

Beseda tujih avtorjev

Strukturalizem in pragmatika

Ime Eugeniusza Czaplewicza je slovenski javnosti že znano, saj je bil v letih 1969—1970 in 1970—1971 lektor poljskega jezika na ljubljanski univerzi. Že pred tem se je ukvarjal s problematiko modernih metod in smeri v literarni vedi, z matematičnimi metodami, z generativno poetiko in nato zlasti s strukturalizmom. V Slavistični reviji je leta 1970 objavil razpravo Generativna poetika poljskih formalistov, nato pa leta 1971 še študijo Strukturalizem v poljski literarni teoriji. Poleg tega se je zmeraj bolj ukvarjal z vprašanjem adresata (bralca) in z njegovo vlogo v pesniškem delu; o tem je razpravljal v knjigi, ki je izšla lani v Wrocławu. Odkar dela na katedri literarne teorije na varšavski polonistiki, se sistematično ukvarja z iskanjem ustrežnejše teorije literarnega dela, kot jo je zmozel ustvariti strukturalizem. V razmerju bralec — delo in delo — bralec išče osnove za tako imenovano pragmatično poetiko. Tej in pa kritiki strukturalne poetike je posvečena tudi njegova najnovejša razprava, ki jo objavljamo v prevodu.

Eugeniusz
Czaplewicz

Strukturalizem je v literarni vedi sodobna smer, toda njegova sodobnost traja že pol stoletja. In to je v naših časih dolgo. Nič čudnega torej, da je minilo obdobje navduševanja in poveličevanja, v katerem je bila vsaka beseda strukturalistov razodetje in v katerem se je dozdevalo, da strukturalizem ne pozna nobene skrivnosti in odpira sleherna vrata. Potem je prišel čas pričakovanja, da se bodo obljube izpolnile, pričakovanja napovedane analize, ki bo odgrnila zadnjo skrivnost z literarnega dela in očitno razodela prebogato zakladnico literature. Toda analize ni bilo. Zaklinjanje je ostalo brez sadu, preroki osramočeni. Pred našimi očmi je iz znanosti izginila še ena vera.

Tako sodijo najbolj razočarani. Dvomljivo pa je, ali lahko to, kar se je s strukturalizmom zgodilo, imenujemo padec. V zadnjih dvajsetih letih smo priča znatne renesanse te smeri. Kdo ne pozna imen, kot Lévi-Strauss, Barthes, Lotman? Strukturalizem se znova širi, čeprav se je spremenilo njegovo obličje. Predruščil se je, kot se je predruščila resničnost, toda ohranil je nekaj starih lastnosti, ki nam omogočajo identifikacijo. V tej novi obliki se je razvila in dobiva nove vernike in ljubitelje. Tudi na Poljskem.

Tudi je treba upoštevati, da je v literarni vedi strukturalizem prevladal. Njegov vpliv sega — v poetiki na primer — tako daleč, da moremo — vsaj v poljskem prostoru — govoriti o monopolu. Literarni, koncepti so, kljub temu da jih ni preveč, resnično raznoliki, toda neizmerno redko dosegajo prav tisto stopnjo posploševanja, ki jo poetika zahteva. Zategadelj si celo raziskovalci, ki ne zagovarjajo strukturalističnih položajev, v prene-kateri raziskavi pomagajo s strukturalno poetiko. O tem se ni težko prepričati.

Povsem drugačno pa je razmerje med pogosto »popularnim« strukturalizmom in strukturalizmom v izdaji glavnih predstavnikov te smeri, ki je bolj ali manj identično z razmerjem med »množično« in umetniško literaturo. Tako, popularno različico zastopa predvsem poljski strukturalizem,

čeprav bi jo bil lahko, ker je prvi imel v tej smeri predhodnika, kakršen je bil nedvomno Kazimierz Wóycicki, in drugi, ker je mogel izkoristiti (izkoristil ga je, toda zelo neznatno) znanstveni prispevek Romana Ingardena. Pri vsem tem pa je strukturalizem izšel iz slovanskega sveta in ima na zahodu, kjer se je v zadnjih letih zelo uveljavil, povsem drugotno vlogo. In če v takih okoliščinah na Poljskem ni izdal izvirnega in nadpovprečnega dela, ki bi tudi v svetu kaj pomenilo, je najbrž vzrok v tem, da ni našel pripadnika višjega poleta.

Namesto o padcu strukturalizma bi bilo torej bolje govoriti o tem, da je prenehal biti religija in postal znanstvena teorija. To pa ne pomeni, da je smer postala »znanstvena«, ker se nič takega ni zgodilo. Pomeni pa, da so stvari v znanosti dozorele do takega pojmovanja, ki v strukturalizmu ne želi videti ne hudiča ne boga, temveč izključno in samo »naraven« znanstven pojav.

Ker smo že omenili hudiča, je treba pripomniti, da strukturalizem ni imel le fantastične zagovornike, temveč tudi ostre nasprotnike. Pogosto so bili prav tako fanatični kot zagovorniki; očitali so mu nerazumljivost. Očitek nerazumljivosti pa ni zadeval tega, kar je strukturalizem razglašal, temveč to, kako je to razlagal, namreč jezik. Jezik strukturalizma se je dozdeval pretežak, ker je uporabljal — tako kot jezik sleherne znanosti — posebno izrazoslovje. Učinek teh očitaj je bil presenetljiv: ko so se nasprotniki borili zoper nerazumljivost, so očitali strukturalizmu znanstvenost, torej prav to, kar je ta smer razglašala in kar je hotela biti. Tako očitek nerazumljivosti ni ničesar podcenjeval, temveč — nasprotno — potrjeval prepričanje strukturalistov. Taka, »nerazumevajoča« kritika je izpolnila pričakovanja strukturalistov in jim nudila prenekatero uslugo. Bila je namreč kritika s »predstrukturalističnih položajev«.

Minil je tudi čas take kritike. Raziskovalci in kritiki si namreč ne smejo več dovoliti, da bi ne razumeli pojava, ki ima tako dolgo zgodovino. Strukturalizmu je mogoče nasprotovati samo z natančno analizo. To je prvi pogoj. Drugi: kritika ne more izhajati iz nikakršnega stališča, temveč z natančno določenega mesta, s kakršnega je izhajala na primer marksistična kritika. Vendar s to razliko, da je marksistična kritika razpravljala s strukturalizmom na filozofski in estetski ravni, ni se poniževala na raven poetike in se za osnove strukturalne poetike preprosto ni zanimala. Tega pa ni storila zategadelj, ker bi bila mogla strukturalni poetiki le v maločem nasprotovati. Nasprotujoče prepričanje pa mora biti stvarno: strukturalni poetiki je mogoče nasprotovati samo z drugo poetiko.

Dozdeva se, da se možnost take, konkurenčne poetike že zarisuje.

Semiotična tradicija (Pierce, Carnap, Morris) razlikuje v znamenju tri vidike: sintaktični aspekt, ki relacjonira znamenje z drugimi znamenji, semantični aspekt, ki — pod najbolj splošnim pogledom — ustreza razmerju: znamenje — zunajjezikovna resničnost in pragmatični aspekt, ki zadeva vse, kar povezuje znamenje z uporabniki danega jezika, predvsem pa s tistim, ki mu je znamenje namenjeno, z bralcem. Šele ti trije vidiki skupaj sestavljajo enotnost znamenja.

Strukturalna poetika se že od davna sklicuje na teorijo znamenja, v zadnjem času pa želi biti njen del. To je resnica, ki je ni treba dokazovati. Dovolj je, če se spomnimo naslova edicij iz Tartuja ali naslovov poljskih izborov iz J. Mukařovskega in R. Barthesa. Povsem mogoče je opaziti, da

si je strukturalna poetika vseskozi prizadevala biti del česa drugega, kot sama jê: menjavale so se samo smeri hotenj. Ta njena prizadevanja so težila k disciplinam, kot so: jezikoslovje, teorija informacij, kibernetika, sociologija, teorija umetnosti, matematika. Toda v krog teh disciplin ne smemo prištevati semiotike: semiotika ohranja poseben status. Ni bila hipna ljubezen ali trenutna moda, temveč je bila in je eno pglavitnih gibal strukturalne poetike in nedvomno zelo pomembna stopnja v njenem razvoju. In kar je za naše izhodišče še večjega pomena, semiotika je disciplina, ki ji je v razmerju s poetiko priznan bolj splošen, nadrejen in integralen status, zakaj na njenem področju že izoblikovani modeli in temelji so postali za poetiko kot posebno disciplino zelo obvezujoči.

Strukturalna poetika rada naglašà, da raziskuje (domnevno samo ona) literarno delo kot celoto. Pojmovanje strukture je obraslo že s toliko različnimi pomeni, da v praksi ne pomeni nič. Kot priznava Barthes, je že prenehala razločevati strukturalizem od drugih smeri, prav tako evocira »celotno« razumevanje in sugerira, da na svojem področju more in zmora zajeti vse aspekte literarnega besedila. Drugače končno ne more in ne sme biti, če vemo, da je strukturam lastni značaj celote očit en sam po sebi.¹ Vendar strukturalistov, ki so raziskovali poetiko, to ni zadovoljevalo. V svojih delih so uporabljali in še uporabljajo učinkovite fraze, v kateri se konstrukcije tipa »celotna struktura dela ali zvrsti« neizmerno pogosto pojavljajo. Pogostnost takih konstrukcij je premo sorazmerna s fragmentarnostjo raziskovalčevega opazovanja določenega dela in z nemočjo opredeliti delo kot celoto.

