

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Elizabeta Šimunić

Pojam lika u teoriji književnosti

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2016.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Elizabeta Šimunić

Matični broj: 0009067564

Pojam lika u teoriji književnosti

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: doc. dr. sc. Aleksandar Mijatović

Rijeka, 2016.

Sadržaj:

1. Uvod.....	4.
2 Likovi u ruskom formalizmu.....	6.
2.1 Karakterizacija likova.....	6.
2.2 Empatija.....	7.
2.3 Povezanost junaka i fabule.....	8.
3. Likovi kod Vladimira Proppa.....	9.
3.1 Klasifikacija bajke.....	9.
3.2 Metoda i građa.....	11.
3.3 Funkcije likova.....	11.
4. Semiotička koncepcija lika.....	15.
4.1 Kategorije opisivanja likova.....	16.
4.1.1 Označeno lika.....	16.
4.1.2 Razine opisivanja.....	16.
4.1.3 Označitelj lika.....	17.
4.2 Motivacija.....	18.
4.3 Selektivna restrikcija.....	18.
4.4 Greimasova analiza.....	19.
4.5 Aktanti.....	20.
4.5.1 Odnosi aktanata.....	21.
5. Sinteza- Chatman.....	23.
5.1 Otvorenost i zatvorenost karaktera.....	25.
5.2 Bradleyeva metoda karakterizacije.....	26.
6. Zaključak.....	27.
7. Literatura.....	28.

1.Uvod

U ovom završnom radu promišljat ću o pojmu lika u teoriji književnosti. Osobito ćemo proučavati i prikazati lik u književnoteorijskim pravcima ruskog formalizma te strukturalizma i semiotici kao što ću i prikazati preko više izvora. Nadalje, sintetizirat ću promišljanja o liku preko Seymoura Chatmana i njegovim osvrtima na sva velika imena koja su djelovala na području humanističkih znanosti.

Tijekom istraživačkog rada pojavila su se mnoga pitanja o važnosti lika uopće, o njegovoj svekolikoj ulozi u književnim djelima, o svim odrednicama koje čine lik i to sve s pozicije strukturalističkog pogleda na teoriju književnosti. Upitat ćemo se kakva je vrijednost književnog djela bez junaka, koliko takvih djela uopće ima, mogu li ona pobuditi zanimanje za književno djelo u samome čitatelju.

Najprije ću se osvrnuti na ruski formalizam i utvrditi koliku važnost liku i karakteru pridodaje ruska formalistička škola. Koliko lik nosi radnju i koliko njegovi postupci izazivaju emocije kod samoga čitatelja, odgovore na ta pitanja pronaći ću u literaturi Borisa Tomaševskoga.

Bavit ću se pitanjem funkcije lika u bajci koju nam je dao Vladimir Propp. Kakav je junak, koji su sve njegovi mogući postupci, koliko je zastupljen te kolika mu je važnost i kakvi sve junaci postoje, o tome ćemo također razglabati. Navest ću razne klasifikacije bajke te govoriti o njenoj građi. Funkcije likova u bajci dodatno ću oprimjeriti jednom tradicionalnom ruskom bajkom.

Nakon toga govorit ću o semiološkoj funkciji lika, utvrditi što je to uopće semiologija te čime se ona zapravo bavi, kako promatra lik, kako se vrijednost lika uopće očituje i kako je motiviran, a posebice ću govoriti o tome kako Greimas utječe na ostale istraživače i utvrđuje pojam aktanata i izvodi pred nas aktantsku shemu.

Na kraju ću dati kritiku i razmišljanja Seymoura Chatmana koji nam govori o raznim istraživačima, raznim koncepcijama i pogledima na sam karakter te nam uz tu kritiku daje i svoje razmišljanje o liku i karakteru. Smatra li Chatman izlazi li lik iz okvira ili u njemu ostaje, može li se o njemu govoriti kao o živoj osobi i čovjeku ili ga se striktno treba držati

kao izmišljotinu i pisanu riječ te tako izvučenu iz konteksta i nepostojeću, prikazat ću u ovome radu.

2. Likovi u ruskom formalizmu

U lingvistici, književnosti, kulturologiji i drugim humanističkim znanostima bivaju u suodnosu strukturalizam i formalizam. U strukturalizmu dolazi do suprotstavljanja konkretnog i apstraktnog te se tako apstraktno ne nalazi u povlaštenom položaju, dok formalizam postoji kao zasebna doktrina od koje se strukturalizam izdvaja zbog različitih stajališta prema konkretnom i apstraktnom. Iako su to dvije teorijske škole koje proizlaze jedna iz druge, one predstavljaju različite pristupe, ali često se pobornike strukturalističke analize optuživalo zbog formalizma. Godine 1928. formalistička škola zapada u krizu svog djelovanja, a Vladimir Jakovljevič Propp predstavnik je morfološkog pristupa. Iako je formalističku školu zadesila kriza, ona nije propala već ju je iz krize izvukao Roman Jakobson koji je prenio svoje učenje i do SAD-a. Roman Jakobson je čitavo vrijeme širio Proppove metode iz njegove knjige "Morfolologija bajke". Zbog zakašnjelog prijevoda s ruskog na engleski, tek pedesetih godina Proppova morfolologija bajke postaje poznata te počinje utjecati na ostale strukturaliste.

O pojmu junaka ruskog formalizma govori nam i Boris Tomaševski u svojoj knjizi "Teorija književnosti". Kazuje nam da je lik vodeća nit u cjelokupnom romanu, da se čitatelj uz pomoć njega lakše snalazi među motivima te da je on pomoćno sredstvo koje služi klasifikaciji motiva. Tomaševski klasifikaciju smatra postupkom kojim upoznajemo lik, a ona sama sadrži motive koji izgrađuju psihu lika kao takvog, točnije, njegov tip i karakter.

