
Europski GLASNIK

14

AKTUALNOST JOHNSA BASKINA
IN MEMORIAM TEA BEUČIĆ RIMAY (1958.-2009.)

KRIZA UČENJA

REDEKERE: KRIZA ŠKOLE JE KRIZA ŽIVOTA
ALAIN, HANNAH ARENDT, LEO STRAUSS: ŠTO JE
HUMANISTIČKO OBRAZLOŽAVANJE? JOSE ORTEGA Y
GASSET: MISJA SVEUČILIŠTA, JACQUES DERRIDA:
SVEUČILIŠTE BEZ AVTETA, FINKELKRAUT:
GIMNAZIJALCI, NITROVA KULTURA, TODOROV:
JOS DAVAJ OD ŠKOLE BLOOM: STUDENT I SVEUČILIŠTE,
MUNCI, LOUIS LANC: PUBLIČE NEOLIBERALIZMA,
GIBRON, DONOVIĆIĆ, BRISTOLAN: PORUČJE SŠŠTVO
U VISOKOM ŠKOLSTVU DEAN KOHLE, O RIJEK U
STUDENSKOM OKRUŽENJU... DO I RUGGERO:
"NEĆEMO MI PLAĆATI ZA VAŠU KRIZU", ZLATAR:
BLOKADOM - ZA JAVNOSTI HORVAT, ŠTICK:
ANATOMIJA DITINE PORUČJE

ZAGLUPIT I UČENJE ŠKOLSKI

CARR, NYRIL KYRIEL, VICENTE: PROTIV HIGESMONJE
GOMULEA BRETTON, SREZ, WOLTON

ARTIČIČEVA KAMENIČKA

URSPRNGI, RUBY, PALLASSMAA: OČI KOŽE

POREZI ČITANJA PRILA

RADE JARAK: MAJANA (SUTRA), SUVREMENA
BOLEVIJSKA POEZIJA, DRETAČ: BOJE, OIGANSKA
RAPSODIJA OSTIČNIK, MACHIELSON, TOMAŠEVIĆ



Kriza obrazovanja

— Bordura: Crnohumorni citati ————— ➔

DIVLJENJE

Kad želimo da nam se dive, idealno je biti mrtav.

Michel Audiard

DOB

U svijetu sam dobi koja počinje mirisati na krizanteme.

Robert Lassus

Nisam više u godinama kad se umire mlad.

Jules Renard

— Bordura: Crnohumorni citati —

DATUM

Što hoćete da kažem o sebi? Ne znam ništa o sebi! Ne znam čak ni datum svoje smrti!

Jorge Luis Borges

ODLIČJE

Žalim što sam bio u ratu: ponajprije zato što nisam poginuo, a potom zato što su me odlikovali, očito zato što nisam poginuo. U ratu odlikuju one koji se vrate; oni doista hrabri, to su oni koji su poginuli.

Coluche

POGREB

Idite uvijek drugima na pogreb, inače oni neće doći vama.

Yogi Berra

ŽENA

Žena stari brže od muškarca, ali joj više treba da umre.

Jacques Canut

Još dalje od škole

CVETAN TODOROV*

Kako to da je nastava književnosti u školi postala ovakva kakva jest? Na to pitanje možemo najprije odgovoriti jednostavno: ona je odraz mutacije visokog školstva. Usporedo sa sveučilištem očito je evoluirao i studij književnosti, jer novu optiku velikom većinom prihvatili su i profesori francuskoga u školi: oni su najprije bili studenti, a tek su onda postali profesori. Mutacija se dogodila za prijašnje generacije, šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog stoljeća, i često pod znakom »strukturalizma«. Sudjelovao sam u tom pokretu. Da li bih se ja trebao osjećati odgovoran za današnje stanje ove discipline?

