот најпрво бил третиран како внатрешно движење или критички настроена „мутација“ на структурализмот, со сите особини на еден „пост-изам“ кој доживеа извонредна дескрипција во *Посмодернијата состојба* на Лиотар. Се разбира, не како знак на равенство меѓу постструктурализмот и постмодернизмот, туку како дистинкција која укажува на критичкото преиспиту-

⁵⁹ Како критички ум произлезен од модерната, постмодернизмот поседува мета-својства и претставува своевиден увид во „кризата на модерната“ (сомнеж во Големите Нарации), откривајќи ја не само кризата во европската метафизичка филозофија, туку и својата амбивалентност. Оттаму, и самата Лиотарова „критика на модерната“ не е ништо друго туку своевидна голема „мета-нарација“ на модерната за самата себеси, а постмодернизмот – симптом за една современост која ги довела во прашање сопствените вредности (во хуманистичките науки, културата, политиката, историјата), укажувајќи на потребата од нивно деконструирање и преиспитување. Небаре тангента која е дојдена од иднината за да ја смени сегашноста, прогласувајќи ја за инертна и истрошена, постмодернизмот одбива да се идентификува како мета-свест, сензибилизирајќи го општеството за „алтеритетот“ и за „другоста“. Оттаму и фреквентноста на синтагмите „постмодерна состојба“, „постмодерна уметност“, „постмодерно мислење“.

вање на мисловното наследство на модерната, водејќи подеднакво сметка и за епистемолошкиот и за онтолошкиот статус на нејзината книжевна теорија. Така отворајќи ги хуманистичките науки кон една нова интелектуална парадигма, постструктуралистите ги доведоа во прашање крупните идеи на структурализмот, деконструирајќи ги не само картезијанскиот, туку и авторскиот субјект, идентитетот, универзалноста, метанаративите (*méta-récits*) и системите. Покрај Фуко и Лиотар, еден од најконтроверзните и можеби најатрактивен мислител на постструктурализмот и постмодерната, секако е **Жан Бодријар** (Jean Baudrillard). Неговиот оригинален пристап во социолошките проучувања на културата и масовните медиуми – претставен во делата *Симболичка размена и смрт*⁶⁰/*L'échange symbolique et la mort* (1976) и *Симулакруми и симулација*⁶¹/*Simulacres et simulation* (1981) – доведе до радикални и контроверзни ставови благодарение на кои „феноменот“ Бодријар си избори значајно место, не можеби толку во институционалните структури на академското мислење, колку во културно-теориската јавност. Во предговорот на книгата *Симболичка размена и смрт*, тој прави значајна провокација нудејќи поинаков пристап во толкувањето на општеството и културата. Покрај знакот и сликата, Бодријаров темелен интерес станува информациско-комуникативниот симболизам и виртуелниот свет кој, симулирајќи ја реалноста, формира хиперреална стварност. За Бодријар, модерните општества се формирани според принципот производство-потрошувачка, додека постмодерните според принципот на симулација, и тоа не само во општествениот и социјалниот живот, туку и во културата, економијата и политиката.

Уште еден важен линк на постструктурализмот и постмодернизмот е францускиот филозоф **Жак Дерида** (Jacques Derrida). Неговата книга *За граматологијата/De la grammatologie* (1967),⁶² претставува деконструкциска критика на знакот и на структурата како мисловна парадигма – како впрочем и книгите *Писмо и разлика*⁶³/*L'écriture et la différence* и *Глас и феномен*⁶⁴/*La voix et*

⁶⁰ Žan Bodrijar, *Simbolička razmena i smrt*, Dečje novine, Gornji Milanovac, 1991.

⁶¹ Жан Бодријар, *Симулакруми и симулација*, Магор, Скопје, 2001.

⁶² Jacques Derrida, *O gramatologiji*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1976.

⁶³ Jacques Derrida, *Pisanje i razlika*, Naklada Šahinpašić, Sarajevo/Zagreb, 2007.

⁶⁴ Žak Derida, *Glas i fenomen: uvod u problem znaka u Husserlovoj fenomenologiji*, Istraživačko izdavački centar SSOS, Beograd, 1989.

le phénomène, објавени во истата, 1967 година. За него писмото е претставник на трагата, но самото тоа не е трага. Тоа е слободната игра на текстот што настојува да ја надвлее устоличената мудрост на јазикот, вртејќи им го грбот на митосториите за центарот и за потоеклото. Тоа доведе до сфаќањето дека текстот е структура со подвижна основа (*ergon* и *parergon*), трага на трагите од некои претходно напишани дела, поттикнувајќи на размислување за неизбежноста од историзмот во толкувањето на книжевното дело, кое не е „само“ биолошка метафора, туку настанување и самопроизведување кое „преплетува“ различни типови говор. „Il n'y a pas de hors-texte“, ќе напише Дерида.