Ta paradoks izhaja iz pomensko globljega paradoksa, ki ga moremo izraziti takole: strukturalna poetika se ni nikoli zanimala za vse vidike literarnega dela, niti za tiste, ki jih obsega v strukturalni poetiki priznani semantični model. Kljub razglašanjem, prepričevanjem in učinkovitim frazam se je ta poetika zanimala izključno samo za nekatere vidike in z njimi omejevala pojem »celotne« strukture.

V razvoju strukturalne poetike je potrebno razločevati dve stopnji. Prva, ki bi jo najraje poimenoval klasična, je trajala dolgo, od dvajsetih do petdesetih let našega stoletja in v svoj razvoj vključevala mnogo šol. Omenim naj predvsem rusko šolo dvajsetih let, češko šolo, harwardsko šolo in njihove poljske različice. Njihov prispevek k raziskovanju literarnega dela je nemajhen, toda do sedaj še ni pobliže opredeljen. Umestna pa je vendarle pripomba, da tako ogromne geografske razširjenosti pojava ni spremljala širina problematike. Raziskovalno zanimanje vseh teh šol je bilo naravnano na en sam vidik, na sintaktičnega. Strukturalna poetika se je v klasični stopnji omejevala predvsem na ta vidik, vsi drugi problemi pa — kadar so se pojavljali — so bili povsem obrobni.

Kot posebno ustvarjalne so se v tej stopnji izkazale take plasti poetike, kot sta: specifično pojmovanje estetske (pesniške) funkcije teksta, in to bi moralo odločati, ali tekst pripada lepi književnosti (poeziji), in svojevrstna zagledanost v jezikoslovje ali lingvistična orientacija.

Strukturalisti so govorili, da estetska (pesniška) funkcija literarnega dela usmerja delo na samo sebe, na svojo lastno zgradbo. Ta formula, vsaj dozdeva se tako, čeprav je preprosta kot reklamno geslo, skriva v sebi

¹ J. Piaget, Strukturalizm. Prevod S. Cichowicz. Warszawa 1972, str. 34.

bolj zapleteno vsebino. Če sledimo strukturalistom in sprejmemo njihovo oznako, da je literarno delo znamenje (seveda znamenje, ki je sestavljeno iz drugih znamenj) in kot znamenje že po naravi kaj zamenjuje (normalna naloga znamenja je pravzaprav zamenjava resničnosti),² potem je pesniška funkcija sporočanja naravni fakt zamenjave resničnosti z znamenji ali fakt: biti znamenje, in se zategadelj osredotoča v znamenju samem. Znamenje postaja v umetnosti ena sama in edina resničnost. Prav zaradi tega literarna fikcija, ki ne preneha biti fikcija, dobiva lastnosti resničnosti in postaja pogosto bolj konkretna kot življenje. Ta zamenjana resničnost — ali znamenje — ne postaja v umetnosti le ena sama in edina resničnost, temveč je tudi samostojna, ker je od dejanske resničnosti neodvisna in ne podlega njenim zakonitostim; je namreč svet, ki je urejen po lastnih zakonih, ima svoj obstoj in ne potrebuje nikakršne zunanje utemeljenosti.

Vse to ne ostaja brez posledic. Ko se znamenje osamosvaja, zgublja vez z resničnostjo, ki jo je zaznamovalo, in zato zgublja tudi semantični vidik, ki ga je s to resničnostjo povezoval. Ali drugače: zginja resničnost kot osnova pripadnosti znamenja, torej v znamenja zginja tudi to, kar je v njem samem na to resničnost opozarjalo. To je razumljivo. Podobno razumljivo postaja tudi to, da znamenje hkrati zgublja tudi dobršen del svojega običajnega karakterja. Toda vsega še ne zgublja. Ostaja mu še materialna stran, ki ima opredeljeno obliko, zgradbo. Ta del znamenja se razrašča, obsega tudi izpraznjeno mesto semantičnega vidika in sam v sebi dopolnjuje celoto znamenja, ali v sinekdohi: zamenjuje to celoto.

Osamosvajanje znamenja zaznamuje tudi osamosvajanje njegove zgradbe. V vsakdanjem sporazumevanju rabi zgradba cilju, ki je v razmerju z njo, v zunajem, v pesniškem delu pa rabi sama sebi, ker ne kaže ničesar zunaj sebe. Celo kadar mora v končni posledici čemu rabiti, rabi — po Jakobsonovih besedah — zavesti o resničnosti,³ in to zavest dosega z zaničanjem vezi med znamenjem in resničnostjo, z nasprotovanjem znamenja resničnosti. Sintaktični vidik postaja vse in zgradba znamenja je v poeziji hkrati tudi pomen. Tako moramo razumeti načelo o enotnosti vsebine in oblike, ki ga razglašajo strukturalisti. In to utemeljuje tudi vrednost poetičnosti.

Mehanizem pesniške funkcije je odvisen od zmanjševanja semantičnega vidika in rasti sintaktičnega. Jakobson je o tem pisal takole: Kadar v jezikovnem delu prevladuje pesniška funkcija, govorimo o poeziji. Toda v čem se kaže poetičnost? — V tem, da besedo sprejemamo kot besedo in ne samo kot predstavnico zaznamovanega predmeta ali izbruh čustva.⁴

Citat iz Jakobsona ne samo zaradi sintaktičnega vidika programsko zanemarja semantični vidik, temveč usmerja našo pozornost tudi na drugo posebnost znamenj v literarnem delu, predvsem na njihov značaj. Najpogostejše to niso kaka posebna literarna znamenja, pač pa navadna jezikovna znamenja, samo uporabljena so v nenavadni pesniški funkciji. Pesniški jezik ali jezik, ki v njem prevladuje pesniška funkcija, se ne odlikuje po tem,

² J. Mukařovský, *Semantyczna analiza utworu poetyckiego: absolutny grabacz Nezwala*. Prevod J. Baluch. V knjigi: J. Mukařovský, *Wśród znaków i struktur*. Izbor razprav. Red. J. Sławiński. Warszawa 1970, str. 309.

³ R. Jakobson, *Co to jest poezja*. Prevod M. R. Mayenowa. V knjigi *Praska szkoła strukturalna w latach 1926—1948*. Izbor tekstov. Red. M. R. Mayenowa. Warszawa 1966, str. 127.

⁴ *Ibid.*, str. 126.

da bi vseboval pojave, ki jih v »nepesniškem« jeziku ni, temveč tako, da eksponira to, v takem »nepesniškem« jeziku je, toda ne zbujajo pozornosti, ker rabi sporazumevanju. Zato — beremo v tezah praške šole — vse plasti jezikovnega sistema, ki v jeziku sporazumevanja igrajo samo pomožno vlogo, dobivajo v pesniškem jeziku bolj ali manj pomembno neodvisno vrednost.⁵ Pesniška funkcija uresničuje svoj namen z razglabljanjem jezikovnih mehanizmov. Osredotočenost literarnega dela na zgradbo moramo razumeti kot sporočilo, da je poezija jezikovno ustvarjanje. Osredotočenost sporočila na sporočilo samo pa opozarja, da gre za jezikovni komunikat. Pri tem ne gre za jezik neposredno, kot na primer v učbenikih opisne gramatike. Poetika opozarja na gramatiko, ker vsebuje pesniško funkcijo. In prav zaradi tega je poezija po svoji naravi »poezija gramatike«.

Naravnost komunikata na jezikovni kod je po Jakobsonu metajezikovna funkcija. Dozdeva se, da se pesniška funkcija tako v raziskovalni praksi kot v strukturalistični teoriji (ves čas govorim o klasični fazi) prav nevarno približuje metajezikovni, če se že ne popolnoma enači z njo. Najbolj je to približevanje opazno v Jakobsonovem konceptu jezika in iz nje izpeljani oznaki pesniške funkcije. Po tej zamisli je vsaka enota sporočila vpeta v dvojne vezi; prve teh vezi povezujejo enote sporočila z jezikovnim kodom in pri tem oblikujejo navpično os izbora, druge povezujejo enote sporočila med seboj in s kontekstom ter so vodoravna os kombinacije. V pesniškem sporočilu prevladujejo vezi prvega tipa. Prevladovanje sega tako daleč, da se vezi z osi izbora, torej vezi s kodom, širijo na področje vezi s kontekstom: ekvivalenca postaja konstitutivno sredstvo sistema.⁶ Kontekst se v pesniškem delu ustvarja po pravilih, ki veljajo na osi, ki povezuje enote sporočila s sistemom danega jezika. Raziskovati prav te nadredne zakonitosti literarnega dela pomeni isto kot raziskovati njegovo pesniško funkcijo, zakaj — kot moremo razbrati iz definicije — je pesniška funkcija projekcija načela ekvivalence z osi izbora na os kombinacije.⁷

Tako približevanje je zelo nevarno, zakaj to, kar je v literarnem delu edino vredno zanimanja, postaja jezik. Ta je hkrati tudi predmet jezikoslovnih raziskav. Jezikoslovje se pri svojih raziskavah opira na bogato gradivo, kakršno mu omogočajo raznolike oblike jezikovnega izražanja. Ena takih oblik je nedvomno literatura in v nji obsežna poezija. Poezija pa ima vendarle to prednost pred drugimi oblikami, da more jezikoslovec vse, kar išče kje drugje z ogromnim trudom in naporom, najti v nji že na površju. Take okoliščine dovoljujejo največjo uporabo metod in prijemov jezikoslovnega opisa v poetiki, hkrati pa ogrožajo samostojnost poetike kot znanstvene discipline. Če bomo, sledeč strukturalistom, razumeli poetiko kot teorijo pesniškega jezika, ki se opira na pesniško funkcijo, pač nimamo druge možnosti, kot da jo pojmujeemo kot sestavni del jezikoslovja. Jakobson je tako tezo izoblikoval odkrito, drugi predstavniki sintaktične faze strukturalizma pa so jo priznavali bolj ali manj posredno.