Kad sam stigao u Francusku, početkom šezdesetih godina, na studiju književnosti prevladavale su posve drukčije tendencije od današnjih, kako rekoh. Uz tumačenje teksta (što je zapravo bila empirijska praksa), od studenata se posebno tražilo da se stave u neki povijesni i nacionalni okvir; rijetki stručnjaci koji su bili iznimka od toga pravila predavali su izvan Francuske ili izvan katedri studija književnosti. Doktoranti su, radije nego da nadugačko propituju smisao djela, izrađivali iscrpne popise svega onoga oko djela: pišćeve biografije, mogućih prototipova za likove, varijanti djela, reakcija suvremenika. Osjećao sam potrebu dovesti takav pristup u ravnotežu s drugim pristupima, koji su mi bili bliski zahvaljujući štivu na stranim jezicima, ruskih formalista, njemačkih teoretičara stila i forme (Spitzer, Auerbach, Kayser), američkih autora *New Criticisma*. I htio sam da se ekspliciraju pojmovi kojima se služi književna analiza radije nego da postupak bude čisto intuitivan; s tim ciljem nastojao sam, sa Genettom, izraditi jednu »poetiku« ili studiju o svojstvima književnog diskursa.

Unutrašnji pristup (proučavanje odnosa među elementima koji čine djelo) trebao je, prema mojemu viđenju – tadašnjem, kao i sadašnjem –

* Cvetan Todorov, francusko-bugarski filozof, teoretičar književnosti i povjesničar. Njegova bibliografija broji više od četrdeset knjiga: (*Književnost i značenje, Što je strukturalizam?, Teorije simbola, Kritika kritike, Memorija dobra, kušnja zla...*).

biti dopuna vanjskog pristupa (proučavanje povijesnoga, ideološkoga, estetskog konteksta). Veća preciznost instrumenata za analizu trebala je omogućiti istančanije i rigoroznije proučavanje; ali je razumjeti smisao djela i dalje bio krajnji cilj. Sa Sergeom Doubrovskim organizirao sam 1969. u Cerisy-la-Salleu desetodnevni kolokvij o »Nastavi književnosti«. Čitam danas ponovno svoj zaključak o tim raspravama, nalazim da je dosta nespretan (to je transkripcija usmenog izlaganja), ali u toj točki jasan. Tumačio sam zamisao o poetici, i dodao: »Mana takve vrste posla jest, recimo, njegova skromnost, činjenica da on ne doseže baš daleko, da će uvijek biti samo priprema za studiju, odnosno, to što na njemu nije da nam govori o smislu teksta, nego da konstatira i identificira kategorije koje su u književnom tekstu u igri.«

Meni je (i osobama koje su me tada okruživale) bila namjera uspostaviti bolju ravnotežu između unutrašnjega i vanjskoga, kao između teorije i prakse. Ali dogodilo se drukčije. Sveučilišne strukture je uzdrmao i duboko modificirao tadašnje hijerarhije duh svibnja '68., koji po sebi nije imao nikakve veze sa smjerovima u studiranju književnosti. Vaga se nije zaustavila na točki ravnoteže, nego je otišla vrlo daleko u suprotnom smjeru: danas se računaju samo unutrašnji pristupi i kategorije koje spadaju u teoriju književnosti.

Jedna takva mutacija sveučilišnog studija književnosti ne može se objasniti samo utjecajem strukturalizma; ili, radije, valja nastojati shvatiti odakle tom utjecaju snaga. Kakvo shvaćanje književnosti on podrazumijeva? Tijekom dotadašnjeg razdoblja, koje je trajalo duže od jednog stoljeća, u sveučilišnoj nastavi prevladavala je povijest književnosti; znači, istraživanje razloga koji su zapravo doveli do pojave djela: pretpostavljalo se da je djelo posljedica nekih društvenih, političkih, etničkih, psihičkih snaga; ili, pak, istraživanje djelovanja teksta, njegova širenja, utjecaja na publiku, na druge autore. Uključivanje književnog djela u neki lanac kauzalnosti imalo je prednost. S druge strane, na izučavanje smisla gledalo se sumnjičavo. Zamjeralo mu se to što nikad ne može postati dovoljno znanstveno, pa je bilo prepušteno drugim, manje uglednim vrstama komentara, piscima ili novinskim kritičarima. Sveučilišna tradicija nije vidjela književnost kao utjelovljenje neke misli ili senzibiliteta, prije svega, niti kao interpretaciju svijeta.

