

Jasno i precizno su usklađene radnje jedne osobe sa obavezama svake druge osobe posebno. Svaka osoba je kao živi dodatak ovog ili onog dijela mrtvog predmeta: voza, blagajne, kompozicije. Ta grupa ljudi zajedno sa željeznicom stvara cjelinu; nismo u stanju da shvatimo ljudske radnje, ako nismo svjesni voznog reda, tehničkih uređaja, tereta koji teče kao rijeka."⁹⁴

Da bi se shvatilo da ljudske djelatnosti, povezane "predmetnim ljepkom", imaju sistemski karakter, treba u njihovoj interpretaciji primijeniti veberovsko poimanje motivacije. Tada će se sve tehničke radnje koje je Kšivicki nabrojao u svom opisu pojaviti u kontekstu društvene povezanosti i ciljeva. U ovakvom prilazu, podjela društvene kulture i kulture bitisanja ima jedino analitički karakter. Ali to ne znači da predmetne karike jedino tada dobijaju simbolički karakter. Prevozni, transportni uređaji željeznice mogu se zamijeniti nekim drugim tehničkim sredstvima, ali ne mogu biti zamijenjeni bilo kojim konvencionalnim simbolom. Pogrešno, s praktičnog gledišta, formulisana semiotička poruka može da prouzrokuje stvarni sudar vozova jedino tada kad čovjek, ili tehnički uređaj koji je taj čovjek konstruisao, izvrši radnje koje će zaista pokrenuti spoljne, nesimboličke predmete zbilje. Čovjek, i jedino čovjek, originalna je, prirodna veza između semiotičke i nesemiotičke sfere. Kibernetički uređaji su, za sada, jedini izvedeni instrument preobražaja koji je čovjek programirao.

Sociologija uključuje probleme kulture bitisanja u svoja osnovna istraživanja onda kad istražuje društvene strukture, strukturu rada i političkih odnosa, društvenu ekologiju i opšte zakonitosti društvenih odnosa i društvenog razvoja. Sociologija kulture, izdvojena kao sociološka subdisciplina, dakle, različita od antropologije kulture, ne isključuje kulturu bitisanja iz svojih proučavanja, ukoliko je ta kategorija kulture povezana sa simboličkom kulturom, koja je neposredni predmet istraživanja sociologije kulture.

Povezanost simboličke kulture sa društvenom kulturom je složena. Tome će posebno biti posvećena dva poglavlja, ali nužno je, prije toga, precizno definisari simboličku kulturu. Ta veza predstavlja suštinu problematike sociologije kulture. Dakle, neposredno će odrediti probleme slijedećih poglavlja ove studije.

⁹⁴ L.Kšivicki, *Društveni razvoj među životinjama i u ljudskom rodu*, u: *Sociološke studije*

V. SEMIOTIČKI KRITERIJUM SIMBOLIČKE KULTURE

Dio ljudskih ponašanja, tvorevina i fenomena koji su predmet ljudskih reakcija imaju karakter znakova. Po najjednostavnijoj definiciji, znak je svaki događaj ili predmet koji je povezan u iskustvu nekog živog bića sa drugim događajem ili predmetom na koji se odnosi. Za biće koje reaguje nije važan sam znak, već fenomen koji označava, ali je ipak znak, a ne ovaj fenomen, predmet aktualno dostupan u iskustvu. Dakle, znak zamjenjuje nekome nešto što on sam nije. Termin "znak" ponekad se razumije kao identičan terminu "simbol". Čarnovski, pozivajući se na etimologiju ovog pojma u grčkom jeziku, preveo ga je kao "zajednička mrvica" - dio neke cjeline, koji u iskustvu primaoca izaziva asocijaciju na ostale dijelove.

Sve teorije koje se bave znakom prihvataju kao polazište relacijski karakter znaka, drugim riječima, tvrdnju o vezi između onoga što znači (*signans*) i onoga što je označeno (*signatum*). Osim toga, semiotičke teorije se odlikuju velikom raznovrsnošću stanovišta i terminologija. Razmišljanja o znaku sežu do antičkog doba u Grčkoj, do Platona, Epikura i stoika. Teorije o znaku pojavljuju se u hrišćanskoj filozofiji, na primjer, Pjera Abelara, a razvijaju ih u XVII i XVIII vijeku Lok, Lajbnic i Lambert.

U toku XIX i XX vijeka istraživanja i teorije znakova, nazvane semantika, semiotika, semaziologija, semiologija, podijelile su se u nekoliko pravaca: logički, lingvistički, etnološki, psihodruštveni i sociološki.⁹⁵ Kiber-netika i informatika su također povezane sa semiotikom.

Pojedini problemi simboličke kulture mogu da budu razmatrani u skladu sa koncepcijama semiotičkih procesa koje stvaraju sve te discipline. Pravilno definisanje kategorije simboličke kulture kao predmeta sociološke analize zahtijeva ograničenja od tako širokog prilaza semiotičkim fenomenima. Prije svega treba isključiti široko shvaćenu informaciju kao proces koji može da se ostvaruje između mehaničkih ili organskih sistema

⁹⁵ Slijedeće studije sadrže kratak pregled razvoja semiotike: R.Jakobson, *Coup d'oeil sur le développement de la semiotique* i Tasebeok, *"Semiotics" and its Congeners*; M.Valis, *Napomene o simbolima*.

nižeg reda, na primjer u obliku djelovanja hemijskih supstanci sa genetskim utjecajem ili u obliku funkcionisanja tehničkih uređaja.

Teorija informacije upotrebljava niz termina koji su zajednički sa semiotičkom analizom simboličkih procesa, na primjer, "kod" i "značenje". Postoje brojne analogije užeg semiotičkog procesa. Ali to nije identičnost. Informacija u odnosu na biološke sisteme definisana je kao sve što utječe na orijentaciju organizma. Njen značaj za organizam "može da bude definisan, određen kao selektivna funkcija prema mogućim stanjima orijentacije organizma ... Individualni organizam aktualizuje svoj orijentacioni sistem u odgovoru na fizičke znakove (*sic* A.K.) okoline koje primaju čulni organi. Ova prilagođavajuća aktualizacija stanja orijentacije zove se percepcija".⁹⁶

U skladu sa navedenim opštim definicijama znaka, simbolički znak je predmet fizičke percepcije. Pripada klasi fenomena informacije po ovdje prihvaćenom tumačenju. Metode, a posebno tehnike informatičkih i kibernetičkih istraživanja mogu, dakle, da budu korišćene u analizi bar nekih problema simboličke kulture. Ipak, nisu svi informacijski tokovi istovremeno semiotički procesi. Ovako široko poimanje znaka, koje se pojavljuje u navedenoj definiciji informacije, ima ograničenu primjenu i može da se zamijeni pojmom stimulusa. Razumijevanje znaka kao elementa semioze zahtijeva, dakle, dalju analizu.