2.1 Karakterizacija likova

Karakterizacija junaka sastoji se od više elemenata. Prvi i osnovni element je imenovanje junaka. Jednostavna fabula zahtijeva jedino imenovanje junaka te se onda takav junak zove "apstraktnim junakom" pa se uz njega jedino mora vezati radnja. Složeni sklop fabule zahtijeva to da junakovi postupci budu psihološki motivirani te se junak karakterizira i određuje tako mu se pridaju specifična psihološka obilježja.

Karakterizacija junaka vrlo je raznovrsna. Primjerice, ona može biti neposredna, takva da o njegovu karakteru govori ili neposredno autor, ili ostali likovi, ili pak junak govori o sebi, a tada se to naziva samokarakterizacijom. Karakterizacija tako može biti i posredna pri čemu karakter vidimo iz postupaka junaka ili njegova ponašanja. Postupci se ponekad prikazuju nevezano uz fabulu, i tu su samo poradi karakterizacije pa su tako dio ekspozicije. U nekim djelima određene digresivne anegdote služe isključivo karakterizaciji lika, nemaju veze s fabulom.

Postupak maski je slučaj posredne ili usmjeravajuće karakterizacije, on znači razradu stvarnih motiva usklađenih s psihologijom junaka. Postupci masaka su npr. opis junakove vanjštine, odjeće, izgled stana itd. Maska nije samo opis vanjštine, vizualni, može biti i bilo koji drugi opis lika. Maska može biti i samo junakovo ime koje često u sebi sažima i nosi opis lika. Stil junakova govora, njegov rječnik, sve to služi u korist maskiranja.

Postoje promjenjivi i nepromjenjivi karakteri, nepromjenjiv je uvijek jednak, dok, uz junaka s promjenjivim karakterom, pratimo njegovu promjenu tijekom romana.

2.2. Empatija

Osim što izdvajamo karakter, mi moramo pobuditi u čitatelju zanimanje i interes za njega. Tako je osnovno sredstvo pobuđivanje empatije za ono što je prikazano. Postoje pozitivni i negativni tipovi te pomoću svojih osobina osvajaju čitatelja kako bi se emocionalno što više saživio i uključio u junakovu sudbinu. Lika koji je najizrazitije emotivno obojen nazivamo junakom. On je u središtu čitave radnje te ga stoga čitatelj i najviše prati. On izaziva čitateljevu empatiju, razvija se određeni suodnos te čitatelj intenzivira razmišljanje o junaku, prati utjecaj radnje na postupke, uočava suodnose i naposljetku i strepi nad sudbinom junaka i predviđa ju intenzivirajući svoje čitanje i promišljanje. Ali, taj emocionalan odnos u djelu na neki je način već i zadan. Junaka se tako ne može vaditi iz njegovog svijeta i iz konteksta te tako o njemu suditi, jer to nije valjano niti se može tako gledati. Lik mora biti u toj situaciji u koju je stavljen, inače bi bio potpuno drugačiji. Lik, dakle, određuje djelo samo, određuje ga kontekst, ostali likovi i situacije, tijekom radnje.

2.3. Povezanost junaka i fabule

Junak ne mora nužno biti dio fabule. Ponekad je i sama fabula dostatna te i ona funkcionira kao cjelina sama za sebe. Lik čini sredstvo te pripomaže u nizanju motiva koji imaju svoju dinamiku koja pokreće radnju. To možemo primijetiti u obliku vica. Fabula vica je nestalna i nejasna te se često svodi na presijecanje dvaju glavnih motiva. Kako se oni isprepliću time stvaraju učinak dvosmislenosti. Razvijanje nekih viceva provođeno je povezivanjem motiva uz junaka dok je njegovo glavno obilježje njegova nacionalnost. Drugi način karakterizacije junaka u vicu je njegovo imenovanje. Nizanjem raznih motiva uz ime stvaraju se anegdotski tipovi.

3. Likovi kod Vladimira Proppa

Vladimir Propp smatra da su karakteri proizvodi onoga što ruska bajka zahtijeva od njih da budu. Sličnost funkcije je, prema njemu, jedina važna stvar, razlike u vanjštini, dobi i spolu su samo razlike.

Bajka se, prema Vladimiru Proppu, uvijek proučavala isključivo genetski, bez prethodnog sistematskog opisa. Smatra da je prvo potrebno odgovoriti na pitanje o tome što je bajka, a tek potom na pitanje podrijetla same bajke. Smatra da je najbitnija prava klasifikacija te da tek od toga možemo započeti raščlambu bajke. No, međutim, većina istraživanja počinje s klasifikacijom koju izvode vanjskim elementima, a ne unutrašnjim. U tome je najveći problem same raščlambe.

3.1 Klasifikacija bajke

Propp nam navodi razne podjele bajke, te svoje komentare na takve vrste klasifikacije. Klasifikacije prema drugim strukturalistima se temelje na tipovima ili na temama koje obrađuju, ali problem jednostavnoj klasifikaciji predstavlja svrstavanje književnih vrsta bajkovitog sadržaja u više kategorija. Također, Propp tvrdi da svaka rečenica sadrži nedjeljiv motiv ili niz nedjeljivih motiva koji se mogu zamijeniti, a u toj tvrdnji i vidimo glavnu razliku između formalizma i strukturalizma.