Grozi pa še druga nevarnost, ki je morda še hujša od prve. Izhaja od tod, da je jezikoslovna orientacija, temelječa na strukturalni lingvistiki, utrdila poetiko v prepričanju, da se mora posvečati gramatiki izključno s »sintaktič-

⁵ Tezy Praskiego Koła. Prevod V. Górny. Pod 3 citirana pozicija, str. 51.

⁶ R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*. Prevod K. Pomorska, *Pamiętnik Literacki* 1960, št. 3, str. 441.

⁷ Ibid.

nega» aspekta. nadpovprečno »gramatičen«, ali bolje: nadpovprečno »sintaktičen« prijem se ne manifestira samo v Jakobsonovi programski razpravi Gramatika poezije in poezija gramatike iz leta 1961, ki se nadaljuje v analizi Norwidove Preteklosti, temveč tudi po vsem svetu priznani Proppovi knjigi Morfologija pripovedke.

Proppova knjiga prinaša formaliziran opis »gramatike«, natančneje: sintakse negramatičnih pojavov, lokaliziranih na ravni predstavljenega sveta, toda prek sintaktičnega vidika ne sega. Takih in podobnih ciljev si tudi ne postavlja. Zato je tipičen otrok sintaktičnega strukturalizma. V poznejšem znanstvenem delu se Propp ni omejeval zgolj na sintaktični vidik: leta 1946 je v knjigi Zgodovinski koreni bajke opisal semantični aspekt ljudskih bajk, toda z njo ni imel med raziskovalci poetike takega uspeha, kot ga je doživela njegova prva knjiga.

Ali je strukturalna poetika v prvi stopnji res zavračala semantiko? Nedvomno, čeprav je hkrati tudi res, da je mnoge raziskovalce, od Tinjanova naprej, privlačevala pesniška semantika. Mukařovský je leta 1939 naglašal, da je najvažnejši znanstveni in teoretični prispevek k poetiki tridesetih let in hkrati ločnica med strukturalističnimi in formalističnimi — časovno zgodnejšimi — raziskovanji. Treba pa je opozoriti na poseben pomen semantike v tej zvezi: Tinjanova v knjigi Problem pesniškega jezika zanima predvsem to, kako konstrukcija verza ali, natančneje: izpostavljeni ritmični element spreminja pomen besede v primerjavi s pomenom, ki ga ima beseda v vsakdanjem jeziku. Pomen pesniške besede nas ne usmerja h kakšni zunajjezikovni resničnosti, odvisen je le od notranje hierarhije elementov in drugih znamenj.

Podobno stališče je v semantiki zastopal Ferdinand de Saussure; ta na splošno ni raziskoval razmerja med znamenjem in resničnostjo. Pisal je: jezikovno znamenje ne združuje reči in poimenovanja, temveč pojem in akustično podobo.⁸ Zaznamovano (signifié) je tukaj razumljeno kot psihični fakt (predstava), zaznamujoče (signifiant) — slušna podoba — pa tudi kot psihični fakt. Jezik je sistem znamenj, njegov obstoj utemeljuje izključno vez med pomenom in zvočno podobo in v njem sta oba dela znamenja enako psihična.⁹ Pomen nastopa v dveh območjih. V območju znamenja se odigrava med zaznamujočim in zaznamovanim: prireja dani slušni podobi ustrezen pomen. V območju sistema znamenj pa je element tista vrednost, ki jo dobiva znamenje zaradi svojega mesta v sistemu, namreč v opoziciji z drugimi znamenji. Ferdinand de Saussure je večkrat naglašal, da znamenje, ki postaja del sistema, ne dobiva samo pomen, temveč tudi vrednost.¹⁰ Sistem je torej v obeh planih nadreden in nadrejen, ker v obeh planih semantična vrednost ni samostojna, temveč izhaja iz sistema. Tako se ne dogaja samo tedaj, ko sistem definira vlogo znamenja v celoti, temveč tudi tokrat, ko sistem fiksira prirejevanje zaznamovanega zaznamujočemu.

De Saussurova teorija znamenja in pomena je zapustila sočasni in poznejši poetiki tolikšno dediščino, da njenega vpliva še do danes nismo premagali, čeprav nas vse bolj vznemirja njen konvencionalizem in to, kar je K. Twardowski imenoval pragmatofobija, namreč »nezanimanje za reči,

⁸ F. de Saussure, Kurs językoznawstwa ogólnego. Prevod K. Kasprzyk. Warszawa 1961, str. 78.

⁹ Ibid., str. 30.

¹⁰ Ibid., str. 124.

za to, kar simboli, ki so znamenja za reči v najbolj splošnem pomenu, zaznamujejo.¹¹

Res pa je tudi, da vpliv de Saussurove teorije na strukturalno poetiko ni potekal brez sporov. Polemične glasove srečujemo že v tezah praškega krožka, v tistih mestih namreč, ki opredeljujejo jezikovno znamenje, saj po mnenju čeških strukturalistov združuje to, kar je čisto jezikovnega, z zunajjezikovno resničnostjo. Čisto drugačen pomen kot de Saussure pripisujejo češki strukturalisti zaznamovanemu (signifié). Toda polemika zadeva zgolj tiste okoliščine, v katerih nastopa znamenje v funkciji sporazumevanja. Znamenje v pesniški funkciji pa ima mnogo lastnosti, ki so podobne tem, ki jih je znamenju pripisoval začetnik semiologije.

Dvojnost v pojmovanju znamenja je najbolj opazna pri Mukařovskem; v njegovih raziskavah konflikt med obema težnjama poteka izjemno dramatično. Ta raziskovalec namreč izraziteje kot drugi naglašá vez med znamenjem in resničnostjo. V svojih delih govori o tem neprenehoma in različno: jezikovno znamenje prikazuje resničnost; v razmerju z resničnostjo je simetrično. Prav v takem razmerju je poimenovanje s poimenovano (zaznamovano) resničnostjo. Toda to zadeva samo navadno, komunikativno poimenovanje. Mehanizem pesniškega poimenovanja pa je v temelju drugačen. Pesniško poimenovanje, razlaga Mukařovský, se razlikuje od poimenovanja, ki nastopa v drugih oblikah govora (jezika), po tem, da njegov pomen ne raste iz razmerja z zaznamovano resničnostjo, temveč iz odnosa s pomenskim kontekstom. Ta je torej v poeziji nenavadno pomemben: zamenjuje resničnost v njeni pomenotvorni funkciji, ker daje pesniškemu poimenovanju pomen v takem smislu, v kakršnem je jezikovni sistem označil pomen znamenja pri Ferdinandu de Saussuru, vendar s to pomembno razliko, da ni pomen znamenja opredeljen tako kot tam: ne poteka na ravni jezikovnega sistema (koda), temveč pesniškega teksta. Kadar govori Mukařovský o kontekstu, vedno izhaja iz literarnega dela kot posebne pomenske strukture, v razmerju do katere je vsako poimenovanje kot del v razmerju do celote. Upošteva te popravke, nadaljuje Mukařovský skoraj z de Saussurovimi besedami: Vrednost poimenovanja je tu (v poeziji) opredeljena izključno s tem, kaj pomeni poimenovanje v celotnem pomenskem sistemu dela.¹² Resničnost znova zginja z vidnega polja, ker pesniški kontekst omogoča drugačno vez literature z resničnostjo, kot je ta, ki jo zagotavlja uporaba jezika, ki — to so tudi strukturalisti zelo pogosto naglašali v svojih obrambah — je sredstvo družbenega sporazumevanja in hkrati oblika neposrednega stika z resničnostjo.

Grožnja celotnega odklona literature in posebej poezije od resničnosti je visela nad vsem obdobjem sintaktičnega strukturalizma in prodirala v zavest najvažnejših predstavnikov te smeri. Zavedel se je je tudi Mukařovský in se ji je bolj kot drugi želel izogniti; ne s prepričevanjem, da je dobro, kar je slabo, da prav zaradi tega nikakršne nevarnosti ni in je odklon literature od resničnosti največji blagor, ki je mogel kdaj doleteti teorijo literature. Mukařovský je krenil po težavnejši poti: poskušal je razreševati protislovja, ki je vanje zabredla teorija sintaktičnega strukturalizma; v njegovih razpra-

¹¹ K. Twardowski, *Symbolomania i pragmatofobia* (1927). V knjigi: K. Twardowski, *Wybrane pisma filozoficzne*. Warszawa 1965, str. 355—356.

¹² Mukařovský, *Nazywanie poetyczne i estetyczna funkcja języka*. Prevod J. Ma-yen. Pod 2 citirana pozicija, str. 233.

vah je čutiti velikansko napetost, ki spremlja iskateljstvo, in moč, ki jo je v to iskateljstvo vlagal.