U skladu sa ovdje prihvaćenim pretpostavkama, u ovoj analizi neće biti korišćena terminologija vezana za ontologiju i epistemologiju neokantizma ili fenomenologa iz kruga Kasirerove koncepcije simboličkih formi. Koncepcija znaka i procesa semioze mora da podliježe operacionalizaciji, primjeni u empirijskim istraživanjima. Ovakav uslov ispunjava definicija znaka koju je u svojim ranim radovima formulisao Carls Moris: "Svaki obrazac impulsa, različit od označenog predmeta, postaje njegov znak, ako izaziva u organizmu dispozicije za bilo kakve reakcije koje je prethodno izazivao taj predmet."⁹⁷

⁹⁶ D.M. MacKay, *The Informational Analysis of Questions and Commands*, citirano prema: J. Buckley, *Sociology and Modern System Theory*, str. 49; međutim, N. Nalimov razgraničava djelovanje organskih i neorganskih sistema, pri čemu prihvata stav da samo u okviru prvih postoji jezik.

⁹⁷ Ch. Morris, *Signs, Language and Behavior*. U kasnijoj fazi razvoja Morisove semiotičke teorije, posebno u odnosu na umjetničke pojave, njegova koncepcija je modifikovana tako što je u njoj došlo do razlikovanja znaka i značenja.

Ovakvo definisanje znaka je izraz krajnje biheviorističke orijentacije. I sam Moris nije u svojim istraživanjima semiotiku problematiku zatvorio u okvire definicije koju je formulisao. Bila je predmet kritike koja je vodila promjenama i dopunama, o kojima će kasnije biti više rečeno.

Ne ulazeći ovdje dublje u sporove semiotičkih teorija, možemo kao polazište istraživanja semioze prihvatiti Morisovo stanovište. Ovaj termin (*semiosis*) odnosi se na same fenomene i procese funkcionisanja znakova, dok je u anglosaksonskoj tradiciji teorija istraživanih fenomena najčešće nazivana semiotika, a u francuskoj i romanskoj tradiciji semiologija. Dalje ćemo primjenjivati prvi od ova dva termina. Ipak, u pridjevskom obliku više odgovara forma "semiološki" u odnosu na teoriju semiotičkih fenomena, a pojam "semiotički" zadržaćemo za same fenomene, dakle za proces semioze. Iako ne postavljamo sebi kao zadatak metateorijski prilaz, dakle, semiološku analizu, slijedeća razmatranja moraju da ulaze u probleme semiotičkih doktrina toliko koliko je raznovrsnost stanovišta izraz složenosti problema, koja otežava njihovo konsekventno rješavanje i, ukoliko je nužno, definisanje kriterijuma izdvajanja kategorija fenomena kojima se bavi sociologija kulture. Ovim kriterijumima su posvećena slijedeća poglavlja.

Ovdje su ipak glavni predmet sami procesi semioze. Njihova analiza trebalo bi da obuhvati slijedeće probleme koji iziskuju definisanje: 1. izvor znaka, porijeklo znaka; 2. supstancijalni karakter znaka (*signans*); 3. način postanka znaka, njegova veza sa izvorom, porijeklom; 4. označeni predmet ili značenje (*signatum*) i njegova veza sa znakom; 5. način interpretacije znaka, njegovi principi, forme, funkcije; 6. situacija, kontekst semiotičkog procesa; 7. osoba koja interpretira (primalac).

U širokom poimanju semiotičkih fenomena, koji zahtijeva još ograničenja u daljem toku analize, kao izvor znaka može da se prihvati priroda ili čovjek koji operiše aparatom kulture, uključujući i tehničke uređaje kojima upravlja. Supstancija znaka, u skladu sa formulisanom definicijom na početku poglavlja, trebalo bi da bude lako uočljiva, primjetna. To mogu da budu predmeti, fenomeni i ponašanja ljudi ili životinja. Razlikuju se zvučni, likovni i predmetni znakovi. Znakovi mogu da budu složeni, na primjer, akustičko-optički. Među zvučnim, akustičkim znacima posebnu ulogu imaju jezički znaci.

Način na koji se znaci konstituišu, dakle njihova veza sa izvorom koja također utječe na vezu sa predmetom, ima poseban značaj za definisanje

karaktera semiotičkog procesa. Taj način može da bude prirodan i nužan ili konvencionalan. Na prirodan način sa označenim fenomenima vezani su znakovi koji su prethodnici ovih fenomena, njihove posljedice ili dijelovi zajedničkih cjelina. Kao primjer takvih znakova najčešće se navode oblaci koji najavljuju kišu, grmljavina koja govori o udaru groma, različiti simptomi koji ukazuju na bolest, ali koji su gotovo uvijek manje značajni za određenu bolest. Ovakve vrste veza zasnivaju se na zakonima prirode, iako to ne moraju da budu zakoni bez izuzetka, i određuju nužne veze, nezavisne od nečije volje ili društvene konvencije. Ovdje se ne može promijeniti podređenost povezanosti znaka i označenog fenomena, koja je stalna i univerzalna. Ova vrsta znakova definiše se terminima prirodnih znakova, oznaka ili simptoma.

Konvencionalni znakovi povezani su sa označenim fenomenima na principu arbitrarnog određivanja svojstvenog datoj kulturi. Dakle, nemaju odlike univerzalnosti ili nužnosti. Uistinu, ova arbitrarnost je relativna. Već postojeći sistemi znakova određuju način konstituisanja i karakter novih znakova. To ističe De Sosir, predstavljajući značenjske vrijednosti izraza. Suzan Langer se, također, u vezi sa ovim problemom, poziva na zavisnost između oblasti i konotacije pojma. Društveno stvoreni i prihvaćeni sistemi znakova, naravno, ograničavaju slobodu jedinke u stvaranju znakova i njihovoj interpretaciji. U poređenju sa oznakama, arbitrarnost konvencionalnih znakova je ipak nesumnjiva, iako ne predstavlja slobodan izbor s gledišta jedinke koja učestvuje u kulturi.

Konvencionalni znakovi su najčešće određeni, neinstinktivni činovi ponašanja čovjeka ili proizvoda ljudskog rada. Ipak, mogu to biti i prirodni predmeti, čija je veza sa designatom utvrđena na principu konvencije, a ne na principu nužnih, prirodnih veza. Karakter ovakvih znakova biće dalje tačno definisan na primjeru simbola koji ulaze u okvire samosvojnih, konvencionalnih znakova.

Posebnu kategoriju konvencionalnih znakova, u izvjesnom pogledu sličnih prirodnim znacima, predstavljaju ikonički znakovi. Njihova veza sa designatom zasniva se na izvjesnoj sličnosti struktura ili nekih drugih svojstava. Takva sličnost također može da postoji i u slučaju pojedinih, već spomenutih predmetnih znakova. Etimološko definisanje ikonografskog znaka odnosi se jedino na sliku kao likovni fenomen. Ipak, može se proširiti na sva mimetička predstavljanja designata, na primjer, jezičke i muzičke onomatopeje. Semiotička interpretacija ove vrste tvorevina

iziskuje također određeno poznavanje konvencija njihovog stvaranja i upotrebe. Suzan Langer je, razvijajući koncepciju prezentativnog simbolizma, ukazala da realističke crteže kao ikoničke znakove također karakteriše funkcija apstrakcije, koja, po njoj, predstavlja opštu odliku simboličkih znakova. Step en arbitrarnosti ikoničkih znakova ipak je nesumnjivo niži nego što je to u slučaju čisto konvencionalnih jezičkih znakova, koji nemaju prirodne veze sa designatom i koji u svojoj funkciji potpuno zavise od određene kulturne tradicije.