Vladimir Propp navodi podjelu bajke W. Wundta iz njegovog rada Psihologija naroda:

1. Mitološke priče-basne
2. Čiste bajke
3. Biološke priče i basne
4. Čiste basne o životinjama
5. Priče "o porijeklu"

6. Šaljive priče i basne

7. Moralne basne

Uz podjelu narodnih priča prema vrsti, postoji podjela prema sižeu R. M. Volkova. Vladimir Propp smatra da je takva podjela nemoguća i da se ne može utvrditi način na koji je do te podjele uopće i došlo. Tvrdi kako je moguće da: Prva vrsta određena je po zapletu (da je tu odista u pitanju zaplet, videćemo kasnije), druga - po karakteru junaka, treća - po broju junaka, četvrta - po jednom od momenata razvoj radnje, itd. Dakle, principa podele uopšte nema."¹ Podjela R.M. Volkova, za koju V. Propp smatra da je nemoguća i za koju tvrdi kako mu je nepoznat način na koji ju je Volkov izveo, glasi:

1. O nevino progonjenima
2. O junaku – glupaku
3. O tri brata
4. O borcima protiv zmaja
5. O traganju za zaručnicom
6. O mudroj devojci
7. O ukletima i začaranima
8. O vlasniku amajlije
9. O vlasniku čudotvornih predmeta
10. O nevernoj ženi, itd.²

3. 2 Metoda i grada

¹ Vladimir Prop: „Morfologija bajki“, str. 14., Prosveta, Beograd, 1982.

² Vladimir Prop: „Morfologija bajki“, str. 15., Prosveta, Beograd, 1982.

Vladimir Propp navodi da bajka često spaja više različitih likova s istom radnjom te bajke možemo proučavati prema funkcijama likova. Za proučavanje same bajke najbitnije je pitanje što čine likovi, a ostala pitanja, npr. tko i kako što čini, nisu toliko važna. Smatra da funkcije jednih likova prelaze na druge likove, funkcija je malo, dok je likova mnogo i tako on opisuje dualizam bajke. S jedne strane bajka je raznolika, dok se s druge strane i ponavlja. Dakle, smatramo da su osnovni dijelovi same bajke upravo funkcije likova. Funkcije likova određujemo preko dva stajališta, prvo stajalište je to da je odrednica najčešće imenica koja izražava radnju, ona se ne treba osvrnati na lik, a drugo je njegovo stajalište da se radnja ne smije određivati izvan okvira pripovjednog mjesta. Nekad, iako je radnja jednaka, elementi su morfološki različiti. Npr.: ako junak u jednoj verziji dobija novac za mačku, a u drugoj priči dobija novac za junaštvo, radnja je dakle ista, a motiv je drugačiji. Dakle, funkcija lika je postupak lika koji se određuje sukladno njegovim značajem u tijeku radnje. Funkcije likova su stalni elementi te su sastavni dijelovi bajke, a broj tih funkcija je ograničen, dok je njihov redoslijed uvijek jednak. Također, možemo zaključiti i kako sve bajke imaju jednaku strukturu.

3.3 Funkcije likova

Kao u svakoj klasičnoj bajci, na početku saznajemo ime glavnog junaka ili niza glavnih likova koji nekom svojom anegdotom upadaju u nevolju iz koje se nerealnim načinima pokušavaju izbaviti. Nakon početne situacije slijede funkcije likova te događaji koji pokreću bajku i stvaraju neki očekivani ili neočekivani obrat. Kao primjer ću uzeti bajku o Dobrinji Nikitiču i zmaju Goriniču iz knjige „Velika knjiga ruskih bajki i priča“ koju je obradilo niz suvremenih ruskih pisaca dječje književnosti.

1. jedan od članova obitelji udaljava se od doma - Dobrinja želi otići na rijeku Pučaj na kupanje
2. junaku se izriče određena zabrana – majka mu brani da ode na rijeku jer je ta rijeka opasna, iz prvog mlaza teče vatra, iz drugog iskre, a iz trećeg se dimi
3. junak tu zabranu krši - usprkos majčinoj zabrani, Dobrinja odlazi u šetnju pored rijeke

4. protivnik se raspituje o junaku - zmaj Gorinič prije nego što je vidio Dobrinju čuo je za njega
5. protivnik dobiva odgovore o žrtvi - Gorinič zna da mu je proreknuto da će ga ubiti Dobrinja Nikitič
6. protivnik pokušava prevariti žrtvu da bi dostigao određen cilj - nakon što ga Dobrinja Nikitič svlada, zmaj ga moli i obećaje mu da neće ubijati Ruse
7. protivnik uspijeva prevariti žrtvu - Zmaj kreće put Kijeva te otima kneginjicu Zabavu Putjatišnu
8. protivnik uspijeva nanijeti štetu - nanosi se šteta knezi Vladimiru jer mu je zmaj oteo nećakinju

Pomoću osme funkcije pokreće se radnja bajke. Prvih sedam mogu se smatrati pripremnim dijelovima bajke, a nanošenjem štete se omogućava zaplet u radnji.

a) član obitelji nešto želi

9. ta želja, nesreća, nedostatak se priopćavaju junaku - time ga se uvodi u bajku - knez Vladimir šalje Dobrinju Nikitiča u potragu za kneginjicom Zabavom

Propp nam ovdje navodi dvojakost junaka:

a) tražioc- tražioca predstavlja Dobrinja Nikitič

Ako je u bajci oteta princeza, a junak odlazi za njom u potragu, onda je on junak u bajci te, kako je u potrazi, naziva se tražiocem.

b) junaci-žrtve - u ovom primjeru, žrtva je kneginjica Zabava Putjatišna

Ako bajka nastavlja pratiti otete ili protjerane likove, ako ju ne zanimaju ostali likovi, onda je junak bajke oteta princeza te tragača za njom nema.

10. tražioc se odlučuje da ode u potragu – Dobrinjuška je primoran otići ili će mu odsijeći glavu

11. junak napušta kuću

Junaci tražioci i junaci žrtve se razlikuju pri napuštanju kuće jer je tražiocima cilj traženje, a žrtvama ne.