Zamisel Mukašovskega združuje pesniško poimenovanje z resničnostjo posredno, namreč: upošteva za posrednika isti kontekst, ki je bil razločevalec. Posredništvo te vrste je mogoče, ker je, — meni Mukašovský — pesniško delo kot celota poimenovanje višje vrste in šele v tem smislu stopa v podobno (tesno) vez z resničnostjo kot nepesniško poimenovanje. Ta analogija pa se vendarle, če si jo ogledamo pobliže, izkaže kot zmotna, ker se resničnost v literarnem delu razlikuje od resničnosti, ki obvladuje nepesniško poimenovanje. Iz tega sledi, da se tudi smer pesniškega poimenovanja razlikuje od smeri poimenovanj v jezikovnem sporazumevanju. Če ves potek poenostavimo, lahko povemo; poimenovanje opozarja na zunanjo resničnost ne samo glede na znamenje, temveč tudi upošteva govorečega in poslušalca. Poimenovanje je referenčna ali denotativna funkcija znamenja in se dogaja na semantični osi. Estetska (pesniška) funkcija pa dvomi o takem povezovanju znamenja s pomenom, trga vez med znamenjem in resničnostjo na semantični liniji in tako predmetni resničnosti odtujeno literarno delo usmerja na področje popolnoma drugačne resničnosti. To ni resničnost, ki jo literarno delo pripoveduje, temveč resničnost, ki pripada bralcu, ker mu je znana ali jo je skusil (Mukašovský govori na tem mestu o množici splošnih in za bralca življenjsko pomenljivih resničnosti),¹³ ali pa je taka, kot bi lahko bila. Delo je ne denotira, temveč konotira. Pesniški pomen se na ravni celotnega dela ne uresničuje, ali — povejmo bolj previdno — ne uresničuje toliko na semantični kot na pragmatični osi. Prav na nji se stika z resničnostjo. Na nji nadomešča literarno delo zgube, ki ga zadevajo na področju semantike, kot da bi ga obvezovalo načelo, po katerem ustreza zmanjševanju semantičnih vezi porast pragmatičnih. To odvisnost je z nekoliko drugačnimi besedami opredelil tudi Mukašovský.

Pragmatični poudarki se pri Mukašovskem pojavljajo znatno pogosteje kot pri drugih predstavnikih sintaktične stopnje strukturalizma. Mukašovský govori o vplivanju in odmevnosti pesniške funkcije, o zadovoljstvu, ki ga pesniška funkcija izziva. Priznava, da ima pesniška funkcija karakter energije. Zastavlja vprašanje vrednosti in končno predlaga sociološko obravnavo umetnosti. Ta predlog je posledica njegovega zanimanja za pragmatiko in poskus premostiti prepad med njo in semantiko.

Redkeje se pragmatični motivi pojavljajo pri drugih raziskovalcih te stopnje strukturalizma, toda njihovo delo na tem področju je omejeno. Navedno zadoščata dve načeli: mehanizem avtomatizacije in aktualizacije pesniškega jezika ter posebna vloga pesniške funkcije. Na tem mestu je vsekakor treba pripomniti, da te zadnje problematike strukturalizem ne opredeljuje enopomensko. Strukturalistična dela zdaj poudarjajo, da je pesniška funkcija predmetna lastnost določenega tipa jezikovnih sporočil (komunikatov), drugič spet postaja njen disponent bralec, ki lahko razbere sporočilo kot pesniško ali nepesniško. Mnogo strukturalističnih formul vsebuje take in podobne nejasnosti. V Jakobsonovi oznaki, ki govori, da je

¹³ Mukašovský, estetyczna funkcja, norma i wartość jako fakty społeczne. Prevod J. Baluch. Pod 2 citirana pozicija, str. 113.

pesniška funkcija »naravnost na sam komunikat«,¹⁴ ni jasno, za kakšno naravnost gre: za naravnost komunikata ali tudi naslovnika tega komunikata, čeprav avtor bolj kot drugi zagovarja potrebo znanstvene natančnosti in je apostol »poznanstvenja« jezikoslovja in vede o književnosti.

Neredko je taki dvopomenskosti vzrok premalo natančna ubeseditev. Še pogosteje se znanstvena natančnost umika poljudnosti in učinkoviti metafori, ki naj bi približali kak težji pojem ne preveč razgledanemu bralcu (čeprav ni jasno, od kod se taki bralci jemljejo; morda iz predsodka, da so vsi strukturalni pojmi tako ali drugače težki). Samo zelo redka sosesčina po vsebini popolnoma različnih ubeseditev govori o teoretičnih iskateljstvih. Ta, zadnji primer, srečujemo v delih Mukašovskega. In prav to se dogaja v vsej pragmatični problematiki: pri drugih strukturalistih so zgolj obrobni, mimogrede; na tem načelu temelji Jakobsonova konotivna ali magična funkcija; pri Mukašovskem pa njena razširjenost ni zgolj kvantitativna, temveč tudi kvalitativna — pragmatična problematika je tu postavljena v samo središče teoretičnih razglabljanj.

Toda samo teoretičnih. Z njimi se povezujejo zelo abstraktne refleksije, ki bolj sodijo v območje estetike kot v poetiko. Poetika Mukašovskega je ostala sintaktična, podobno, kot je bila v bistvu sintaktična, na primer, teorija semantične geste. Med deli Mukašovskega bi bilo težko najti analizo, ki bi resnično presegala okvire sintaktike. Problem pragmatike je ostal zaprt v krog splošnih iskanj. Toda tudi tu ni bil najbolj pomemben. Sodba, ki jo je o njem leta 1940 izrekel Mukašovský, ni le stroga, temveč v svoji strogosti tudi zelo pomenljiva: dokler ... zanima raziskovalca zgolj umetniško delo, so ta in tem podobna vprašanja lahko šele drugoten predmet raziskovanja.¹⁵ Teorija, ki je zasnovana na sintaktičnem vidiku, ni mogla niti v izdaji Mukašovskega trpeti poenotenja sintaktičnih vprašanj s semantičnimi ali pragmatičnimi problemi.

Teorija Mukašovskega pa bi lahko usmerila razvoj strukturalizma v pragmatiko, toda v tej smeri je ni nihče nadaljeval. Poznejši češki, slovaški pa tudi poljski strukturalisti so na tem področju iskali navdiha za semantična raziskovanja. Nič čudnega, da jih je v tem bolj mikal Jakobson.

Jakobsonova teorija se razlikuje od teorije Mukašovskega v glavnem po tem, da ne sega v območje estetike in želi vsaj nekatere probleme prevesti v jezik lingvistike ter jih s pomočjo lingvistike tudi razrešiti. Isto velja tudi za poetiko, saj je po Jakobsonovi sodbi del jezikoslovja. Toda to ne odloča o privlačnosti Jakobsonove teorije. Važnejša je druga razlika: medtem ko Mukašovský na področju pesniške semantike naglaša pomembnost konteksta, torej horizontalnih vezi teksta, Jakobson — kot smo že omenili — poudarja vertikalne vezi ali vezi s kodom. Obe teoriji sta sintaktični, toda Jakobsonova dopušča izluščiti ali zgolj sugerirati sklepe, ki so, čeprav niso bili vedno zadostno znanstveno motivirani, vendarle odpirali pot iz sintaktičnega področja na sosednja.

Prva ugotovitev, kot jo je izrekel Jakobson sam: Podobnost, ki je izoblikovana na pripadnosti, vnaša v poezijo v nji sami zaobseženi simbolični polisemantični koren, načelo večkratnosti,¹⁶ lahko relacionira ne le

¹⁴ Jakobson, pod 6 citirana razprava, str. 439.

¹⁵ Mukašovský, O jazyku poetickim. Prevod W. Górný. Pod 2 citirana pozicija, str. 174.

¹⁶ Jakobson, pod 6 citirana razprava, str. 460.

z razmerjem: znamenje teksta — znamenje koda, temveč tudi z relacijo med znamenjem in resničnostjo. Pesniška funkcija, ki to omogoča, ne siromaši, temveč — nasprotno — bogati semantično vsebino pesniškega teksta. Zaradi nje pesniški komunikat pomeni več kot tekst brez pesniške funkcije, z njo namreč raste njegova informacijska zmogljivost. Pri tem ne mislimo na pojmovanje informacije, kot je izoblikovano v Shannonovem vzorcu, ker tako pojmovanje in model zadevata to, kar imenujemo sintaktični vidik in sta sintaktična stopnja v teoriji informacij. Kadar govorimo o informaciji, mislimo o tem, kar govori komunikat o resničnosti (to je referenčna, denotativna, zaznamujoča, spoznavna, simbolizirajoča, predstavljajoča funkcija). Ni izključeno, da je Jakobsonova teorija v svojem času doživela veliko priljubljenost tudi zato, ker je »pripravljala« literarni tekst za merjenje po Shannonovih merilih, ker je bolj kot druge teorije budila upanje v razvoj literarnih raziskovanj s pomočjo matematične statistike. Za mlajše raziskovalce pa je bila pomembnejša semantična usmerjenost te teorije. Po nji se Jakobson loči od Mukařovskega. Medtem ko je Mukařovský iskal izhod iz sintaktike v pragmatiko, je Jakobson kazal pot v semantiko.

Naslednje mnenje, ki ga sugerira Jakobson, zadeva bolj posebno, toda nič manj važno problematiko. Kot vemo, je cilj Jakobsonove teorije maksimalni univerzalizem. Ta teorija želi zajeti v dve načeli: v podobnost in pripadnost ves mehanizem jezikovnega kontakta (v semantičnem pomenu) na vseh ravninah — od zgoraj navzdol. V tem je tudi opisovanje sveta. Jakobson sledi vezem, ki temeljijo na pripadnosti, in piše: realističen pisatelj prehaja od atmosfere in karakterjev metomimično do lokalnega in časovnega kolorita. Ljubi sinekdohične posebnosti. V samomoru Ane Karenine je Tolstojeva umetniška pozornost usmerjena na torbico junakinje, v Vojni in miru pa sinekdohi: »puh nad zgornjo ustnico« ali »razgaljena ramena« nastopata kot zastopnika ženskih likov, ki imata ti lastnosti.¹⁷ Podobni pojavi nastopajo tudi v slikarstvu in filmu. Ta vprašanja pa sintaktičnega strukturalizma skoraj niso zanimala, ker se je pod vplivom jezikoslovja, posebno praške fonološke šole, posvečal predvsem »mikrostrukturi« teksta. Poglobljaj se je v nižje plasti in puščal ob strani enote višje vrste. V določenem trenutku pa se je pokazala potreba raziskovati tudi slednje. Kako potrebno je to raziskovanje bilo, dokazuje bliskovita svetovna priznanost Proppove knjige Morfologija pripovedke, ki so jo v nekaj letih prevedli v številne evropske jezike. Med neštnevilne izjeme se uvršča tudi poljščina, zakaj v poljskem prevodu so izšli do danes le fragmenti tega dela. To pa zato, ker so poljski strukturalisti tako Jakobsona kot Proppa v šestdesetih letih pojmovali še v sintaktičnem duhu.