Tu dugotrajnu tendenciju, ponovno je otkrila i rasplamsala novija faza u izučavanju književnosti. Sada je odlučeno da (citirat ću samo jednu od tisuću formulacija) »djelo nameće dolazak poretka koji raskida s postojećim stanjem, afirmaciju kraljevstva koje ima svoje zakone i svoju logiku« te isključuje neki odnos s »empirijskim svijetom« ili sa »stvar-

nošću« (te se riječi upotrebljavaju samo u navodnicima). Drugim riječima, književnost se odsad prikazuje kao zatvoren, samodostatan, apsolutan jezični objekt. Takve pretjerane generalizacije predstavljaju se na francuskom sveučilištu i 2006. kao sveti postulati. Naravno da tu dogmu, prema kojoj književnost nema veze s ostalim svijetom, uče i gimnazijalci, baveći se samo odnosima među elementima djela. Što je sigurno pridonijelo i sve većoj nezainteresiranosti učenika za smjer književnosti: u nekoliko desetljeća njihov se broj smanjio s 33% na 10% svih upisanih maturanata! Čemu studirati književnost ako je ona samo ilustracija sredstava za analizu? Studenti književnosti vide naime da ih na kraju puta čeka nemilosrdan izbor: ili da i sami postanu profesori književnosti ili da počnu navraćati u ured za nezaposlene.

Za razliku od koledža ili gimnazije, sveučilište nema obvezu jedinstvenog programa i zato tamo ima predstavnika najraznovrsnijih, odnosno kontradiktornih misaonih struja. Dominantno mjesto svejedno zauzima tendencija koja ne želi vidjeti u književnosti neki govor o svijetu, i znatno utječe na orijentaciju budućih profesora francuskoga. U istom smjeru ide i »dekonstrukcija«, kao najnovija struja. Njezini predstavnici možda i postavljaju pitanja o odnosu djela prema istini i prema vrijednostima, ali samo zato da bi konstatirali – ili radije, odlučili, jer oni znaju unaprijed, to je njihova dogma – da je djelo neizbježno nekoherentno i da, dakle, ne uspijeva ništa ustvrditi te izvrće vlastite vrijednosti; to oni zovu dekonstruirati tekst. Za razliku od klasičnog strukturalista koji je ostavljao po strani pitanje istine u tekstovima, poststrukturalist to pitanje želi istražiti, ali uvijek s istim komentaram da odgovora nikad neće biti. Tekst može reći samo jednu istinu, a to je da istina ne postoji ili da je zauvijek nedohvatljiva. Takvo shvaćanje govora proteže se još dalje od književnosti, odnoseći se, posebno na američkim sveučilištima, i na one discipline kojima se veza sa svijetom prije nije osporavala. Povijest, pravo, pa i prirodne znanosti bit će tako predstavljeni kao pojedine književne vrste, sa svojim pravilima i običajima; poistovječeni s književnošću koja bi trebala odgovarati samo vlastitim zahtjevima, i oni su postali zatvoreni i samodostatni objekti.

Sugeriram li ja to da treba potpuno izbrisati nastavu discipline u korist nastave djela? Ne, nego da i jedno i drugo treba dobiti odgovarajuće mjesto. U visokome školstvu legitimno je predavati (također i) pristupe, razrađene koncepte, tehnike. Tim istim stvarima ne može se baviti i srednje školstvo, koje se ne obraća stručnjacima za književnost nego svima: svima nije namijenjeno proučavanje književnosti, nego sama književnost; nju dakle treba poučavati, radije nego ono prvo. Srednjo-

školski profesor ima tešku zadaću: interiorizirati ono što je naučio na fakultetu, ali tako da to dovede do statusa nevidljivog pomagala, a ne tako da to poučava. Ne znači li ovo tražiti od njega pretjeran napor, za koji ni njegovi vlastiti učitelji nisu bili sposobni? Poslije se ne treba čuditi što ni on nije baš jako uspješan u tome.

Skučena koncepcija književnosti ne očituje se samo u razrednoj nastavi ili na sveučilišnim predavanjima; nju uvelike zastupaju i novinari koji pišu prikaze knjiga, a i sami pisci. Treba li se tome čuditi? Ovi posljednji, svi su prošli kroz školu, a mnogi i kroz studij književnosti gdje su naučili da književnost govori jedino o samoj sebi i da je jedini način da joj se iskaže poštovanje, naglasiti igru njezinih sastavnih elemenata. Koliko god ta slika bila blijeda, pisci joj se moraju prilagoditi ako se nadaju pohvalama kritike; često su, uostalom, i sami počeli kao kritičari. Takav razvoj stvari naglašeniji je u Francuskoj nego u ostatku Europe, naglašeniji u Europi nego u ostatku svijeta. Možemo se pitati nije li to jedno od objašnjenja današnjega slabog interesa za francusku književnost izvan granica Heksagona.*