U bajku ulazi lik darivaoca kojeg junak sreće na svom putu. Od njega dobija sredstvo, čaroban predmet ili slično koje mu pomaže u kasnijoj nevolji.

12. junak se na određen način testira kako bi dobio čarobni predmet ili pomoć - Dobrinjina majka ga šalje u konjušarnicu da uredi djedovog starog konja te da ga dovede do trijema

13. junakova reakcija- ili prolazi ili ne prolazi test - kako je uradio sve što mu je majka rekla, osedlao, oprao i nahranio konja, majka je odlučila da mu da čaroban predmet

14. junak dobiva čarobno sredstvo - životinje ili čarobne predmete ili čak neku magičnu osobinu- junaku majka daje konja i bič sa sedam repova koji će mu pomoći u boju

15. junak se dovodi na mjesto na kojem se nalazi predmet potrage - Dobrinja dolazi na Soročinsku goru gdje je pronašao male zmajiće

16. slijedi borba između junaka i neprijatelja - Dobrinja izudara konja s čarobnim bičem te tako konj dobije jako puno snage i zgazi sve zmajiće

17. junaka se na neki način obilježava - Dobrinja je zaliven crnom zmajevom krvlju koju zemlja ne želi upiti, ali uz pomoć biča ju otklanja

18. neprijatelj je pobijeđen - Dobrinja ubije zmaja uz pomoć čarobnog biča

19. početna nevolja se otklanja - Dobrinja izbavlja i kneginjicu i ostale ljude koje je zmaj porobio

20. junak se vraća

21. junaka se progoni

22. junak se spašava

23. stiže neprepoznatljiv kući ili na neko drugo mjesto

24. lažni junak postavlja određene zahtjeve i laže

25. junak dobija težak zadatak

26. junak rješava zadatak

27. junaka prepoznaju
28. lažni junak se razotkriva
29. junak se preobražava
30. neprijatelj se kažnjava
31. junak se ženi i postaje kraljem³

Ovim korakom Propp govori o funkcijama lika u bajci, pokazuje se redosljed bajke te se 31. korakom se bajka završava. Funkcija u bajci ima toliko koliko je i rečeno, te je njihov broj sasvim dovoljan za strukturu same bajke. Vidimo kako jedna funkcija glatko proizlazi iz druge te se međusobno ne isključuju. Mnoge funkcije sparivane su, a druge grupirane i njih 31 stvara strukturu bajke. Zaplet u radnji čini npr. nanošenje štete, junakovo suprotstavljanje i odlazak. Usto, postoje i nesparivane funkcije kao što su npr. udaljavanje, kazna, vjenčanje.

³ Vladimir Propp: „Morfologija bajke“, str. 34. – 71., Prosveta, Beograd, 1982.

4. Semiotička koncepcija lika

Kada se govori o liku u bilo kojoj književnoj vrsti, modalitet njegove analize i njegov status predstavljaju jednu čvrstu točku tradicionalne kritike i književne teorije. Kroz takav koncept retorika govori o figurama ili žanrovima. Najpoznatije književne tipologije, krenuvši od Aristotela, temelje se na eksplicitnoj teoriji lika. U takvoj koncepciji dramski i psihološki model primarni su. Postoji najviše analiza koje počivaju na metodologiji u kojoj je sve svedeno na problem lika. Tako je kategorija lika ostala najmanje poznatim dijelom poetike. Lik jest glavni dio romana, a njemu je strukturalizam pridao najmanje pozornosti. Semiotika je znanstvena disciplina koja se bavi proučavanjem znakovnih sustava koji sadrže ili prenose informacije i proučavanjem stvaranja značenja iz znakovnih sustava unutar društvene zajednice.

Pojam lika se definira:

- a) kategoriju referencijalnih likova, odnosno povijesnih likova, alegorijskih likova ili socijalnih likova
- b) kategorija likova spojnica koji pokazuju prisutnost svih sudionika i elemenata književne vrste, od autora pa do čitatelja
- c) kategorija likova anafora

U semiološkom konceptu lik se može definirati kao vrsta migracijskog morfema koji se očituje kao isprekidano označeno, kao splet odnosa i kao isprekidani označitelj.

4.1 Kategorije opisivanja likova

4.1.1 Označeno lika

Ako lik gledamo kao isprekidani morfem, on tvori jedinstvo značenja. Kao takav, možemo pretpostaviti da se kategorija označeno može analizirati i opisati. Prema razrađenoj koncepciji Vladimira Proppa lik se može usporediti s bilo kojom riječju u nekom dokumentu, ali ona se ne nalazi u rječniku te je termin lišen svog konteksta. Lik je uvijek suradnja djelovanja konteksta i kognitivnog razmišljanja o liku od strane čitatelja.

4.1.2 Razine opisivanja

Ako lik smatramo znakom, njega ćemo opisivati kao integriran i složen. Koliko je lik sastavljeno jedinstvo, toliko je i jedinstvo koje služi sastavljanju. On se definira u odnosu na aktante koji se definiraju kao likovi tipovi koji tvore najdublju razinu analize. "Aktantska konfiguracija je stabilna struktura jer je neovisna o antropomorfizaciji aktera, stvarnom broju nazočnih, djelujućih "likova" ili aktera, inverziji, transformacijama, svakoj stilističkoj emfazi ili isticanju, i o svakoj antropomorfizaciji aktera."⁴ U razinama opisa lika postoji i aktantsko grupiranje. Aktantsko grupiranje se dijeli na:

1. odredbu- pošiljatelj predlaže predmet htijenja primaocu
2. prihvaćanje ili odbijanje primaoca
3. kod prihvaćanja prijenosnik definira primaoca kao virtualni subjekt
4. realizacija programa koja pretvara virtualni subjekt u onaj realni