Prelom v strukturalni poetiki je nastal v petdesetih letih. Tedaj se je izoblikovalo novo pojmovanje literature in umetnosti sploh. V ospredje stopita dve središči: francosko in rusko. Novi strukturalizem se pogosto navezuje na Jakobsona. To je razumljivo, ker tudi Jakobson pod zastavami znanstvenosti v bistvu bolj skrbi za učinkovitost ubeseditve kot za znanstveno natančnost, njegovi aduti pa so kljub prividni enopomenskosti pogosto nejasni, mnogopomenski in skrivnostni kot sfingin nasmeh. In resnično se v delih Lévi-Straussa, Barthesa, Lotmana in drugih pogosto pojavljajo Jakob-

¹⁷ Jakobson, Dwa aspekty języka i dwa typy zakióceń afatycznych. Prevod L. Zawadowski. V knjigi Jakobson/Halle, Podstawy języka, Wrocław 1964, str. 129.

sonove kategorije kot paradigmatična in sintagmatična os ali metaforičen in metomimičen pol. Govor je tudi o načelu ekvivalence v poeziji. Toda vse te kategorije rabijo drugačnemu namenu. Načelo ekvivalence je Lotmanu potrebno, da loči pomenske mehanizme na jezikovni ravni od mehanizmov, ki nastopajo v drugotnih sistemih, izoblikovanih nad prvotno (jezikovno) ravni. Literatura po Lotmanovem mnenju ne pripada več jezikovni ravni, temveč ravni višjega ranga. Umetniško delo vsebuje semantiki jezikovne ravni nadrejeno semantično strukturo in svoj »svet denotatov«, ki se razlikuje od vsakdanjega »sveta denotatov«, ki se z njim srečujemo v vsakdanjem jeziku.

To je pomembna teza v drugi stopnji strukturalizma, ki jo zastopata tako rusko kot francosko središče; v slednjem jo je v podrobnostih razvil Barthes s svojo teorijo o mitu. Povzročila je tudi, da so se vezi med poetiko in jezikoslovjem zrahljale.

Vez med drugotnimi in prvotnimi sistemi, torej v bistvu sintaktična relacija, je v novejši strukturalni poetiki resnično zelo pogost, toda ne edini predmet razmišljanj. Nastopa le tedaj, kadar govori novi strukturalizem o dvostopenjski naravi nekaterih semiotičnih sistemov. Ta tema ne izčrpa celotne problematike, ker jeziku nadrejeni naravni sistemi niso le drugotni, marveč predvsem modelirajoči. Kaj ti sistemi modelirajo, ni težko reči: tako v francoskem kot ruskem središču je govor o umetniškem modeliranju sveta. Umetniško delo postaja zdaj predlog razumevanja strukture resničnosti in spoznavanje te resničnosti.

Za primer take obravnave lahko vzamemo teorijo Lévi-Straussa. Umetnost — piše Lévi-Strauss v knjigi *Divja misel* — je ena izmed oblik spoznavanja sveta in se kot taka uvršča ob znanstveno spoznavanje ter mistično ali magično mišljenje. Umetniško spoznavanje (spoznavanje s pomočjo umetnosti) se odlikuje med drugim tudi po tem, da se resnično ali samo navidezno od spoznavanja celote bliža spoznavanju delov¹⁸ in tako (razlaga tega procesa ni niti popolna niti prepričljiva) omogoča posebno intelektualno zadovoljstvo in estetsko ugodje. To je mogoče samo zaradi tega, ker so vsa umetniška dela ali vsaj večina umetniških del »reducirani modeli«, ki tako ustvarjalca kot naslovnika povezujejo z modelirano resničnostjo.

Uravnanoost na modelirajočo, se pravi referenčno funkcijo, vpliva v semantični stopnji strukturalizma na zastranitev estetske (pesniške) funkcije. »Novi« strukturalizem shaja brez te funkcije, čeprav včasih opozarja na specifično naravo estetske informacije. Estetska funkcija v starem smislu je prenehala biti potrebna, ker semantični strukturalizem dvomi o avtentičnosti umetniškega jezika. Preoblikuje tudi mnogo drugih vprašanj. Znatno omejuje že v delih ruskih formalistov zastavljeno in pozneje v delih strukturalistov (Jakobsona, Havránka, Mukafovskega) razvito problematiko aktualizacije in avtomatizacije pesniškega jezika. Mikavni postajata tema in vsebina. Lotman, na primer, piše: Pred vami leži knjiga... Kaj vas mika v nji? Želja, da bi spoznali njeno vsebino.¹⁹ Preprosto? Preprosto. Toda take besede ne bi prišle iz ust klasičnega strukturalista, ki je zgradbo svoje teorije zasnoval na sintaktičnem vidiku. Za novega strukturalista pa je tako ravnanje zelo naravno, ker meni, da se v literarnem delu srečujemo z

¹⁸ C. Lévi-Strauss, *Myśl nieoswojona*. Prevod A. Zajaczkowski. Warszawa 1969, str. 41.

¹⁹ J. M. Lotman, *Struktura hudožestvennogo teksta*. Moskva 1970, str. 45.

znamenji, cilj slehernega delovanja znamenj pa je prikazati povsem določeno vsebino. Vsebina knjige pa nas ne zanima zaradi nje same, temveč zato, ker prinaša poskus, da bi razumeli svet, ki nas obdaja. Za literaturo in umetnost sploh se zanimamo, ker nas mikata in vznemirjata svet. Lakota po resničnosti zahteva lakoto po literaturi in modelirajoča funkcija literature se povezuje z njeno komunikativno.

Kar zadeva obravnavano problematiko, je treba povedati, da se ne samo literarno delo, temveč vsa literatura odlikujeta z informativno ekonomičnostjo in obsegom, ki ju drugje ne srečujemo. Umetniško delo je namreč, kot so spoznali in trdili že strukturalisti sintaktične stopnje, stvaritev, katere struktura je zelo zapletena: ker pripada umetniško delo hkrati številnim, med sabo prepletajočim se zunajjezikovnim strukturam in ker stopa sleherni tekstovni element hkrati v več segmentov notranje strukture teksta, je umetniško delo nosilec številnih pomenov, ki so med sabo v zelo zapletenih razmerjih.²⁰ Vendar v nasprotju s tem, kar smo povedali prej, strukturalna zapletenost ne zaslanja vsebine s tem, da bi osredotočili pozornost nase, temveč nasprotno: bogati jo in v izsledkih omogoča, da je »podoba« (model) sveta, kakršno srečujemo v umetnosti. resnično ali navidežno bližja resničnosti kot vednosti o svetu, ki jih dosežemo kako drugače.

Ta podoba sveta postaja glavni predmet analize. Spominjamo se še, kako je analiziral pesniška dela Jakobson. 1. Osredotočil se je na gramatične plasti teksta, najpogostejše in najbolj na fonološko plast. 2. Kazal je, kako se tekstovni elementi, ki na teh ravneh nastopajo, dado združevati v bolj ali manj zapletene geometrijske figure: v kvadratale ali pravokotnike (zanimivo, da nikdar v kroge!). Te figure so morale zaradi svoje oblike zbujati pozornost. Analiza je temeljila na tem, da v navidezno kaotičnem mozaiku teksta odkrije prav to obliko, ki zaznamuje velikansko notranjo urejenost in jo je poet, ta šaljivec, morda celo nehoté zastrl. Dobro bi bilo na vseh gramatičnih plasteh izluščiti take figure in jih sestaviti med seboj. Lahko tudi drugače: določene gramatične posebnosti poudariti v začetku in na koncu literarnega dela. Tako so analizirali Puškinovo pesem *Ljubil sem vas, Norvidovo Preteklost* in češko husitsko pesem.

Novi strukturalizem predlaga tudi drugačno analizo. V resnici se zanima tudi za vse tiste plasti, za katere se je zanimal sintaktični strukturalizem, toda samo tedaj, kadar se te ravni organizirajo v ta ali oni aspekt podobe sveta in v soustvarjajočo semantiko umetniškega dela. V Lotmanovi analizi pesmi Batjuškova prevladuje, kot moremo razbrati, fonološko-metrična raven, in ni nič čudnega, če se Lotman med drugim posveča tudi samoglasnikom. Vendar Lotmana ne zanimajo samoglasniki, ker tkejo v pesmi umetelno vez, temveč ker so pomenljivi: v določenem primeru odkrivajo spor med življenjem in smrtjo. Ta spor ne izčrpa splošnega pomena, ki ga Lotman ubeseduje takole: vsa struktura teksta upodablja tragiko rušenja lepote in nemoč njenega vstajenja.²¹

V drugi stopnji strukturalizma hoče analiza pesniškega dela odkriti organizacijo semantičnega sistema, ki je v tekstu navzoč, ali — drugače — opis predstavljenega modela sveta. Lotman in Uspenskij imenujeta ta model kompozicija. Ta termin je napačen, ker v poetiki neredkokdaj sodi izključno

²⁰ Ibid., str. 364.