Oznake i jezički znakovi nalaze se na suprotnim polovima što se tiče načina njihovog konstituisanja. Izvor prvih je prirodni poredak i prirodno umijeće uslovne reakcije svojstvene ljudima i životinjama i ljudska sposobnost zapažanja i konstatacije. Izvor drugih je društvena djelatnost ljudi koji stvaraju kulturu.

Moris je u navedenoj definiciji znaka izostavio aspekt njegovog postanka, možda ponesen njemu svojstvenim biheviorističkim opredjeljenjem, koje ne razgraničava ponašanje ljudi i životinja. Ipak, razvio je pojam pragmatičkog poimanja znakova. Ovakav prilaz, karakterističan za semio-loška istraživanja društvene psihologije i sociologije, ne odnosi se samo na izvor, porijeklo znaka, nego i na njegovu funkciju. Izvor ima, naravno, poseban značaj za sociološku teoriju simboličke kulture i predstavlja najvažniji predmet pažnje.

Znakovi iste vrste ostaju u određenoj vezi ne samo sa svojim izvorom, već i između sebe. Stvaraju sisteme. Istraživanja uzajamnih relacija između znakova definiše se kao sintaksički prilaz. Primjenjuje ga, prije svega, lingvistika u istraživanju jezika. Obrazac lingvističkih istraživanja prenosi se - pod utjecajem strukturalizma, ali u skladu sa starom semio-tičkom tradicijom, a prije svega sa De Sosirovim podsticajima - na mnoge druge oblasti znakova kojima se, po analogiji, pripisuje sistemski karakter. Ovakva praksa je karakteristična u antropološkim, sociološkim i estetskim istraživanjima. Kritički odnos Čomskog prema metodi koju je primjenjivao i Levi-Stros govori o opiranju samih lingvista da se njihova metoda analize prenese i na druge, nelingvističke oblasti.

Semiotika je, inače, bogata teorijskim sporovima. Oblast u kojoj ima najviše kontroverzi jeste prilaz problemima znaka, koji je određen u skladu sa njegovim tradicionalnim nazivom kao semantički, a koji se bavi odnosom znakova prema njihovom predmetu. U suštini, ova oblast istraživanja predstavlja dornen filozofske i logičke analize. Sociologija kulture može da

zakorači u ovu oblast, s obzirom na potrebu za opštim definisanjem predmeta svojih istraživanja, a na koje se neposredno odnosi dio semioloških sporova semantičkog karaktera.

Po Morisovoj biheviističkoj interpretaciji, značenje, dakle ono na šta se znak odnosi, jeste sam predmet. Taj predmet aktuelno ne djeluje kao impuls, ali znak pripada klasi objekata koji aktualizuju u interpretatoru dispozicije za reagovanje na taj predmet. Svođenje značenja na kategoriju objekata spolnog svijeta, koji su još dodatno prethodno morali da budu predmet neposrednog iskustva interpretatora, ne rješava ipak sve složene probleme simboličke kulture koja operiše znacima.

Među teorijama o značenju pažnju zavrjeđuju dvije glavne orijentacije, od kojih prva počiva na F. de Sosiroy lingvističkoj inspiraciji, a druga se zasniva na pretpostavkama društvenog bihevizma Džordža H. Mida. Sa sociološkog gledišta, obje zaslužu pažnju i s obzirom na trajne utjecaje u semiološki markiranim analizama kulture.

Ferdinand De Sosir je odlučno odbacivao definisanje značenja kao rezultata davanja naziva stvarima koje predstavljaju predmete spolnog svijeta. Dakle, negirao je poimanje znaka predstavljenog ovdje u skladu sa anglosaksonskom tradicijom, koja najneposrednije zadire u Midove koncepcije. Po F. de Sosiru, znak je psihički fenomen koji se realizuje u ljudskom umu i koji se zasniva na prenošenju akustičke predstave, tj. psihičke zamisli zvuka (*signifiant*) na pojam (*signifie*). Oba ova elementa su imanentni sastojci znaka. Zvučni, akustički materijal i misaona supstanca su bez oblika, magline, dok ih jezik ne poveže u procesu njihovog raščlanjivanja i artikulacije.

Ovu operaciju jezika F. de Sosir predstavlja ipak dosta uopšteno i nejasno. Sam definiše činjenicu artikulacionih funkcija jezika u odnosu na misao-zvuk kao "tajanstvenu". Ipak, nema sumnje da je u njegovoj teoriji značenje pojam koji postaje u mozgu korisnika jezika.⁹⁸ Ovakvo poimanje značenja prevladuje kod francuskih strukturalista. Odatle potiče teza Levi-Strosa, koja govori da ono što znači (*signifiant*) prethodi onome što označava (*signifie*), iako nije potpuno u skladu sa F. de Sosiroyim iskazom o nerazdvoljivosti oba elementa koji su povezani kao dvije strane jednog papira.

⁹⁸ F. de Sosir, *Kurs opšte lingvistike*: "Jezički znak ne povezuje riječ i naziv, nego pojam i akustičku sliku" (str. 78), također uporedi posebno str. 120-121; uporedi: R. Amacker, *Un-guistique Saussurienne*.

Koncepciju semiotičkog procesa i njegovu kontinuitet u strukturalističkim teorijama opterećuje, prije svega, neodređenost funkcije jezika koji artikuliše magline misli. F. de Sosir ne objašnjava odnos znaka prema stvarima objektivnog spolnog svijeta, tj. ne rješava osnovni problem - kardinalno semantičko pitanje. Zato zauzima vrlo određeno stanovište prema pragmatičnom vidu jezika. F. de Sosir smatra jezik (*langue*) za društveni čin, čak i za društvenu instituciju i rezultat društvenog ugovora. Jedinka ne može da stvori jezik, niti da ga mijenja, iako raspolaže urođenim umijećem govora i u njenim činovima govora (*parole*) jezik se, u stvari, realizuje. U tako kategorički definisanoj društvenoj prinudi, imperativu svojstvenom jezičkim normama, može se osjetiti utjecaj Dirkemove sociološke teorije, iako se tekst F. de Sosiroyog tečaja, koji su zabilježili njegovi učenici, nigdje ne poziva na Dirkema.

U definisanju društvenih izvora jezika može se uočiti sličnost između F. de Sosiroyog stanovišta i po mnogo čemu suprotnog Midovog društvenog bihevizma, koji je podloga Morisovih semiotičkih koncepcija i ostalih srodnih semantičkih koncepcija rasprostranjenih u anglosaksonskim teorijama.

Društveni karakter mehanizma formiranja značenja definiše Mid, u skladu sa svojom teorijom društva, na mnogo detaljniji način nego što se može zahtijevati i očekivati od lingviste F. de Sosira. U vezi sa određivanjem odnosa između znaka i značenja, pažnju zaslužu njegova razmišljanja o univerzalnosti značenja.