Nakon toga slijede tematske uloge. Tematske uloge mogu biti profesionalne, psihoprofesionalne ili obiteljske. Prema njihovim profesionalnim ulogama likovi se uključuju u društvo. Te profesionalne uloge uz uključivanje u društvo, smještaju ih prema hijerarhijskoj ljestvici koja ih predodređuje prema drugima i prema realnome. Postavlja se pitanje jesu li te tematske figure- uloge čvrste semantičke kohezije. To se ispituje prema:

- a) konstrukcijama koje su podvrgnute estetskom ili romanesknom autorovom planu
- b) konstrukcijama nametnutima od strane društva

⁴ Phillippe Hamon "Za semiološki status lika", priredio Cvjetko Milanja: "Autor, pripovjedač, lik", str. 449, Osijek, Svjetla grada, 2000.

c) konstrukcijama nametnutima od psihičke datosti autora

Prema tim trima elementima možemo definirati lik prema :

a) modusu odnosa s funkcijama koje je preuzeo

b) svojoj integraciji u likove-tipove

c) u odnosu s drugim aktantima

d) u odnosu s nizom modaliteta

e) po distribuciji u tekstu

f) po spletu kvalifikacija tematskih uloga-figura

4.1.3 Označitelj lika

Unutar svakog teksta lik predstavlja, označuje i određuje isprekidani označitelj, odnosno skup disperziranih oznaka koje se nazivaju "etiketom". Te etikete imaju svoje opće karakteristike, a njih uglavnom određuje autor svojim estetskim izborom. Ako uzmemo za primjer priču s radnjom u prošlosti i u trećem licu, etiketa se usmjeruje na vlastito ime zbog niza elemenata. Ti elementi predstavljaju razlikovne tipografije, a karakterizira ih ponavljanje, stabilnost, bogatstvo i stupanj motiviranosti. Etiketa može biti bogatija ili manje bogata, odnosno više ili manje homogena. " Možemo, dakle, definirati lik kao sustav uređenih ekvivalencija koji jamče čitljivost teksta. Možemo, također, predvidjeti da će realističan romanopisac nastojati istodobno oko specifičnosti i različitosti označujućih etiketa raznih likova, izbjegavajući, na primjer, vlastita imena koja bi odveć fonetski nalikovala jedna na drugo."⁵ Na razini sintagme etiketom upravljaju gramatička pravila slaganja koja tekst ne može mijenjati. Na takvoj razini postoji tzv. gramatikalnost koju se mora poštivati.

4.2 Motivacija

⁵ Phillippe Hamon "Za semiološki status lika", priredio Cvjetko Milanja: "Autor, pripovjedač, lik", str. 455, Osijek, Svjetla grada, 2000.

Lingvistički znak definira se svojom arbitrarnošću. Stupanj te arbitrarnosti je promjenjiv, a upravo zbog te promjenjivosti postaje upitno koliki je prostor koji autor ima za motivaciju etikete svoga lika. Motivacija se stvara prema "vrijednosti" lika. Vrijednost lika se očituje prema cjelokupnosti informacija čiju on osnovu predstavlja, a informacija se gradi tijekom čitanja sukcesivno i diferencijalno, a jednako tako i retrospektivno. Takva motivacija se oslanja na niz postupaka:

a) vizualni postupak motivacije- on je povezan sa dijagramskim sposobnostima pisanog jezika. Unutar vizualnog postupka bitna je hijerarhijska razlika na koju utječu broj slogova i redosljed pojavljivanja etikete ili redosljed pojavljivanja likova na sceni.

b) akustičan postupak motivacije

c) artikulatorni postupak motivacije- stvara se artikulatornim pokretom organa govora

d) morfološki postupak motivacije- stvara vlastita imena prema uobičajenim derivacijskim postupcima prema kojima se prepoznaju elementi koji se lako definiraju

4.3 Selektivna restrikcija

Unutar semiotike svaki znak je definiran svojim selektivnim ograničenjima. Ta ograničenja predstavljaju pravila koja ograničavaju kombiniranje znaka s bilo kojim drugim znakovima. Ta pravila mogu biti lingvistička, logička, estetska i ideološka.

Unutar semiotike se pojavljuje problem čitljivosti i dvosmislenosti teksta. Tekst je čitljiv onoga trenutka kada dolazi do poklapanja između kategorije junaka i kategorije vrednovanog moralnog prostora koji je čitatelj prihvatio. Odatle uočavamo diferencijalne postupke, odnosno postupke koje određuje i zabilježava analiza iskaza. Diferencijalni postupci se dijele na:

1. diferencijalnu kvalifikaciju- ovdje lik predstavlja osnovu odrednicama koje imaju drugi likovi unutar teksta

2. diferencijalnu distribuciju- kvantitativni i taktički način naglašavanja

3. diferencijalnu anatomiju- junak koji se pojavljuje sam ima autonomiju i slobodu, tj., istovremeno mu je na raspolaganju monolog i dijalog, dok se lik koji je sporedan nikad ne pojavljuje kroz monologe već isključivo kroz dijaloge

4. diferencijalnu funkcionalnost- kod Vladimira Proppa junak se definira po kriteriju područja djelovanja

5. konvencionalnu predodređenost- junaka definira žanr. Žanr funkcionira kao kod koji je jednak pošiljetelju i primatelju.

6. eksplicitno objašnjenje- unutar teksta treba jasno pronaći mjesta kojima se određuje perspektiva junaka, tj., je li junak junak, a izdajnik izdajnik, odnosno je li nešto dobro i je li nešto loše

7. redundancija gramatičkih oznaka

4.4 Greimasova analiza

Miroslav Beker u svojoj knjizi Semiotika književnosti, u poglavlju o semiotičkoj obradi narativnoga teksta, pod utjecajem A.J. Greimasa govori i o likovima. Navodi nam da se analiza likova provodi na različite načine, a najčešće da o liku govorimo kao o stvarnoj osobi.