Засега ќе биде доволно ако се каже дека во втората половина на 20 век дејствуваат две главни струи. Едната е инспирирана од текстот како дискурзивен феномен; го опфаќа периодот од 1966 до 1985 година и за неа се карактеристични скептицизмот на Дерида⁶⁵, лудизмот на доцниот Барт и луцидноста на Јулија Кристева. Другата (инспирирана од општеството), се однесува на аналитичките стратегии и етичко-политичките ставови на Мишел Фуко. Ја нарекуваат уште и **пост-постструктурализам** и го опфаќа периодот по 1985 година, кога и започнува доминацијата на културолошките, интертекстуалните и феминистичките стратегии (особено родовата, *queer* и малцинската критика), како и развојот на постколонијалната теориска мисла. И покрај тоа што тешко може да се направи строга дистинкција меѓу двете споменати струи, тие сепак преферираат различни постапки на читање и интерпретирање, потврдувајќи го фактот дека најголемата придобивка на постструктурализмот лежи токму во *ошклоној* од есенцијалистичките тенденции на когнитивниот фундаментализам (карактеристичен за книжевната

⁶⁵ Критиката што во тоа време ја упатува Дерида не значи грубо отфрлање на структурализмот, туку полемичен дијалог со современите и нивните мисловни матрици, со логоцентризмот и шематизмот во мислењето, со фаворизирањето на синхрониската над дијахрониската структура, со отфрлањето на историзмот и генезата на делото. Оттаму и неговиот скептицизам кон ортодоксниот структурализам во *Писмо и разлика*: „Нема ништо парадоксално во тврдењето дека структуралистичката свест е катастрофична свест, свест која истовремено урива и е урната, деструктурирачка свест каква што е, впрочем, секоја свест, или барем нејзиниот декадентен миг, времетраење својствено за секоја движечка свест“ (Derrida, 2007: 4). Концепт „*differAnce*“, предложен од Жак Дерида, го маркира искуството на мисловниот процес кој му се спротивставува на фиксираното значење, укажувајќи на постојаното одложување на смислата и на апоријата во процесот на создавањето разлики.

теорија на 20 век), а во насока на еден *теориски илуризам* кој доведе до нови проучувања во областите што ги групираме денес под името **културологија**.

НАМЕСТО ЗАКЛУЧОК

Од подемот на структуралистичката мисла во Европа останаа редица текстови кои се интегрираа во историјата на книжевната теорија како моќна алатка за анализа на светот, драстично збогатувајќи ги хуманистичките науки, преку бројни работилници и семинари за пишување и анализа на поетските и прозните дискурси. И покрај тоа што дејствуваше како моќен правец кој изнедри значајни теориски имиња, структурализмот не стекна добра репутација. И денес постои една стереотипна претстава за методот кој на извонредно прецизен, но „бездушен“ начин знаеше да ги извлече животните сокови, редуцирајќи ги книжевните дела на „бескрвни формули“, а нивните наративи на схеми и дијаграми за кои поважна стана структурата, одошто содржината. Како протест против егзалтираното „јас“ и телеолошкиот начин на мислење, фокусот на структуралистите беше насочен, кон длабинските потсвесни структури што го дефинираат човечкото однесување во светот. Сепак, како наука за знаците и знаковните системи, структурализмот и денес претставува значајна теориска трансверзала која, во временски распон од еден век!, успеа да интегрира различни научни аспекти: од психоанализа до социологија, преку книжевност, лингвистика, антропологија и култура, менувајќи ја визијата на хуманистичките науки во доцниот XX век.