Mid i njegovi sljedbenici tretiraju znak ne kao individualni stimulus, već kao obrazac stimulusa koji se odnosi na cijelu klasu predmeta određenog tipa, dakle na značenje. Mid ipak odbacuje njegovu metafizičku interpretaciju, koja odvaja logičke elemente opštosti od konkretnosti iskustva. Univerzalnost se prepoznaje u datim, određenim iskustvima. Ovaj proces je uslovljen svojstvima čovjekovog centralnog nervnog sistema. U tom sistemu Mid pokazuje "strukturu koja odgovara određenim tipovima reakcije". Upotrebljava čak termin, pojam analogan onome koji se pojavljuje u Levi-Štrosovoj osnovnoj koncepciji, ali, različito od francuskog strukturaliste, predstavlja aktivnu ulogu iskustva, u čijim činjenicama um jedino može da otkriva univerzalne odlike. Mišljenje, koje se odigrava u kategorijama univerzalija, realizuje se u procesu društvenog iskustva. Samo u tom procesu rađa se značenje."

⁹⁹ G.H.Mead, *Um, ličnost i društvo*, posebno str. 120-129. Midova koncepcija univerzalnosti oslanja se na teoriju Džona Djujia.

Suzan Langer, i pored nejednorodnosti svojih teorijskih korelacija, približava se Midovom stanovištu. U traganju za izvorom znaka prihvata kao elementarnu činjenicu pamćenje predmeta pomoću simbola. Simbol, naravno, nije, u njenom prilazu, odraz predmeta u njegovoj konkretnosti. Po njenoj definiciji, simbol samo prenosi pojam, a "svaka operacija koja omogućava apstrakciju pretpostavlja simbolizaciju".¹⁰⁰

Navedene interpretacije fenomena semioze pokazuju složeniju sliku njenih procesa nego što to proizlazi iz Morisove definicije koju nalazimo u njegovim ranim radovima. Ova slika približava se koncepcijama Ogden-ovim i Ričardsovim, tvorcima pojma semantičkog trougla, koji obuhvata predmet, znak i značenje kao fenomen koji se realizuje u mozgu interpretatora i u društvenom kontekstu semiotičke situacije.¹⁰¹ Poimanje značenja više kao procesa koji se ostvaruje u interpretatorovom mozgu, a ne kao spoljni predmet, ne iziskuje mentalističko stanovište francuskih strukturalista. Značenje može da bude shvaćeno kao *universalium in re* ili *post rem*, koje je kreirano ne u individualnom, nego u društvenom iskustvu učesnika u kulturi koji konstituišu znak. Ovakva interpretacija čitavih kategorija znakova otvara određeni put sociološkoj interpretaciji kulture, iako takvo stanovište ne može u potpunosti da zadovoljava sa filozofskog gledišta.

U semantičkoj teoriji znakova teškoću predstavlja upotreba znakova koji nemaju nikakve realne relacije, znakova koji funkcionišu u mitovima, religiji, u umjetničkoj fikciji. Fenomenološka teorija umjetnosti operiše koncepcijom intencionalnih značenja. Po Ingardenu, ontička bit umjetničkog djela sadrži se u činu kreativne reproduktivne svijesti, tj. u činu psihičkog subjekta koji realizuje intencionalni čin postojanja, na koji se odnose znakovi koji sačinjavaju djelo. Osim toga, ovi znakovi, na primjer, riječi, imaju intersubjektivni karakter, dakle, njihovo značenje nije nešto privatno, već društveno određeno.¹⁰²

Fenomenološku interpretaciju je nemoguće prihvatiti sa stanovišta semantike logičkog pozitivizma. Za Vitgenštajna, sudovi koji sadrže

S.Langer, *Novi smisao filosofije*, posebno str. 27; *Philosophical Sketches*, odeljak *On a new definition of "symbol"*. Također uporedi: H.Bučinjska-Garevič, *Znak, značenje, vrijed-*

¹⁰⁰ C.K.Ogden, I. A.Richards, *The Meaning of Meaning*

¹⁰² R.Ingarden, *O saznavanju literarnog dela. Studija iz estetike*, tom I, posebno str. 20-21; EGraff, *The Ontological Basis of Roman Ingarden's Aesthetics*, u: *Roman Ingarden nost*.

C.K.Ogden, I. A.Richards, *The Meaning of Meaning*

R.Ingarden, *O saznavanju literarnog dela. Studija iz estetike*, tom I, posebno str. 20-21; EGraff, *The Ontological Basis of Roman Ingarden's Aesthetics*, u: *Roman Ingarden*

apstraktne termine i nazive, a ne posjeduju realne predmete na koje se odnose, nemaju asertivni karakter. Ništa ne tvrde. Rečenicu: "Vidio sam jednoroga" Rasel smatra za lažnu, mada ima značenje. Logika ne može da prizna stvarnost nepostojećih stvari. Tvrdnju da one postoje u ljudskoj mašti Rasel naziva samo jadnom manipulacijom. Sličan, ali ne identičan semantički problem potpuno suprotno predstavlja Poper u svojoj koncepciji predmeta S3, koji nemaju otjelotvorenje ni u kakvom obliku.¹⁰³ U skladu sa Poperovom teorijom, predstavljenom u prethodnom poglavlju, priznaje se postojanje kulturnih predmeta u obliku logičkih odnosa između teorija, dokaza, apstraktnih naučnih pojmova, itd., koji nemaju nikakvu fizičku osnovu, nisu formulisani u obliku termina, niti je bilo ko na njih pomislio. Dokaz za njihovo postojanje jeste njihovo djelovanje koje može da se zasniva, na primjer, na umnoj aktivnosti istraživača (S2) koji teži da ih otkrije.

Čini se da postuliranje ovakvog oblika postojanja, koji je rizična pojmovna operacija, ne bi bilo potrebno ako bi se prihvatilo semiotičko stanovište i razmatranje pojmova kao znakova i elemenata sistema znakova, u kojima je određeno mjesto za još nedefinisane elemente, ali određene kroz cjelinu sistema.

Semiološki prilaz isključuje *ex definitione* mogućnosti postojanja znaka koji ne bi posjedovao *signifiant* (označivača), koji posjeduje fizičku osnovu bar u sferi koju Poper definiše kao S2. Opet, značenje, kada se poima ne kao spoljni predmet-designat, već kao apstrakcija, predstavlja funkciju označivača, s obzirom na reakcije koje izaziva u psihi pošiljaoca i primaoca. Nema potrebe da mu se pripisuje neki drugi posebni ontološki status.

Sa gledišta pragmatičkog poimanja znakova, pusti nazivi i apstraktni simboli koji se pojavljuju u sferi ljudske predstave, nesumnjivo su važni kao svjedočanstvo doživljaja koji izrastaju isto toliko iz intersubjektivne stvarnosti, kao što na tu stvarnost utječu kao sfera zajedničke kulturne tradicije društva.