Greimasova analiza svodi likove na malen broj uloga te oni gube psihološku osobitost. Uz strukturalističko/semiotički pristup pokušavaju se otkriti sličnosti između likova (koji su često vrlo različiti). Tako se za primjer mogu uzeti Edip, Hamlet i Živago, sva trojica su slični iako žive u različitim razdobljima. Sva trojica nemaju oca, imaju specifičan odnos s majkom te sličan način ponašanja. Semantička struktura prva je razina Greimasovog pristupa. Tad se govori o tzv. aktantima te se tad ističu tri osovine- želja, komunikacija te moć.

pošiljalac ----- primalac: znanje

subjekt ----- objekt: htijenje

pomagač / protivnik ----- subjekt: moć

Ovu shemu možemo objasniti na primjeru lika koji ima neku želju, npr. Ivica Kičmanović želi u grad na školovanje kako bi stekao znanje za moć da bude gospodin. Govorimo o osovini želje i osovini komuniciranja. Osovina želje sastoji se od dvije polovice, onoga koji želi i onoga što se želi, a osovina komunikacije se sastoji od onoga koji komunicira i onoga kojem se nešto govori.

4.5 Aktanti

Greimas uvodi pojam aktanata, a po njemu su oni implicitni i apstraktni čimbenici koji se mogu usporediti s rečeničnim kategorijama subjekta i objekta. Aktantske uloge su stanja kroz koja prolaze aktanti (aktori, tj. izvođači). Aktancijalne uloge se definiraju položajem aktanta, tj. izvođača u narativu. Greimas navodi da aktante možemo predočiti kao vršioce čina, a aktorijalna forma je njihovo očitovanje. Jedan izvođač može imati i više uloga, tj. subjekt u određenoj situaciji može postati objektom. Npr. kad je Kičmanović pod Laurinim utjecajem postaje više objektom. Dakle aktantskih uloga je više i dijele se na više načina: 1. izvođač koji ima jednu ulogu, 2. izvođač koji može imati više aktantskih uloga, 3. jednu aktantsku ulogu može izvesti više aktanata.

Osnovni raspored između pošiljaoca, primaoca, objekta i subjekta je prikazan ovako:

pošiljalac

primalac



objekt

subjekt

Ovo je sistematska semantička struktura, a objekt je u ovom slučaju posrednik.

4.5.1 Odnosi aktanata

Odnosi aktanata prema Greimasu prikazani su na ovaj način:

1. pošiljalac → objekt ----- primalac → (etiološki odnos: znanje)

↑ → (teološki odnos: želja)

pomagač → subjekt ← protivnik → (modalni odnos: moć)

Dakle, vidimo da objekt ima dvostruki odnos, on predstavlja znanje i želju. Ova shema opisuje modalnu strukturu, modalnu semiotiku, prema Greimasu. Ona s elementima znanja, želje i moći opisuje semantičke odnose.

2. subjekt(pošiljalac/subjekt)

direktni objekt("objekt")



modalni modifikatori(pomagač, protivnik)

indirektni objekt(primalac)

Ova shema prikazuje modalnu logiku. U njoj su pomagač i protivnik na privilegiranom položaju te predstavljaju dobroćudne i zloćudne snage. Tu je odnos između subjekta i objekta suprotan, a između pošiljaoca i primaoca proturječan. Pomagač i protivnik stvaraju brzinu kojom se fabula razvija, diktiraju hoće li je usporiti ili dovesti do zapleta,

pospješiti. Bez subjekta nema razloga zašto bi oni uopće postojali, oni djeluju na njega te je njihov odnos komplementaran.

Dakle, priča često nudi iste radnje različitim likovima te je tako moguće proučiti priču preko funkcija različitih osoba. Greimas uzima Vladimira Proppa kao uzor u proučavanju te je preko njega razradio aktancijalni model (model "sfera djelovanja"). Zamjenjuje izraz "funkcija" "narativnim iskazom" koji pretpostavlja odnos između izvođača, tj. aktanata. Dakle, kao što je rečeno, on uloge svodi na tri osnovna elementa: pošiljalac – objekt - primalac, a uz njih postoji osovina: pomagač – subjekt - protivnik.

Narativna crta djela može se shvatiti kao potraga, subjektova potraga za objektom. On za njim traga jer se osjeća prazno i nepotpuno. Taj proces traganja naziva se narativnim programom, a taj odnos ostvaruje se na osovini želje. Kako bi se želja ostvarila, subjekt dolazi u odnos s drugim sudionicima, a pri tome mora biti sposoban komunicirati te tako mora imati neku moć. Odnos subjekta i objekta te pošiljaoca i primaoca definiran je preko međusobnog odnosa, pošiljalac šalje informaciju koju primaoc može prihvatiti ili odbiti. Nadalje, osovina moći pretpostavlja osovina pomagača i protivnika. Pomagač može pridavati moć subjektu dok protivnik radi suprotno.