²¹ J. M. Lotman, *Analiz poetičskega teksta. Struktura stiha*. Leningrad 1972, str. 143.

na raven predstavljenega sveta. Model sveta pa se ne omejuje zgolj na to raven, temveč ga kot vsebino semantičnega sistema, ki je v literarno delo vpisan, uresničujejo vse semantične ravni teksta. Pomembne v organizaciji tega sistema so prostorske kategorije, kot: gora — dolina, leva, desna stran, daleč — blizu, odprtost — zaprtost ter »pogledna točka«, ki je v tekst vpisana ali pa maksimalno prenika skozenj in omogoča v delu diskurze in posebno gradnjo predstavljenega sveta.

Tak prenos težišča analize se ujema z novimi nalogami strukturalizma, ki smo jih že zarisali, hkrati pa se izrazito upira teoriji in praksi bolj zgodnje stopnje strukturalizma. Najboljši dokaz opozicije med staro in novo metodo je ponesrečen poskus, da bi analizirali Baudelairjeve Chats. Kljub očitni želji avtorjev je pokazala, da ni možno združiti sintaktičnega in semantičnega strukturalizma. V delih strukturalistov tako prve kot druge stopnje srečujemo resnično skupne težnje, ker so prvi razvili sintaktični aspekt do svoje vrstne semantike, drugi pa za uporabo semantike ustvarjajo posebno sintaktiko. Vendarle se ugotovitve teh raziskav razhajajo. Lahko jih soočimo, kot sta to storila Jakobson in Lévi-Strauss, toda združiti jih ne moremo. Tega dejstva se vsi strukturalisti ne zavedajo in ga ne upoštevajo.

V drugi stopnji se spremeni tudi orientacija strukturalne poetike. Novi strukturalizem naglaša daleč segajočo odvisnost drugotnih semioloških sistemov od prvotnega, jezikovnega sistema. To pa povzroča dvom o lingvistični naravi sekundarnih sistemov in izolacijo tistih znamenj znotraj njih, ki opozarjajo na njihovo nejezikovno naravo. Rekli smo že, da je semantični strukturalizem razširil pesniško obzorje na vprašanja in pojave, ki jih v literaturi uresničuje jezik, sami pa nimajo jezikovne narave, in v to problematiko usmeril vse svoje delovanje. Toda jezikoslovje ni samo zato na področju poetike izgubilo dokaj uporabnosti. Jezik lingvistike je bil potreben poetiki samo toliko časa, dokler je bil jezikovni sistem tudi v literaturi osnovni sistem odnosov. Semantični strukturalizem, ki se posveča »podobi sveta«, je moral primerjavo z že konstituiranimi podobami sveta poiskati kje drugje: Lévi-Strauss je na primer soočal podobe sveta, izoblikovane v znanosti, umetnosti in v primitivnem mišljenju. Ko je nastala potreba konfrontacije literature z zunajjezikovnimi sistemi, se je pojavilo tudi omejevanje jezika lingvistike, katerega naloga ni bila več združevati, temveč ločevati. Začel je celo motiti. Da bi bila konfrontacija mogoča, je bilo treba poiskati bolj splošen jezik, ki bi mogel obseči tudi drugotne sisteme. Prav tak jezik je poeziji dajala strukturalna semiotika (semilogija).

Bilo bi napak, če bi razumeli, da je poetika izključila iz svojega področja jezik lingvistike v celoti. V poetiki si je kaj takega zelo težko zamišljati. Gre le za spremembo vloge. V strukturalni poetiki novega tipa nastopa jezik lingvistike le tedaj, kadar sodi v aparaturo semiotike, pri tem pa je jezikoslovje precej pomembno; kadar se drugotni sistemi zgledujejo po jezikovnem sistemu in je potreben za opis nekaterih (brez dvoma lingvističnih) ravni semantične strukture literarnega dela. Jezik lingvistike ima nedvomno zelo velik delež, toda znatno manjšega kot v klasični strukturalni poetiki.

Raziskovalci poetike tega tipa se najraje predstavljajo kot semiotiki ali semiologi; to, čemur se posvečajo, imenujejo semiotika ali semilogija literature, ki v določenem trenutku prehaja v semiotiko kulture, od tam pa je že blizu do univerzuma, tudi semiotičnega. Toda potrebno je pripomniti, da je semiotična poetika šele v začetni stopnji razvoja in zato seveda šele

raziskuje svoje možnosti ter išče razreševanja. Lahko še pripomnimo, da je v nasprotju s klasično strukturalno poetiko še odprto področje.

Sprememba orientacije povzroča tudi spremembo perspektive. Namesto ozke lingvistične perspektive obvladuje poetiko širša, semiotična perspektiva. Poetika, ki razpolaga s tako perspektivo, ne more obiti pragmatične problematike. In semantična poetika je res ni. V Barthesovi teoriji se njena navzočnost manifestira v podčrtovanju veledne narave mita. Tako postaja mit z »intencionalno silo« okrepjen apel, ki je usmerjen k bralcu, včasih preprosto — kot provokacija. Po Barthesovem mnenju je ta lastnost mitičnega znamenja resnično pomembna, toda — treba je opozoriti na občutno omejitvev — samo ena izmed mnogih in ima v teoriji le epizoden pomen. Podobne nekonsekventnosti srečujemo tudi v delih Lévi-Straussa, J. Greimasa in J. Kristeve. Morda jih je nekoliko manj v sovjetskih raziskavah, v katerih je pragmatika dokaj zastopana. O pragmatiki pišejo v petem zvezku tartujevskih Trudov Revzin, Pjatigorskij in T. Cyvjan, ki objavlja zanimivo pragmatično analizo Poeme brez junaka Anne Ahmatove. Pragmatičen pomen obravnava v tem tekstu že večkrat omenjena knjiga Lotmana in končno je Boris Uspenskij naslovil eno izmed poglavij svoje knjige Poetika kompozicij s Pogledno točko v aspektu pragmatike.²² Vendar ti avtorji vprašanja pragmatike rešujejo preprosto in so mestoma celo nejasni.

Zadnji izmed nešteti raziskovalcev, Boris Uspenskij, razvršča umetnosti glede na to, ali se povezujejo s semantiko, sintaktiko in pragmatiko, v tri skupine. Podrobneje raziskuje kompozicijo »semantičnih« ali, kot jih sam imenuje, upodablajočih umetnosti. Kompozicija se tu enači z vprašanjem »pogledne točke«, iz katere izhaja pripoved in se oblikuje predstavljeni svet. Pogledna točka lahko pripada avtorju, bralcu in liku. Pogledne točke lahko nastopajo v naslednjih planih: kot ocena na ravni ideologije, na ravni frazeologije, psihologije ali v splošnem planu, ki združuje in primerja vse, kar se v posameznih planih dogaja. Pogledna točka namreč označuje, kako je predstavljena »podoba sveta«, torej je pri teži stvari vsa problematika pogledne točke značilna za semantične umetnosti. Semantične umetnosti pa vendarle vsebujejo pragmatični vidik, ki ga avtor Poetike kompozicij ne more in noče obiti.

Dvomljivost se začne šele tedaj, ko Uspenskij našteva, kakšne umetnosti naštetim trem razredom pripadajo. Izkaže se namreč, da je semantične in sintaktične umetnosti mogoče ponazoriti z mnogimi primeri, medtem ko s pragmatiko povezane zastopa samo arhitektura, in še ta le delno. Kje je vzrok, da arhitekturo lahko prištevamo med pragmatične umetnosti, literature, na primer, pa ne moremo, je v knjigi Uspenskega še nepojasnjeno. Dvom vzbuja tudi preozko pojmovanje bralčeve pogledne točke, zaradi katerega se pogosto enači z avtorjevo. Resnične težave pa se začnajo tedaj, ko se raziskovalec loti orisa pragmatične problematike. Na temeljno vprašanje, kot je razmerje med pragmatičnim vidikom in pogledno točko, knjiga Uspenskega ne daje odgovora. Vprašanja o recipročnem razmerju pragmatičnega in sintaktičnega vidika pa knjiga ne omenja niti v podtekstu. Zato nas tudi ne seznanja, koliko pripada bralčeva pogledna točka pragmatiki, koliko pa predstavlja semantičen ali sintaktičen problem. Še manj zvemo,

²² B. A. Uspenskij, Poetika kompozicij. Struktura hudoženstvennega teksta i tipologija kompozicionnoj formy. Moskva 1970, str. 164—171.

ali lahko v pragmatični vidik vključujemo poleg bralčeve pogledne točke tudi avtorjevo in junakovo (tedaj bi bila knjiga Uspenskega v celoti posvečena pragmatiki), ali pa so to zunajpragmatična vprašanja. Takih nepojasnjenih zadev bi v knjigi Uspenskega našli še več. Če so posledica nepoznavanja literature, potem govorimo o tem, da prehod iz semantike v pragmatiko za strukturaliste ni lahak in na tej poti grozi raziskovalcem dosti nevarnosti.

Bolj konstruktivne predloge v smeri pragmatike vsebujejo Lotmanova dela. Toda tudi tu ne manjka nevarnosti. Opazne so že v oznaki pragmatičnega pomena, ki se — po Lotmanovem mnenju — razlikuje od semantičnega po tem, da semantičen pomen modelira predmet sporočila, pragmatičen — in to je pragmatično — pa govoreči osebek (torej govorečega) in pojasnjuje o razmerju med osebkom in predmetom. To razlikovanje je toliko bolj zanimivo, ker ne temelji na soočanju denotacije in konotacije, ki je značilna za Mukařovskega, ima pa tudi izrazite pomanjkljivosti: 1. preveč enostransko se omejuje proti govorečemu, ker pušča ob robu adresat, ki je nedvomno tudi del uresničenja znamenj komunikata; 2. pragmatični pomen nevarno približuje stilistični ekspresiji in končno: 3. zapira ta pomen kot kakega Kupcuszka v območje besednih sredstev (stilistike), da bi se ne pletel pod nogami pri raziskavah semantičnega pomena. Tak postopek je morda tudi koristen, toda k odkrivanju pragmatike teksta ne vodi, temveč nasprotno: trivializira jo in jo peha na skrajni rob.