Način interpretacije znaka najhitniji za sociološku teoriju simboličke kulture usko je povezan sa njegovom funkcijom, sa načinom na koji ga

¹⁰³ B.Russell, *Introduction to mathematical philosophy*. K.R.Popper, J.E.Eccles, *The Self and its Brain*. Poper se vrlo rijetko poziva na semiotičke teorije. Osim pojma semiotičkih funkcija K.Bilera, spominje C.Persa.

upotrebljavaju razni korisnici. U tom prilazu su povezana dva aspekta semiotičke problematike: primalac znakova i njihova funkcija.

Tvrđnja o relacijskom karakteru znaka, tj. o njegovom odnosu prema predmetu, koja je osnova semiotike, iziskuje uvođenje u analizu semio-tičkog procesa trećeg termina - kategorije primaoca. Veza između znaka i označenog predmeta uvijek postoji za nekoga, za nekog interpretatora. Od interpretatora i situacionog konteksta zavisi, također, karakter značenja.

Po Morisovoj definiciji i Ozgudovom komentaru njegovog stanovišta - biće koje interpretira je organizam, dakle ljudsko i životinjsko biće. Životinje, isto kao i ljudi, reaguju na oznake, ali to ne znači da reaguju identično. Pojedine životinje također reaguju na niz znakova koje stvaraju ljudi, između ostalog i na riječi. Pitanje karaktera reakcije životinja na konvencionalne znakove i eventualne sposobnosti za njihovu proizvodnju pripada širokoj kategoriji spornih problema semiotike. Zahtijeva proučavanje utoliko, ukoliko dozvoljava da se bolje razjasni fenomen ljudske simboličke kulture.

Po Morisovoj biheviorističkoj definiciji, funkcija znaka se zasniva na izazivanju dispozicija za reagovanje na predmet koji nije aktualno objekat iskustva organizma. Pojam reagovanja je vrlo širok u jeziku ove teorije. Analiza načina reakcije pokazuje da na određene primaoce pojedini znakovi djeluju kao operatori, drugi ili ti isti na neke druge primaoce mogu da djeluju kao designatori.

Znak-operator izaziva neposrednu, motornu reakciju primaoca ili promjenu njegovog stanja, na primjer, u vidu osjećanja straha, bijesa, radosti. Takav karakter imaju reakcije životinja na oznake ili na konvencionalne znakove koje su stvorili ljudi, a na koje životinje postaju osjetljive. Konvencionalni znakovi koji djeluju kao operatori su signali. Reakcija ljudi na signale je u nekim situacijama istovjetna sa životinjskim reakcijama. Takve reakcije, na primjer, izazivaju kod iskusnih vozača saobraćajni znaci. Primanje znaka-signala u tom slučaju identično je sa neposrednom motornom reakcijom.

Čovjek je ipak u stanju da interpretira, tumači svaki znak, zajedno sa signalima i oznakama, kao designator. Dakle, posjeduje mogućnost primanja apstraktnog značenja znaka, refleksije o njegovm izvoru, situaciji i cilju upotrebe.

Sporni problem je da li su životinje sposobne da tumače znakove na isti ili bar na neki sličan način. Luj Prieto, koji definiše signale kao

određenu kategoriju instrumenata, smatra da njihovo djelovanje, slično djelovanju svih instrumenata, prati stvaranje, konstituisanje klasa predmeta na koje ti instrumenti djeluju i takvih na koje ne djeluju, u konsekvenci konstituisanja pojmova koji dozvoljavaju razumijevanje svijeta. Mehanizam stvaranja pojmovnih klasa kao rezultata djelovanja signala odnosi se, prema Prietu, kako na reakciju ljudi, tako i na reakciju životinja.¹⁰⁴

Nije potpuno jasno kako Prieto razumije postojanje klasa crvenih karata kod majmuna, koji su u toku eksperimenta učili da nađu nagradu sakrivenu ispod crvenih poklopaca. Životinje nesumnjivo posjeduju sposobnost generalizovanja reakcije, ali opisani proces može da bude protumačen u terminima uslovljenosti. Uz to, samo razumijevanje termina "pojam", koji Prieto povezuje sa funkcionisanjem signala, različito je od razumijevanja ovog termina u odnosu na djelovanje znakova-designatora.

Mehanizmi učenja reakcije na oznake i signale različiti su kod ljudi i kod životinja. Student medicine drugačije uči da razlikuje tipične simptome, znake određene bolesti, nego što uči životinja da reaguje na crne oblake koji nagovještavaju oluju, vozač drugačije prima informativne znakove o slijepoj ulici od pacova koji uči da u lavirintu zaobiđe hodnike koji ga neće odvesti do nagrade. Interpretacija konvencionalnih znakova, među njima i signala, pa čak i većine oznaka na koje ljudi reaguju, u ljudskoj situaciji vrši se obično pod društvenim utjecajem i kao rezultat primjenjivanja davno upoznatih znakova za uvođenje novih. I zato je pravilna dopuna koju je Ozgud uveo u Morisovu definiciju znaka, skrećući pažnju na to da znak može da izazove reakciju upućenu na predmet koji prethodno nikada nije bio objekat iskustva osobe koja reaguje. Takva je, na primjer, funkcija mapa i planova, koji omogućavaju turistima da nađu put na potpuno nepoznatom terenu.

Znakove čije značenje nije definisano u procesu uslovljavanja koje podsjeća na način stvaranja uslovnih refleksa kod životinja, nego kroz upotrebu drugih, već poznatih znakova, Ozgud je nazvao znakovima sa pripisanim značenjem (*assigns*).¹⁰⁵ Ova vrsta znakova igra ogromnu ulogu

¹⁰⁴ L.J.Prieto, *Messages et signaux* ¹⁰⁵ Ch.Osgood (et al), *The Measurement of Meaning*. Ozgud također koriguje Morisovu definiciju znaka, tvrdeći da reakcija, koja je izazvana znakom može biti samo dio reakcije na sam predmet. U kasnijim radovima Moris je posebno dao dvije vrste značenja, od kojih je jedno (*signification*) odredio kao interpretativnu reakciju. Ovakav pristup, ipak, izaziva prigovore za subjektivizam. Uporedi: E.J.Basin, *Semiotičeskaja filosofija iskustva*.

u ljudskoj kulturi. Zahvaljujući njihovoj primjeni, moguće je prenošenje rezultata iskustava u društvu, koje jedinka ne mora, nije prinuđena da stiče u toku individualnih doživljaja. Kroz ove znakove vrši se transmisija kulturne baštine, koja omogućava kumulaciju kulture. Zahvaljujući njihovoj upotrebi moguće je da se u ljudsku svijest unose predstave predmeta koji ne postoje u spoljašnjoj stvarnosti, onih jednoroga, mitskih likova i književnih junaka čiji ontološki i epistemološki status uznemiruje semantiku logičkog pozitivizma.