5. Sinteza – Chatman

Seymour Chatman u svom članku "Karakter u pripovjednom tekstu" govori o karakterima kao egzistentima priče. Smatra da su karakteri zapravo ljudska bića "zarobljena" u knjigama, na ekranu, na pozornici, tj. u mediju. Nadalje, iznosi Aristotelovu teoriju karaktera koja se očituje u drugom poglavlju Poetike. O. B. Hardison je naglasio tako da je kod Grka naglasak na radnji, a ne na ljudima koji obavljaju radnju. Ona je prva te predstavlja predmet oponašanja, a oni koji ju oponašaju su drugi, tj., na drugom mjestu. Hardison tako ističe ključnu razliku u Aristotelovoj teoriji- agens (prattos) moramo razlikovati od sama karaktera zbog toga što su agensi (obavljači radnje) nužni za dramu, no karakter se pridodaje kasnije te tako nije uvijek bitan za uspješno napravljenu tragediju. Svaki agens mora imati minimalno jedno svojstvo koje proizlazi iz radnje koju obavlja. Tako Hardison govori da su ključna svojstva agensa određena samom funkcijom i to prije dodane karakterizacije. No, Aristotel prattosu pripisuje dodatno svojstvo. On mora biti ili plemenit ili prost. Tako se svi karakteri razlikuju ili zloćom ili vrlinom, dok su kakvoće plemenitosti i prostote primarne te pripadaju agensu prije nego karakteru. Agens također može imati neki karakter, npr., da bude dobar.

Aristotel nam je dao na uvid četiri dimenzije karakterizacije:

1. chreston
2. harmotton (prikladna svojstva koja dozvoljavaju detaljiziranost obilježja)
3. homoios ("poput neke individue"), tj., kada se opisuje nekog lika moraju se rabiti svojstva koja su "poput" onih što ih predaja povezuje s tim likom
4. homalon, što znači konzistentnost, to jest, svojstva s početka drame moraju biti jednaka i na kraju

Chatman nam govori o formalističkoj i strukturalističkoj koncepciji karaktera. Smatra da oni imaju sličan pogled na karakter kao i Hardison. Oni također dokazuju da su karakteri proizvodi zapleta te da im je položaj "funkcionalan", da su sudionici prije negoli osobe te da ih je pogrešno smatrati ljudskim bićima. Prema njima, teorija pripovijedanja morala bi se očistiti od promatranja i dubinskog proučavanja te promišljanja psiholoških biti, a odrednice

karaktera moraju biti samo "funkcije". Žele analizirati samo ono što karakteri čine u nekoj priči, a ne ono što oni jesu prema nekom od vanjskih psihološko-moralnih mjerila.

Francuzi slijede formalističku nauku te smatraju da su karakteri sredstva priče prije no njihovi ciljevi. Tako npr. Claude Bremond kazuje da Proppove bajke mogu biti u suprotnosti s njegovim pravilom, no Bremondov se sustav odnosi samo na analizu mogućih događajnih slijedova, prezirući same karaktere. Uloga karaktera samo je dio interesa publike i čitatelja. Prema njemu se svojstva karaktera procjenjuju, a ne može se pronaći općenita kategorija koja bi udovoljila svim slučajevima lika. Među likovima postoje velike i brojne razlike koje se ne mogu otkriti samim račvanjem dihotomija.

Henry James smatra da je karakter određenje događaja, a događaj ilustracija karaktera te da su oboje neophodni.

Aristotel, formalisti te neki strukturalisti podređuju karakter zapletu te ga prave njegovom funkcijom. Chatman smatra da priča postoji samo u susretu događaja i egzistenata. U pričama događaj bez egzistenata ne bi ni postojao.

Todorov, u svojim studijama o Decameronu, 1001. noći, Sindbadu moreplovcu i drugima, brani taj Proppov stav prema karakteru, no razlikuje dvije kategorije:

1. pripovjedne tekstove u kojima je zaplet središnjica, tzv. psihološke tekstove
2. pripovjedne tekstove u kojima je karakter središnjica, tzv. psihološke pripovjedne tekstove

Tekstovi kao što je 1001 noć, Rukopis iz Saragosse, predstavljaju granične slučajeve književnog psihologizma. Za psihološke pripovjedne tekstove radnje su "iskresije" ili simptomi osobnosti, "prijelazne" a za psihološke one opstoje same za sebe, kao nezavisni izvori zadovoljstva, "neprijelazne". To znači da pozornost pada na subjekt, a pozornost sljedećeg na predikat.

Todorov smatra da, kad je neko svojstvo navedeno u psihološkom pripovjednom tekstu, njegova posljedica mora uslijediti odmah. Npr., ako je lik pohlepan, odmah se daje u traganje za blagom. No, tada je prisutan odnos trajno/svršeno, a ne mogućnost/izvršenje. Jedino psihološki pripovjedni tekst prikazuje različine načine svojstva. Npr., ako je lik ljubomoran na drugoga, u psihološkom pripovjednom tekstu lik ima više mogućnosti, može ga ubiti, može ga izazvati, otuđiti se i sl., a u psihološkom može ga npr. samo pokušati uvrijediti. Karakterima je u psihološkom oduzet izbor te postaju automatske funkcije zapleta.

Barthes, u uvodu izdanju časopisa *Communications*, 1966., navodi da je pojam karaktera sekundaran, podređen zapletu. No, s jedne strane smatra da likovi formiraju neophodan plan opisa, izvan kojega male izgovorene radnje gube razumljivost. Ne postoji pripovjedni tekst koji ne sadrži likove ili nositelje radnje. No, ipak, nositelji radnje se ne mogu svrstati među likove. Karakter je prema njemu proizvod kombinacija te da je čitanje pripovjednih tekstova postupak nominacije, element za imenovanje samih svojstava.

5.1 Otvorenost i zatvorenost karaktera

Postavlja se pitanje otvorenosti i zatvorenosti karaktera. O. B. Hardison se poziva na Shakespearea te zaključuje da npr. Hamlet i Macbeth postoje samo i isključivo kao riječi na tiskanoj stranici te da nemaju vlastitu svijest, tj., čine sve što Shakespeare od njih zahtijeva. Chatman se s tim navodima ne slaže te navodi da oni nisu živa bića, no to ne znači da su ograničeni na samoj stranici. Prema njemu, ne smijemo izjednačavati karakter s "pukim riječima". To ograničenje je vrlo besmisleno jer je dovoljno da likovi ožive i u samo jednoj izgovorenoj riječi teksta.