Formalističko shvaćanje književnosti ilustriraju brojna suvremena djela; njeguje se ingeniozna konstrukcija, mehanički postupci nastanka teksta, simetrije, jeke i namigivanja. Takva koncepcija nije, međutim, jedina tendencija koja prevladava u književnosti i novinskoj kritici u Francuskoj, na ovom početku XXI. stoljeća. Viziju svijeta koja bi se mogla kvalificirati kao nihilistička utjelovljuje još jedna utjecajna struja. Prema njoj, ljudi su glupi i zli, istinu o ljudskoj sudbini kazuju rušenje i nasilje, a život je dolazak propasti. Tu se više ne može tvrditi da književnost ne opisuje svijet: ona postaje prikaz negacije, prije nego li negacija prikaza. Što je ne sprječava da i dalje bude predmet formalističke kritike: budući da za takvu kritiku univerzum prikazan u knjizi jest samodostatan i bez odnosa s vanjskim svijetom, pohvalno ga je analizirati ne pitajući se ni o utemeljenosti mišljenja koje knjiga iznosi, ni o istinitosti slike koju slika. S formalizma se lako prelazi na nihilizam i obrnuto, a može se njegovati i oboje istodobno: povijest književnosti to jasno pokazuje.

Nihilistička struja, sa svoje strane, ima jednu veliku iznimku, a ova se tiče komadića svijeta koji se sastoji od samog autora. Ta književna praksa potječe zapravo od samozadovoljnoga i narcističkog stava koji navodi autora da detaljno opisuje svoje i najmanje nemire, svoja naj-

* Heksagon je u francuskome uvriježeni naziv za Francusku, upućuje na njezin teritorijalni oblik; prim. prev.

beznačajnija seksualna iskustva, najbesmislenije reminiscencije: koliko je svijet gadljiv, toliko je »ja« fascinantno! Užitak ne kvari ni ako govoriš loše o sebi; kad je temeljno govoriti o sebi – sekundarno je što ćeš reći. Književnost (u ovom slučaju kaže se radije »pisanje«) je tada tek laboratorij u kojemu autor može do mile volje proučavati sebe i nastojati razumjeti sebe. Ovu treću tendenciju, poslije *formalističke* i *nihilističke*, mogli bismo nazvati *solipsističkom*, prema nazivu filozofske teorije koja postulira da je »ja« jedino postojeće biće. Dakako, ta je teorija zbog svoje nevjerojatnosti osuđena na marginalnost, no to je ne sprječava da postane program književnoga stvaranja. Ono što zovu »autofikcija«, jedna je od najnovijih varijanti: autor se i dalje jednako posvećuje evociranju vlastitih raspoloženja, ali i oslobađa se svake referentne prisile, uživajući tako i u pretpostavljenoj neovisnosti fikcije i u naglasku na samom sebi.

Očito su književni nihilizam i književni solipsizam povezani. Oba se naslanjaju na ideju o dubokom raskolu koji razdvaja »ja« i svijet, odnosno na ideju da zajednički svijet ne postoji. Ja mogu proglasiti život i svijet totalno nepodnošljivima jedino ako sam najprije sebe isključio. I isto tako, odlučujem se posvetiti isključivo opisivanju svojih iskustava samo ako prosudim da je ostatak svijeta bezvrijedan, i više me se ne tiče. Te dvije vizije svijeta jednako su dakle pristrane: nihilist slika sliku pustoši u koju je propustio uvrstiti mjesto za sebe i sebi slične; solipsist zapostavlja prikaz ljudskoga i materijalnog okvira koji omogućuje nje-ga samoga. Nihilizam i solipsizam upotpunjuju formalistički odabir više nego što ga odbacuju: svaki put, ali na različite načine, zanjekan je ili obezvrijeđen vanjski svijet, zajednički svijet mene i drugih. I u tome je suvremeno francusko stvaralaštvo uvelike solidarno sa shvaćanjem koje nalazimo u osnovi nastave književnosti i književne kritike: apsurdno skučenim i osiromašenim shvaćanjem književnosti.

S francuskoga prevela Marija Bašić