Ove predstave zauzimaju važno mjesto u simboličkoj kulturi. Činjenica da one postoje, njihove različite funkcije, zavisne od uslova društvene percepcije, predstavljaju poseban predmet interesovanja sociologije kulture. Priznajući važnost ovom mehanizmu razvoja kulture, možemo ipak tvrditi da se u osnovi formiranja znakova, također i u ljudskom iskustvu, nalazi neposredan kontakt sfere predstava i spoljne stvarnosti. Pojam jednoroga je razumljiv, jer ako poznajemo realne konje i rogate životinje, možemo da izdvojimo i uzajamno povežemo njihove posebne odlike. Relacija između spoljne stvarnosti i znaka je posljednja instanca njihovog značenja. Taj odnos može da bude vrlo udaljen i ostvaruje se kroz posredne, duge lance znakova i simbola, designativnih i ekspresivnih, a ne jedino signalnih. Karakter tog odnosa i različitost interpretacije znakova predstavlja, opet, funkciju društveno određenog učešća ljudi u značenjskim sistemima i u društveno određenom izboru funkcije znakova. Ovaj fenomen je isključivo i jedino ljudski i može da opravda davanje čovjeku naziva *animal symbolicum* ne samo zbog njegove uloge kao tvorca znakova, nego i kao njihovog specifičnog primaoca, interpretatora.

Ako je zasnovan na predstavljenoj karakteristici glavnih aspekata procesa semioze, može da se razmotri prijedlog za tipologiju znakova koja će dozvoliti da se bolje sistematizuje njihova koncepcija. Ovdje se radi o tipologiji, a ne o klasifikaciji, pošto dosadašnje taksonomičke pokušaje odlikuje nejednorodnost principa podjele. Kriterijumi koji se koriste odnose se na izvor znaka, način njegovog konstituisanja i veze sa označenim, kao i na supstancu znaka. Dakle, obuhvaćeni su glavni elementi nabrojani u gore predstavljenoj karakteristici.

Ovdje predložena tipologija znakova zasniva se na rasprostranjenim definicijama znakova.¹⁰⁶ Daje, ipak, određenu modifikaciju, s obzirom na

to da stremi ka pravilnom izdvajanju kategorije simboličke kulture, koja predstavlja predmet sociologije kulture kao posebne subdiscipline.

U predstavljenoj tipologiji vrste znakova su konstituisane na prvom, izdvojenom nivou po kriterijumu prirodnosti - konvencionalnosti, pa su ikonografski znakovi izdvojeni u poseban tip, iako mogu da funkcionišu i kao signali i kao designatori. Signali su, opet, izdvojeni s obzirom na supstancu, uz pomoć svih vrsta znakova ovdje navedenih, kao subkategorija samosvojnih znakova. Ipak, osnov njihovog izdvajanja je funkcija. Ni signali, ni oznake koji mogu da vrše i ulogu signala-operatora, neće dalje biti razmatrani, pošto ne ulaze u okvire kategorije simboličke kulture, koja ne obuhvata sve znakove i sve situacije njihove upotrebe.



Crtež 1

Podrobniju analizu zahtijevaju dodati znakovi, koje bi trebalo jasnije definisati kao vrstu kulturnih predmeta, u suštini nesemiotičkih, kojima se u izvjesnim situacijama njihove upotrebe ili u određenom aspektu *dodaje značenje* s obzirom na njihovu dodatnu, sekundarnu funkciju. Ovi znakovi se nalaze na granici kulture bitisanja i simboličke kulture. Za njihovo postojanje vezani su problemi od posebne važnosti za disjunktivnost ili empirijsko prožimanje prethodno izdvojenih kategorija kulture.

u razvrstavanju znakova. Prijedlog koji je na ovom mjestu iznijet znatno je redukovan i približava se Safovoj tipologiji, mada on koristi druge principe u izdvajanju glavnih kategorija znakova. Tipologiju znakova koja se odnosi na antropološka istraživanja dao je E. Leach (*Culture and Communication*). On izdvaja deset glavnih kategorija znakova.

¹⁰⁶ Č. Pers je u svojim probama taksinomije došao do izdvajanja šezdeset i šest kategorija

KULTURA KAO SISTEM SIMBOLIČKIH FORMI

Filozofi i sociolozi kulture uglavnom se slažu u tome da je bitno svojstvo čoveka njegova mogućnost da stvara simbole, te ga valja odrediti kao *animal symbolicum*. Ovim svojstvom čoveka može se razjasniti onaj "novi put što se otvorio čoveku- put u civilizaciju"²¹⁾. Slično gledište razvio je u svome radu i Lesli Vajt. On polazi od toga da postoji fundamentalna razlika između čovekovog uma i uma ne-čoveka. Kako se vidi, razlika nije u stepenu, već u vrsti, u kvalitetu. Kao posledica toga je stav da se jedino "čovek služi simbolima: nijedno drugo biće to ne čini" (NoK, 34-35), i da "sva kultura (civilizacija) zavisi od simbola". Najzad, da je "upražnjavanje simboličke sposobnosti stvorilo kulturu".

Iz ovoga, prirodno, sledi da je kultura (civilizacija) kao bitno obeležje čoveka, u osnovi *simboličkog* karaktera. Potrebno je, stoga, da se, makar i samo ukratko, odredi sâm pojam *simbola* pre nego što se detaljnije prikažu teorijske orijentacije i pristupi fenomenu "simbola", posebno, onim najreprezentativnijim njegovim formama: umetnosti i mitu, veri i filozofiji, jeziku i moralnim vrednostima.

POJAM SIMBOLA. SIMBOL, ALEGORIJA, ZNAK

Reč "simbol" od grčkog *symbolon*, od glagola *symbolo* (znak, znamenje) treba razumeti dvostrano, kao specifičan *materijalni objekt* - sliku, ton, volumen, gest, reč, dakle, kao nešto objektno, stvarstveno, dato u prostoru i vremenu, ali čiji "manifestni", objektni plan implicira jedan drugi, nevidljivi ili *imaterijalni* smisao. Simbol je, najkraće, materijalni objekt (*le sens visible*), koji implicira imaterijalni, nevidljivi smisao (*le sens invisible*)²²⁾.

Najrazličitiji autori, od tvoraca religijskih tekstova do onih koji se bave prirodnim naukama i semiologijom, slažu se u tome da je "simbol" znak u kome je sadržano dvostrano jedinstvo. Prema Deringu "simboli su metafore o onome večnom", čiji je smisao dat u "prolaznim formama". U simbolima "su u jednom jedinstvenom smislu dva elementa data stopljeno i rastavljeno"²³⁾. I Bahofen smatra da "simbol pobuđuje neko predosećanje

²¹⁾ Ernst Cassirer, *Ogled o čovjeku.. "Naprijed"*, Zagreb, 1978. str. 43. U daljem tekstu *OČ*.

²²⁾ Upor. Jolande Jacobi, *Complexe, Archétype, Symbole*. Predg. C. G. Jung Ed. Delachaux & Niestlé. Neuchâtel /Suisse/, 1961. str.68-69.

²³⁾ O. Doering, *Christliche Symbole*. Fribourg, 1933. str. 1.

koje jezik može samo interpretirati", odnosno, dok "simbol pušta svoje korene do najskrivenijih dubina duše, jezik kao vetrić dodiruje samo površinu razumevanja", te "samo simbol uspeva iznova da sakupi najrazličitije elemente u jedinstvenu celovitu impresiju". Dok reči daju "konačnost onom beskonačnom, simboli dopuštaju duhu da oslobodi granice konačnosti, onoga postalog, da bi domašili do carstva beskonačnog bivstva"²⁴⁾.