Več prostora posveča Lotman pragmatičnemu razmišljanju v razpravi O osnovnih težavah strukturalnega opisa teksta: tu razlaga, kako je potrebno razumeti in do kakšne stopnje v prihodnji dokončni analizi teksta relativizirati pragmatični vidik. Nedvomno — piše Lotman — vsebuje umetniški tekst tak moment ali kazalec, ki pri branju nastopa kot »sila« ali »energija« (narekovaja sta Lotmanova). Strukturalna analiza bo morala v prihodnosti to lastnost upoštevati, če ne bo hotela ostajati pri oznakah posameznih plasti, temveč poseči v bistvo umetniške funkcije literarnega dela, z drugimi besedami: če želi biti z literarnim delom v popolnem in enakovrednem razmerju.

Takó izoblikovani načrt o izpopolnjevanju analize potrjuje našo diaгноzo o dosedanjem stanju strukturalne poetike. Toda ugotovitve, do katerih je pri tem prišel Lotman, ne segajo predaleč in lahko dvomimo, ali bodo bolnika ozdravili, čeprav vemo, da je bolezen ozdravljiva. Izkazalo se je namreč, da je postulirani model strukturalne analize sestavljen iz delov, ki si sledijo po načelu nujnosti. Prvi del (ali bolje: stopnja) vsebuje natančen opis osnovnega materiala na vseh njegovih ravneh; to je statično modeliranje. Drugi del obsega dinamične (funkcionalne) modele, ki kažejo razmerja med posameznimi statično pojmovanimi ravninami. Tretji del pa zadeva energijski moment, ki je usmerjen k bralcu. Pri tem pa ne vemo dosti, po kakšnih kriterijih je treba razlikovati ravnine v prvem in drugem delu modela in kakšne lastnosti vsebuje osnovni material. Vsekakor ima Lotman v mislih notranjo diferenciacijo semantičnega in ne sintaktičnega vidika. Opis bo torej vseboval različne plasti semantične strukture tako v prvem kot v drugem delu modela; v drugem delu lahko »dinamično« in »funkcionalno« zamenjamo s »pomenskim«. Sintaktični vidik pa Lotman pušča ob robu, in če bo opis modela popoln, bo popoln samo glede na semantični aspekt.

Ugovore izziva tudi čezmerna razgrajenost modela. Še bolj, ker sta — po dosednji praksi na tem področju, sodeč — sekvencializiranje struk-

ture literarnega dela in opis posameznih ravni najbolj izčrpani področji strukturalne poetike. Iz tega sledi upravičena bojazen, da bo vsakokratno razreševanje teh in ne drugih problemov tako izčrpavalo raziskovalno sposobnost strukturalistov, ki bodo želeli uresničiti Lotmanov načrt, da jim ne bo ostalo moči za naslednji korak: za analizo pragmatike. Toda to bojazen prepustimo strukturalistom in raje pogledimo, kako si zamišlja ta korak Lotman.

Po njegovih besedah je treba delo, ki ga raziskujemo, lokalizirati v kontekst kulturne sheme. Potem je treba spoznati hierarhijo vrednot, ki v danem tipu kulture nastopajo. Pot nadaljnjih postopkov se v Lotmanovih sklepih nekoliko zapleta, toda približno jo je mogoče obseči z naslednjo oznako: 1. soočanje opisov raznih tipov kulture, upošteva je zanje značilno in samo njim lastno hierarhijo vrednot; 2. s takim soočanjem dobimo abstrakten aksiološki prostor, v katerem nastopajo istorodni objekti — vrednote, poleg njih pa, vsaj dozdeva se tako, lahko objekti drugačnega tipa, npr.: semantični; 3. tak prostor omogoča meriti razdalje med poljubnimi točkami — vrednotami. Nadaljnji postopek je še bolj preprost: Če je razdalja med vrednotama, *ki njima lastna hierarhija karakterizira dani tip kulture* (pripis Eugeniusza Czaplewicza), večja, bo večji tudi energetični kazalec teksta, ki temelji na njunem zbližanju.²³ Tako lahko in hkrati preprosto bomo, v prihodnosti seveda, merili skrivnostno silo ali energijo, s katero umetniško delo deluje na bralca.

Na tem mestu se znova pojavlja množica dvomov, a jih bomo z izjemo enega, ki je glede na naše izhodišče najbolj pomemben in zaradi tega izziva dokajšnjo pozornost, obšli. Pri branju Lotmanove razprave se nam v začetku dozdeva, da umetniški tekst na bralce izredno vpliva. Po eni strani zadeva območje kulturnih vrednot, po drugi pa se približuje umetniški funkciji celotnega dela, če se že z njo ne istoveti. Iz nadaljnjega razpravljanja pa zvemo, da v resnici zadeva le ta mesta literarnega dela, ki te vrednote predstavljajo. Literarno delo torej preneha biti pravi predmet raziskovanja; na njegovo mesto stopajo ne le kulturne vrednote, ki se v raziskovalnem delu pojavljajo, temveč tudi take, ki jih v literarnem delu ni, temveč sodijo v vrednote, ki jih tekst vsebuje. Tu ne gre samo za znatno redukcijo pragmatične problematike in pragmatičnega aspekta, temveč tudi za spremembo statusa. Namesto vpliva literarnega dela na bralca se pojavlja razdalja med vrednotami in sistemi vrednot, na mestu literarnega dela pa kulturna shema. To pa ni več pragmatično razmerje: literarno delo — bralec, temveč povsem drugačen odnos: literarno delo, ki pomeni določene vrednote — kultura kot sistem teh vrednot, ki se vrača k strukturalizmu že znanemu vzorcu razmerij med komunikatom in kodom. V teh okoliščinah se spreminja pragmatika v semantiko ali sintaktiko.

Če se take reči dogajajo v »prihodnostnem« projektu popolne analize pesniškega teksta, ki ga je predlagal vodilni predstavnik strukturalne poetike našega časa, se vprašujemo, kaj lahko pričakujemo od dejavnosti povprečnih predstavnikov te smeri. Nedvomno, preoblikovanje ali — bolje — zmaličenje pragmatične problematike, ki smo ga opazili pri Lotmanu, ni naključno, temveč posledica posebne optike, s katero si pomaga semantični struktura-

²³ J. M. Lotman, O nekotoryh principial'nyh trudnostjah v strukturnom opisani teksta. Trudy po znakovym sistemam. IV. Učenyje zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta. Tartu 1969, str. 482.

lizem. Ta optika povzroča, da se vse, kar pogledajo oči semantičnega strukturalista, spreminja v semantiko, kakor so se nekdanj Midasu spreminjale reči v čisto zlato.

V takem položaju ne moremo pričakovati, da bi se lahko semantični strukturalizem vsaj tako smiselno kot pred njim sintaktični zavzel za vprašanja pragmatike. Primerjava obeh stopenj strukturalizma sicer res pokaže znatno rast pragmatične problematike, ki jo spremlja prestop iz obrobnih področij v središče. Lotmanov primer tudi prepričuje, da se čedalje več pozornosti posveča pragmatičnemu aspektu v literarnem delu, hkrati pa tudi, da čedalje pogosteje ne gre za to, ali se je vredno posvečati pragmatični problematiki, temveč si zastavljajo vprašanje, kako to storiti. Primerjava obeh stopenj strukturalizma pa opozarja tudi na to, da je bil prehod Mukařovskega iz sintaktičnega strukturalizma v pragmatiko lažji kot podoben korak, ki sta ga iz semantičnega strukturalizma v pragmatiko naredila Lotman in Uspenski. In če na tem področju deluje kak zakon nasprotij, imajo strukturalisti do pragmatike še dolgo pot.

Ali bo nadaljnji razvoj strukturalizma privedel do pragmatične stopnje, je zelo težko predvideti, čeprav marsikaj kaže na to, da se strukturalizmu tudi v tej smeri mudi. Tudi se dozdeva, da bi pragmatični strukturalizem mogel ustvariti ugoden teren, na katerem bi se znanstvena teorija in intuicija znatno zblížali, in zmanjšal prepad, ki ju še zdaj loči, toda to bi ne dalo popolnega modela, o katerem razmišljajo strukturalisti. Zgodovina strukturalne smeri dokazuje, da se prispevki posameznih stopenj ne dopolnjujejo in ne združujejo v trdno in enotno konstrukcijo, temveč se — nasprotno — izključujejo in spodbijajo. To pravilo deluje progresivno in regresivno. Ne odmika se le sintaktični strukturalizem, kolikor je mogoče daleč, semantiki in pragmatiki, temveč se tudi semantični strukturalizem, čeprav od časa do časa opozarja na kontinuiran razvoj, tako v teoriji kot v praksi oddaljuje sintaktiki (in pragmatiki tudi). Ali bi bil pragmatični strukturalizem kaj drugačen, ali ne bi spodbijal teoretičnega prispevka prvih dveh stopenj? Nimamo osnove, da bi tako sodili. Nasprotno pa je upravičena sodba, da bo pragmatični strukturalizem, če strukturalizem sploh še bo, ohranil najbolj splošne osnove prvih dveh stopenj, toda ker jima bo šele sledil, protislovja, ki razkrajajo strukturalizem kot smer v poetiki, še poglobil.