Опседнат со јазикот (како систем од знаци кои го формираат мислењето), структуралистичкиот метод знаеше да отиде и предалеку во ортодоксната потрага по исклучително апстрактните структури, вклучувајќи ја дури и модерната математика, па и теоријата на множествата! Сепак, најголем белег остави во доследната потрага по канонските форми на литературните и митски структури. Како училиште на мислата кое трага по универзалната логика на умот – базирана врз придобивките од структуралната антропологија на Леви-Строс и генеративната граматика на Ноам Чомски, заснована врз семиологијата⁶⁶ на Де

⁶⁶ Некаде во седумдесеттите години од 20 век, по сугестија на Умберто Еко, називот семиологија (востановен од Де Сосир), е заменет со **семиотика** (по углед на американскиот филозоф Чарлс Сандерс Перс/Charles Sanders Peirce/ и неговиот прагматизам). И додека структуралната семиологија ја изучуваше внатрешната структура на знакот и механизмите на означувањето, англо-саксонската семио-

Сосир – структурализмот сепак беше покарактеристичен за Европа, одошто за Америка. Во шеесеттите години од минатиот век, најголем подем доживеа во Франција каде беше особено популарен меѓу академскиот свет кој опседнат со идејата за научност, ги пренесуваше лесно лингвистичките методи не само врз книжевноста, туку и врз други културни феномени (масовните комуникации, модата, филмот), откривајќи ги структурно-семиотичките законитости на животот.

Но, не само врз семиотиката, структурализмот изврши силно влијание и врз психологијата (Жан Пијаже/Jean Piaget), психоанализата (Лакан), историјата на идеите (Фуко), марксистички ориентираната критика (Луј Алтисер/Louis Althusser), како и врз филозофијата воопшто, десупстанцијализирајќи ја традиционалната метафизика. Обидувајќи се да создаде кохерентен систем, структурализмот се „закануваше“ со бришење на разликите, но кога во втората половина на XX век – поради претераниот формализам, сциентизмот и неисторискиот пристап во проучувањето на книжевноста – се засили (само)критичноста кај структуралистите, тежиштето се префрли врз социјално-политичкиот контекст и „отворениот“ карактер на книжевното дело.

И покрај сите забелешки упатени на негова адреса – дека е неисториски, дека изгради „систем без субјект“ – сепак, остана фактот дека структурализмот беше извонредно логичен и систематичен⁶⁷. И денес е совршено применлив врз модернистичките книжевни дела (врз текстовите со вертикално уредена структура), за кои важи правилото дека не е битна генезата, туку поредокот и формата. Негова е заслугата што во историјата на идеите останаа запаметени поимите од типот: ментална структура (Леви-Строс), епистема (Фуко) или симболички поредок (Лакан). Така во втората половина на 20 век, од изучување на структурите со однапред формирани значења, се премина кон изучување на процесите што ги форми-

тика беше ориентирана кон проблемот на референцијата и класификацијата на знаците.

⁶⁷ И додека во Европа згаснуваше, во Македонија – по дедениска доминација на импресионистичкиот и интуитивен метод во критиката – структурализмот влезе во 80-те години од 20 век, благодарение на книжевно-теориските текстови и преводи на Атанас Вангелов, Катица Кулавкова и Данило Коцевски. Самите тие, како и нивните следбеници потоа, го пронајдоа својот развоен пат во стилистиката и семиотиката, во постструктуралистичката и постмодернистичката теорија, во новиот историцизам и психоанализата, во деконструкцијата и феминистичката критика, во постколонијаната теорија и културолошките студии. Некои од нив денес се автори на оваа книга.

раат тие значења а тоа беше добар сигнал дека „озлогласениот“ структурализам, почнува да чекори кон нешто поинакво од себеси.

Постструктурализмот дојде како одговор на сциентистичката еуфорија во структурализмот. Иако се појави паралелно со него, својата експанзија ја доживеа во седумдесетите и осумдесетите години на 20 век, како збир од разновидни практики во рамки на општествените и хуманистичките науки, насочени кон семиотичкото толкување на стварноста како текстуализиран свет. Иако се потпре врз поимот знак, постструктурализмот инсистираше на релативниот карактер меѓу ознаката и означеното (меѓу филозофијата и литературата, литературата и критиката), откривајќи ги вонструктурните параметри на текстот како мисловен процес. Од структуралистите го наследи полето на истражување, но самиот тој немаше единствена платформа, уште помалку некаков манифест. Дејствуваше како настојување кое остана запаметено по обидот за надминување на апориите и парадоксите во структурализмот.

Како хронолошка граница која условно го одделува постструктурализмот од структурализмот, се зема годината 1968. Тогаш започнува вкрстувањето на разновидните практики (семиотичката теорија, постмодернизмот, деконструкцијата). Напуштајќи ја илузијата за центарот, постструктуралистите започнуваат тогаш да ја критикуваат западноевропската метафизика базирана на логоцентризмот, барајќи различни сфери на слобода при толкувањето на стварноста која не ќе биде веќе контролирана од „силите на моќта“. За постструктуралистите не постоеше ништо надвор од текстот („Il n'y a pas de hors-texte“),⁶⁸ ништо надвор од дискурсот и неговата јазична структура, постоеше само едно архе-писмо кое беше реално колку и светот што го создаваше, па дискурсот можеше да стане метадискурс, а бидејќи означеното беше само илузија!, во заграда влегоа сите претензии за вистинитост.