U istom smislu ovaj pojam određuju Krojcer i Gete. Naime, "simbol je sposoban da samom božanstvu vrati vizuelnost", pa su simboli "najviši izrazi sposobnosti da se oblikuju slike"²⁵⁾. Gete dodaje da "simbolizam transformiše fenomen u ideju, ideju u sliku, tako da u slici ideja nastavlja da bude beskonačno aktivna i nedostižna i da ostavlja neizrecivim ono što je u svakom jeziku izrečeno"²⁶⁾.

Iz ovih odredaba je očigledno da se pod *simbolom* misli najpre na neki materijalni znak, na "fenomenalno" i "konačno", na "sliku", kao "vidljivi" ili "manifestni" smisao", a zatim, da se taj plan znaka odnosi i na *nešto drugo*, na "irealno", na "pojam" ili "ideju", na "beskonačno". Pitanje je samo kakva je priroda, karakter sinteze ovih dveju dimenzija znaka. Zanimljivo je, takođe, i pitanje da li je simbol "beskonačno koje se u konačnom izražava", ili "konačno" teži da se "u beskonačnom poništi i ukine", pa se onda ove dve mogućnosti pokazuju u relaciji *simbola* (u užem smislu) i *alegorije*. Isto tako, treba razjasniti problem odnosa "znaka", "signala" i "simbola"; "simbola" i "ideje", najzad, "arhetipa", "simbola" i "ideje", "mita" i "umetnosti", simbola i "znaka".

I. *Dijalektička teorija*. U *Dijalektičkoj teoriji značenja* M. Markovi²⁷⁾ određuje pojam simbola na taj način što utvrđuje njegovu strukturu, a zatim i odnos čoveka (subjekta) prema toj strukturi (objektu). (a) Da bi jedan materijalni *objekt* /stvar, reč, slika, ton, gest/ bio "simbol" on se mora nalaziti u jednoj specifičnoj relaciji prema nekom *subjektu*. (b). Iako se svaki objekt nalazi u relaciji prema subjektu koji ga je na neki način svestan pomoću opažanja, predstavljanja, zamišljanja, osećanja, nužno je, pored ove *saznajne* relacije subjekta prema simbolu kao materijalnom objektu, da subjekt bude i u jednom specifičnom odnosu prema ovom materijalnom objektu kao *simbolu*. (c) Naime, on mora biti u stanju da ga *interpretira*, da razume njegovo značenje. On mora da ima psihičku dispoziciju da pri opažanju tog objekta zamisli ili doživi jedan drugi (značajniji) objekt na koji se onaj prvi odnosi. Prema tome, bitna "karakteristika simbola je ta da se oni uvek odnose na ono što je o p š t e i k o n s t a n t n o - na formu mišljenja, opažanja i osećanja, s jedne strane, na formu objekta koji je mišljen, opažen ili osećan, s druge strane. U tome i jeste osnovna razlika između one vrste znakova koje smatramo simbolima i svih ostalih znakova" (DTZ, 224-225, 227, špac. S. P.)²⁸⁾.

II. *Simbol, znak, alegorija*. Otvara se sada novi problem koji se odnosi na pitanje karaktera veze između *fizičkog* sloja "znaka" i njegovog *imaterijalnog, metafizičkog* (*metafizika* - s one strane fizičkog) smisla. Jednostavnije rečeno, dolazimo do pitanja odnosa simbola, alegorije i znaka. U jednom od svojih radova Jung je odredio ova tri pojma

24) Bachofen, "Versuch über die Gräbersymbolik der Alten". U: *Mutterrecht und Urreligion* Leipzig 1927. str. 60 i dalje.

25) Fr. Creutzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker*. Leipzig und Darmstadt, 1819. Tom I, str. 63-64.

26) Goethe, "Maximen und Reflexionen", u: "Tempel", tom II, str. 463. Cit. prema ranije navedenom radu J. Jacobi, str. 69.

27) Mihailo Marković, *Dijalektička teorija značenja*, "Nolit", Beograd, 1961. U daljem tekstu DTZ.

28) Vidi i moju knjigu: *Retorika*, "Gradina", Niš, 1975.

na način koji je blizak metafizičko-iracionalističkoj koncepciji kulture, koja je različita od teorije Lesli Vajta. Jung kaže: "Svako shvatanje koje simbolički izraz objašnjava kao *analogiju* ili skraćenu oznaku neke poznate stvari jeste *s e m i o t i č k o*. Shvatanje koje simbolički izraz objašnjava kao najbolje moguću i zato kao najjasniji i najkarakterističniju formulaciju neke relativno *nepoznate stvari* jeste *s i m b o l i č k o*. Shvatanje koje simbolički izraz objašnjava kao *nameran opis* ili *preobličavanje* neke *poznate* stvari jeste *a l e g o r i č n o*"²⁹). Na osnovu ovoga se može ustanoviti da su znak, simbol (u užem smislu) i alegorija *s i m b o l i* u širem smislu. Razlika među ovim pojmovima je u 1. načinu *k a k o* se izražavaju "opšte, zajedničke odlike", i u 2. karakteru, suštini ili sadržaju te odlike, u tome *š t a* se izražava, kakve je prirode pomenuti "sadržaj" (signatum).

Da to bliže objasnimo. Kod "znaka" odnos između *signansa* i *signatuma*, kao odnos *fizičkog nosioca* i *značenja* zasnovan je na analogiji između *znaka* i *označenog*, i zatim, na tome što je *označeno* (ideja, smisao, sadržaj, entitet) *sasvim poznato* i pošiljaocu i primaocu jedne poruke. Kod Čarlsa Sandersa Persa ovaj se odnos imenuje "slikom" ili "ikoničnim znakom" za koji je karakteristično da ta "slika" dejstvuje faktičkom sličnošću, analogijom između materijalne osobine znaka i onoga što označava. Npr. nekisaobraćajni znak, na kome je naslikan "jelen", koji ima funkciju upozorenja. Naime, on obaveštava i vozača i saobraćajea, kojima je naučenim putem smisao znaka poznat, da je na odgovarajućem delu puta na kome se nalazi znak, mogućna pojava "jelena" - njihovo pretrčavanje preko puta. Dakle, ono što je naslikano, "jelen" i ono na šta se znak odnosi, realni, stvarni "jelen", povezano je *sličnošću*, *slikom*, analogijom. Ova relacija, međutim, ne pretpostavlja suštinsku, ontičku vezu između *slike* "jelena" i *stvarnog* "jelena". Naslikani je dat na crtežu; stvarni je u šumi.