Poglavitno protislovje strukturalizma ne poteka na liniji med teorijo in prakso. Takemu odmikanju se ni mogoče izogniti. Nastopa vedno in se je treba z njim sprijazniti. Osnovna razpoka strukturalizma zija na področju teorije med splošnimi metodološkimi postavkami o »celotnem« pojmovanju literarnega dela in konkretno teorijo posameznih stopenj, ki se omejuje na izbrani fragment (aspekt) literarnega dela. To vsekakor nedialektično protislovje povzroča, da so izsledki raziskav v posameznih stopnjah dvomljive vrednosti, zakaj temeljijo na načelih, ki se med seboj izključujejo. Če bi se vendarle kdaj posrečilo konstruirati popoln model strukturalnega opisa, bi se dosedanja analitična raziskovanja izkazala za neprimerna in bi morali preiskati znova vse vidike. To pa pomeni, da je skladen model strukturalnega opisa, ki ga želijo strukturalisti, take narave, da se oddaljuje od raziskovalca s hitrostjo, s kakršno se mu v mejah svojega razvoja približuje strukturalna poetika. Lotmanov projekt je najlepši zgled.

Vendarle se dozdeva, da strukturalizem ni edina pot, ki vodi k pragmatični problematiki. Treba je poiskati drugačno, samo manj zavito in —

kar je še pomembneje — manj izpostavljeno nevarnim protislovjem, ki lahko vsak hip razvrednotijo ustvarjalčev napor. Prav to pot pa kaže pragmatična poetika.

PRAGMATIČNA POETIKA

1. več ne meni, da je literarno delo struktura in zato opušča prizadevanje za popolnim »strukturalnim« opisom literarnega dela;

2. zavrača strukturalistični odpor proti nekaterim znanostim (psihologija, estetika) na račun čezmernega privilegiranja drugih (npr. jezikoslovja), ker bi bile zapostavljene vede poetiki tudi koristne;

3. upira se razmerju s tradicijo, kakršno je začrtala strukturalna poetika, ker vidi, da se mora tradicija razvijati v nadaljevanju, ne pa v zanikanju;

4. dosežkov in izkušenj strukturalizma ne namerava v celoti zavreči, posebno ne dosežkov Mukašovskega; tudi raziskovanje del ruskih formalistov prinese lahko zanimive in presenetljive izsledke;

5. v dosednji poetiki najbolj ceni:

a) klasično poetiko in retoriko,

b) Bahtinovo šolo,

c) čikaško šolo;

prispevek teh smeri namerava bogatiti in nadaljevati njihov način mišljenja;

6. v soglasju s to tradicijo pojmuje literarno delo kot poseben mehanizem vplivanja, ki ga je treba raziskati in opisati;

7. meni, da vplivanja v literaturi niso enosmerna; ne potekajo le od avtorja do bralca, temveč so v obe smeri: od avtorja k bralcu in od bralca k avtorju po shemi: avtor — bralec in imajo obliko dialoga;

8. tega dialoga ne opazuje iz avtorjevega vidika, temveč iz bralčevega; glede na to je pragmatična poetika del poetike adresata.

Medtem ko je razmerje med strukturalizmom in marksizmom močno zapleteno in so vsi poskusi, da bi ju spravili, problematični, je razmerje med marksizmom in pragmatično poetiko dokaj jasno. Lahko celo rečemo, da se pragmatična poetika strinja z duhom marksizma, ker se posveča vplivu umetnosti in vplivanju z umetnostjo ter tako vrača literaturi njeno človeško (in družbeno) razsežnost, ki so jo tako načrtno zanemarjali strukturalisti. Toda to so tako splošne reči, da bi lahko nič ne pomenile. Problem vezi med pragmatično obravnavo literature in marksizmom pa je zelo konkreten in prav tako konkretno ga je ne le opisal, temveč tudi bogato dokumentiral V. N. Vološinov v knjigi Marksizem in filozofija jezika (1929). Rad bi opozoril le na dve stvari, ki govorita o razmerju med pragmatično poetiko in marksizmom. 1. Pragmatična poetika aktivno posega v problematiko prakse kot v eno izmed osnovnih miselnih gibal marksistične filozofije. V poetikah, ki so do danes izhajale iz marksizma, to gibal ni bilo popularno; če pa je stopalo v ospredje, se je zadrževalo na področju zunanje problematike literarnega dela. Pragmatična poetika pa vpeljuje prakso v notranjost dela. 2. Drugi fakt pa sega v marksistično teorijo zrcaljenja. Dozdeva se, da so dosedanje marksistične poetike razumele zrcaljenje preveč pasivno in ga interpretirale kot izključno semantično relacijo, pragmatična poetika pa ga pojmuje bolj dejavno in povezuje predvsem s pragmatično relacijo. Pri takem pojmovanju literatura ni zgolj zrcalo, ki bolj ali manj neposredno

zrcali ekonomske in družbene premike obravnavanega časa, temveč je mesto, v katerem si nasprotujejo raznovrstna človeška hotenja in je samo po sebi aktivno v različnih dobah. Obe interpretaciji se med seboj ne izključujeta, temveč druga ob drugi združujeta semantična in pragmatična vprašanja.

Ali je pragmatična poetika res kaj novega? Nedvomno ni novost te vrste, da bi kar najhitreje odkrila kaj takega, česar še nihče ni slišal ali videl, temveč nasprotno: z lahkoto se namreč prepričamo, da je pragmatika umetnosti bolj ali manj vseskozi mikala umetnike in naslovnike umetniških del, posamezne raziskovalce in cele smeri. Celo strukturalizem, ki ji ni izkazoval posebne naklonjenosti, je ni mogel — kot smo že ugotovili — docela obiti. Pragmatična poetika izhaja iz prepričanja: stvari, ki jo zanimajo, so v umetnosti tako pomembne, da jim moramo ne samo od časa do časa posvetiti nekaj pozornosti, jih včasih sprejeti v krog predmetov naše refleksije, kot se je že pogosto dogajalo, temveč zaslužijo, da jih uvrstimo v znanstveno teorijo, ki bo mogla osvetliti njihovo naravo. Toda to bržčas ni kaj novega. Pragmatična poetika ne hlasta za novostmi. Želi le znanstveno pravilno izoblikovati svojo teorijo na temeljih, ki soglašajo z intuicijo, tega pa o strukturalizmu ne moremo reči. Zato še enkrat predlaga pregledati množico vprašanj, ki so jih v sodobni literarni vedi iz kakršnega koli vzroka prezrli ali že veljajo kot dokončno razrešena, kot so: vrednotenje ali normativnost, »samoumevnost« literature, vloga estetskih kategorij ter narava literarnega osebkca ali mesto bralca.

Pragmatična poetika torej ni nova, se pa razlikuje od tega, kar je do sedaj prevladovalo in še prevladuje v naši disciplini in na tej osnovi je v razmerju s strukturalno poetiko lahko alternativna postavka.

Prevedel Tone Pretnar

Popravljamo

V Czaplewiczevo razpravo Strukturalizem in pragmatika, ki je izšla v četrti številki letošnje Sodobnosti na straneh 367—385, so se vrinile nekatere večje tiskovne napake, ki jih tu želimo popraviti.

1. Na meji med 367. in 368. stranjo je izpuščena vrstica: »ki ni razvil svoje šole, kot sta jo, na primer, ruski in češki«, v istem stavku je namreč namesto *prvič* in *drugič* natisnjeno *prvi* in *drugi*. Stavek se torej pravilno glasi: Tako, popularno različico zastopa predvsem poljski strukturalizem, ki ni razvil svoje šole, kot sta jo, na primer, ruski in češki, čeprav bi jo lahko, ker je, prvič: imel v tej smeri predhodnika, kakršen je bil nedvomno Kazimierz Wóycicki, in drugič: ker je mogel izkoristiti (izkoristil ga je, toda zelo neznatno) znanstveni prispevek Romana Ingardena.

2. Stran 371, prvi odstavek, druga vrsta: izpuščen je oziralni zaimsek *kar*. Stavek se glasi: Pesniški jezik ali jezik, ki v njem prevladuje pesniška funkcija, se ne odlikuje po tem, da bi vseboval pojave, ki ji v »nepesniškem« jeziku ni, temveč tako, da eksponira tisto, kar v »nepesniškem« jeziku je, toda ne zbuja pozornosti, ker rabi sporazumevanju.

3. Stran 375, drugi odstavek, sedma vrsta: Izpuščena je sintagma: *taki primeri*. Stavek se glasi: In prav to se dogaja v vsej pragmatični problematiki; pri drugih strukturalistih so taki primeri zgolj obrobni.

4. Stran 378, prvi odstavek, četrta vrsta. Izpuščena je sintagma: »in resničnost v njem«. Stavek se glasi: Za literaturo in umetnost sploh se zanimamo, ker nas mikata in vznemirjata svet in resničnost v njem.

5. Stran 367, drugi odstavek, zadnja vrsta. Namesto *se razvija* je natisnjeno *se je razvila*. Stavek se glasi: V tej novi obliki se razvija in dobiva nove vernike in ljubitelje.

6. Stran 370, tretji odstavek, tretja vrsta. Namesto *zunanjem* je natisnjeno *v zunanjem*. Stavek se glasi: V vsakdanjem sporazumevanju rabi zgradba cilju, ki je v razmerju z njo zunanjen.

7. Stran 378, drugi odstavek, deseta vrsta: namesto *osredotočala* je natisnjeno *osredotočili*. Stavek se glasi: V nasprotju s tem, kar smo povedali, strukturalna zapletenost ne zaslanja vsebine s tem, da bi osredotočala pozornost nase.