Реконструирајќи ги дискурзивните механизми што создаваат симулакруми (како ефекти на непостоечката вистинитост), постструктуралистите го истакнуваа принципот на „дисеминација“ (како расејување/дисперзија на значења), означувајќи го крајот на владеењето на една смисла, над друга. Така беше запрена репресивната логика на структурализмот кој се закануваше да ја бинаризира целата култура. Генотекстот (на Кристева) го откри неограничениот простор

⁶⁸ Бесмислата во наведената крилатица на Дерида е деконструкција на смислата содржана во стандардниот израз „Il n'y a rien en dehors du texte“/„Нема ништо надвор од текстот“.

на Текстот како слобода на означување, за коешто повеќе не важат законите на моќта, туку „играта на дискурсите“, оние што ја елиминираа традиционалната фигура на авторот, откривајќи ја маргината и испишувајќи ја новата картографија на европската култура.

РЕФЕРЕНТНА ЛИТЕРАТУРА

- Bal, Mike. 2000. *Naratologija: Teorija priče i pripovedanja*, Narodna knjiga/Alfa, Beograd.
- Beker, Miroslav, priр. 1986. *Suvremene književne teorije: ruski formalizam, francuska nova kritika, poststrukturalistička američka kritika, estetika recepcije, marksistička kritika*.
- Bunjevac, Milan, ed. 1978. *Strukturalni prilaz književnosti* Beograd: Nolit.
- Bužinjska, Ana & Markovski, Mihal Pavel. 2009. *Književne teorije XX veka*, Beograd: JP Sluzbeni glasnik.
- Communications*, n° 8, 1966. *Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit* (collectif, Barthes Roland, Eco Umberto, Genette Gérard, Todorov Tzvetan et al.)
- Erlich, Victor. 1981. *Russian Formalism: History and Doctrine*, New Haven, CT & Yale University Press.
- Fokkema, D. W., & Kunne-Ibsch, Erlud. 1977. *Theories of literature in the twentieth century*. London: Hurst.
- Harari, Josué, ed. 1979. *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, Cornell University Press.
- Hawkes, Terence. 1977. *Structuralism and semiotics*. Berkeley: University of California Press.
- Jameson, Fredric. 1978. *U tamnici jezika: kritički prikaz strukturalizma i ruskog formalizma*, Stvarnost, Zagreb. (Fredric, Jameson. *The prison-house of language: a critical account of structuralism and Russian formalism*. Princeton: Princeton University Press, 1972)
- Калер, Џонатан. 1980. *Сосир, оснивач модерне лингвистике*, Београд: БИГЗ.
- Калер, Џонатан. 1990. *Структуралистичка поезика: структурализам, лингвистика и истражување книжевности*, Београд: СКЗ (Culler, Jonathan *Structuralist poetics: structuralism, linguistics and the study of literature*. London: Routledge, 1975).

- Milner, Jean-Claude. 2002. *Le périple structural. Figures et paradigme*, Paris: Seuil.
- Milosavljević, Petar. 1991. *Teorijska misao o književnosti*. Novi Sad: Svetovi.
- Norris, Christopher. 1988. *Deconstruction and the interests of theory*, London: Pinter.
- Sturrock, John. 1979. *Structuralism and Since: From Lévi-Strauss to Derrida*. Oxford University Press.
- Ričard, Meksi & Donato Eudenio, ur. 1988. *Strukturalistička kontroverza: jezici kritike i nauke o čoveku* Beograd: Prosveta.
- Théorie d'ensemble* [ouvrage collectif], 1968. Paris: Éditions du Seuil. [: Michel Foucault, „Distance, aspect, origine“; Roland Barthes, „Drame, poème, roman“; Jacques Derrida, „La Différance“; Philippe Sollers, „Ecriture et révolution (entretien avec Jacques Henric)“; Julia Kristeva, „La sémiologie: science critique et/ou critique de la science“]
- Вангелов, Атанас (избор, превод и предговор). 1996. *Теорија на поезија*. Скопје: Детска радост.
- Wahl, François. 1968. *Qu'est-ce que le structuralisme?* [éd. François Wahl; contributeurs comprennent O. Ducrot, T. Todorov, D. Sperber, M. Safouan, F. Wahl], Éditions du Seuil, Paris.