Kod "simbola" u užem smislu odnos *označitelja* ("signans") i *označenog* ("signatum") je drukčiji. Reč je ovde o *najkarakterističnijoj* ili *tipičnoj* formulaciji ili prikazu u čulnoj formi neke stvari koja je "relativno nepoznata", tako da se *označeno* ili "biće" samo naslućuje, ono implicira neodređenu ideju. Doduše, ova "ideja" je neodvojiva od smisla znakovne strukture, od *plana izraza*, ali je stvar u tome što se taj "smisao" koji izraz emituje nikada do kraja precizno ne pojavljuje. Način kako se "smisao" pokazuje nije *analogija*, kao kod "znaka", već *koncentracija*. To je zgušnjavanje smisla ili svodenje na ono najkarakterističnije, na tipsko, odnosno, *arhe-tipsko*. Slično gledište nalazimo već kod Krocera, po kome simboli daju krila duhu da se oslobodi granica konačnog radi onoga beskonačnog što se naslućuje, intuira. Dakle, simbol je u "konačnom naslućivanju beskonačnog". I Šeling, estetičar nemačkog romantizma, postavlja tezu da *realistička fantazija* stvara *simbole*. Funkcija ovoga tipa fantazije je: prikazati "beskonačno u konačnom", ili u realnom. Međutim, *idealistička fantazija* proizvodi *alegorije*, u kojima se "konačno gubi, ono iščezava u beskonačnom", u idealnom.

Dakle, *alegorija* je po Jungu takav simbol koji je naučeni opis, *preoblikovanje* neke *poznate* stvari. Tačnije, alegorija je slučaj kada se neki pojam, stvar, entitet, (biće), koji je poznat i ima svoju stalnu, tačno određenu formu i smisao, prikazuje u nekoj strukturno različitoj formi. Odnosno, "alegorija je jedno parafraziranje svesnog sadržaja, dok je simbol nasuprot tome najbolji mogući izraz za tek naslućeni ali još nesaznati nesvesni sadržaj" (PT, 350).

III. Hegel je dao nekoliko važnih odredaba za razumevanje umetničkog simbola. On je simbol odredio kao znak kod koga je veza između značenja i njegovog izraza

²⁹) K. G. Jung, *Psihološki tipovi*. Odabrana dela K. G. Junga. "Matica srpska", Novi Sad, 1977. str. 529. U daljem tekstu: PT.

"sasvim proizvoljno uspostavljena", tako da se ovo određenje zatim projicira i na umetnost kao svojevrsnu simboličku formu. Naime, "u pogledu *umetnosti*, mi simbol ne smemo uzeti u smislu jedne takve međusobne *ravnodušnosti* između značenja i njegovog označitelja, jer se umetnost uopšte sastoji upravo u toj vezi, srodstvu i konkretnom prožimanju značenja i oblika"³⁰⁾ Mada ovo tumačenje umnogome podseća na Jungovo, razlika je ipak bitna. Za Hegela je "simbolična" samo umetnost orijentalnih naroda i naroda Juga, a to znači da se i način na koji su povezani *značenje* i *oblik* bitno menja u kasnijim pravcima razvoja svetske umetnosti. Treba imati u vidu i to da je Hegel "ideju" shvatio tako da u njenoj osnovi nije "kolektivno nesvesno", kao u filozofiji Junga, već "kolektivno svesno" (racionalni duh). To je razlog što su kod Junga umetnost - u svim njenim istorijskim stadijumima - zatim, snovi i filozofija, u osnovi *simboličkog* karaktera; oni su samo izrazi nesvesnog. Kod Hegela "simbolički" karakter pripisuje se samo umetnosti najranije epohe, koja i ne ulazi u povest, već spada u tzv. predistorijsko vreme razvoja čoveka.

Polazeći samo od spoljašnjeg određenja "alegorije" i "simbola", dakle, zanemarujući razliku filozofskih sistema Hegela i Junga, pokazuje se, doista, visok stepen saglasnosti. Hegel: "Izlazi da je simbol po svome pojmu u suštini uvek *dvoznačan*." Kao tipičan primer "simbola" kao višeznačenjske strukture je "sfinga" /zagonetna/ u egipatskoj umetnosti. Figura je sastavljena od glave žene i tela životinje. Isti slučaj je sa motivom "sfinge" u grčkom mitu o Edipu, o čemu će kasnije biti više reči.

Za razliku od "simbola" koji implicira dvoznačnost, *zagonetnu strukturu*, "alegorija" predstavlja suprotnost zagonetke". Alegorija, tvrdi Hegel, "teži da pomoću srodnih osobina čulno konkretnih predmeta bliže izloži opažanju određene osobine neke opšte predstave, ali ne radi poluskrivanja i zagonetnih zadataka, već upravo u obrnutom cilju, naime, radi *najpotpunije jasnosti*, tako da spoljašnja stvar kojom se ona služi mora biti što je moguće providnija za značenje koje treba da se u njoj pojavi". Dakle, "alegorična značenja jesu u svojoj apstraktnosti u isto vreme *određena*". Simboličko značenje je *neodređeno* i zagonetno; alegorijsko je *određeno*. Alegorijsko teži najpotpunijoj jasnosti tako da ta spoljašnja, fizička stvar, *signans*, mora biti "veoma providna", transparentna. Alegorija ima karakter jezičkog simbola. Ovde je veza naučena i posredna, do kraja precizirana i poznata učesnicima u komunikaciji. Veza je konvencionalno ustanovljena.

IV. *Simbol u semiološkoj interpretaciji*. U "simbolu" su, dakle, plan izraza i plan sadržine stopljeni, s tom karakterističnom oznakom, što je značenje entiteta koje se probija iz strukture izraza, nejasno, višesmisleno, neodređeno. I u savremenoj teoriji informacija, ako se hoće i u informacionoj estetici, veoma se živo raspravlja o ovom prastarom pitanju. Kod Umberta Eka nalazimo stav da "poruka dobija estetsku funkciju kada je njena struktura dvosmislena"³¹⁾, čime se "estetičnost" dela sagledava upravo u njegovoj *simboličnosti*, u neodređenom značenju. Kod Jurijsa Lotmana, iako iskazano drugim terminima, nailazimo na poznatu distinkciju "alegorije" i "simbola" koju su postavili estetičari romantizma, u prvom redu Šeling. Lotman prihvata stav da je alegorijski znak tipičan za jezički simbol, gde je veza između izraza i smisla naučena i konvencionalno ustanovljena, dok je u umetničkom simboličkom delu ta veza dvosmislena i neodređena. Prema Lotmanu "u prirodnim se jezicima relativno lako izdvajaju znakovi - postojeane invarijantne jedinice teksta - i pravila sintagmatike. Znakovi se lako dele na

³⁰⁾ Hegel, *Vorlesungen über die Aesthetik*. U: G.W.Fr. Hegel, *WERKE*. Bd.13, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1970. tom I. str. 395. U daljem tekstu: *Ae.* I. Vidi i naš prevod, *Estetika*. II tom, BIGZ 1970. str.16.

³¹⁾ Umberto Eko, *Komunikacija, informacija, kultura*. "Nolit", Beograd, 1973. str. 71.

plan sadržaja i plan izraza, među njima postoji odnos uzajamne neuslovljenosti, historijske konvencionalnosti. U jezičkome umetničkom tekstu ne samo što su granice znakova drugačije, nego je drugačiji i sam pojam znaka", tako da u umetničkoj strukturi "dolazi do složenog preplitanja" semantičkih elemenata³²⁾.