Da bi se mogla održati, teorija karaktera mora čuvati otvorenost te postupati s karakterima kao s autonomnim bićima, a ne funkcijama zapleta. Možemo lako rekonstruirati kakvi su karakteri, no što je karakter zapravo? On je, prema Filozofskom riječniku Dagoberta Runosa, "cjelokupnost umnih svojstava koja karakterizira individualnu osobnost". Chatman smatra da je karakter paradigma svojstava, a domena tih svojstava može prestati te je zamjenjiva drugim svojstvima. Npr., skroman lik može postati ohol i snob nakon što se naglo obogati. Paradigmatsko poimanje karaktera promatra skup svojstava kao vertikalni niz koji presijeca sintagmatski lanac događaja u zapletu. Tako je u pripovjednom tekstu čitav niz karakteristika dostupan publici. Tako vidimo da paradigma svojstava teži djelovanju u prisustvu, a nije odsutna.

Chatman smatra da plošni karakter sadrži jedno ili samo nekoliko svojstava, a dok postoji to jedno svojstvo, ponašanje karaktera je predvidljivo. Zaokruženi karakteri, s druge strane, posjeduju mnogo više svojstava te su promijenjivi i samim time, nepredvidljivi. Paradigma plošnog karaktera je usmjerena, tj., teološka, a zaokruženog je zgrudana. Plošni karakter janso je usmjeren pa je i pamtljiviji, a i sadrži manje informacija. Zaokružene

pamtimo kao zbiljske ljude, znamo jako puno informacija o njima. Također nas više zanimaju jer nemamo izravan pristup njihovom umu, vrlo su neodređeni samim time što su nepredvidljivi.

5.2 Bradleyeva metoda karakterizacije

A.C. Bradleyevo djelo o Shakespearovoj tragediji sadrži kritiku iz koje se može iščitati da je motiv za "zanošenje" potraga za karakternim ključem, kombinacija imena svojstava. Bradleyeva metoda sastoji se od preispitivanja samog teksta na mjestu gdje nas tradicija može zaslijepiti pojednostavljenim stavovima. Bradley se tako poziva na Shakespearovo djelo te želi odrediti Jagovu pravu osobnost, njegovu pravu vrstu opakosti. On tako istražuje njegove pobude, preispituje i psihologizira Jagu. Smatrao je da će tako otkriti motiv koji ga tjera protiv Othella. Započinje tako da navodi njegova dobro poznata svojstva i karakteristike kojima je obmanuo druge. Jago je zapravo potpuno drugačija osoba te je tako Bradley izgradio njegov profil do kraja. Nadalje, on traži motiv protiv Othella te ga promatra zapravo kao nastranog umjetnika čije manipulacije donose radost umjetničkog kreiranja stvarnosti. Naveliko opisuje tu samu psihologiju lika, stoga su mu se mnogi kritičari protivili.

6. Zaključak

U ovom istraživačkom radu dobili smo odgovore na razna teoretska pitanja. Mogli smo zaključiti da su pojam lika te njegova funkcija od izrazite važnosti, njegova uloga u djelima je velika, no razni istraživači na njega različito i gledaju. Ruski formalisti mu daju na važnosti, dok strukturalisti ne istražuju psihi lika. Vrijednost književnog djela velika je i bez junaka, no, prema ruskim formalistima, lik itekako nosi tu vrijednost. Bez lika, djelo može itekako pobuditi zanimanje u čitatelju, ali svakako se svi slažu da bi lik mogao biti jedna od bitnih elemenata književnoga djela.

Zaključili smo da ruska formalistička škola pridodaje izrazitu važnost liku te da on čini vezivno tkivo samog djela. Djelo bi svakako trebao sačinjavati lik te on čini sredstvo koje služi klasifikaciji motiva. Klasifikaciju Tomaševski smatra postupkom kojim upoznajemo lik, a ona sama sadrži motive koji izgrađuju psihi lika. Pobuđivanje empatije ključno je za emotivni rast čitatelja.

Vladimir Propp nam je naveo podjelu bajke W. Wundta te i podjelu prema sižeu R. M. Volkova kao i njenu kritiku, a najbitnije, izveo je trideset i jednu funkciju lika kroz rusku bajku, naveo je podjele junaka na junaka-tražioca te junaka-žrtvu te nam tako dao iscrpnu analizu junakovih postupaka. Osnovni dijelovi bajke tako čine funkcije samih likova.

Semiološka funkcija lika kategorizira lik kroz označeno i označitelja, a Greimas nam je definirao pojam aktanata i prikazao odnose između njih. Kad govori o aktantima, kao što nam je i prikazao, tad ističe tri osovine, a to su želja, komunikacija i moć.

Za kraj, Seymour Chatman pokazao se vrsnim kritičarem koji nam je spomenuo Aristotela te dao njegove četiri dimenzije karakterizacije, uspoređuje formalističku i strukturalističku koncepciju karaktera, navodi nam Henryja Jamesa, Claudea Bremonda, Todorova i Barthesa, a posebno nam daje uvid u Bradleyevu metodu psihološke karakterizacije lika. Vidjeli smo da Chatman lika smatra živim i u samo jednoj izgovorenoj riječi, smatra da je lik postojeća figura čim se o njemu barem malo govori ili piše. Lik može izaći iz okvira te je u književnom djelu, naravno, mašta ipak presudan čimbenik.

7. Literatura:

1. Beker, Miroslav: Semiotika književnosti, Zagreb, 1991.
2. Chatman, Seymour: Karakter u pripovjednom tekstu, časopis Republika, 1983., broj 10
3. Kramarić, Zlatko: Uvod u naratologiju, zbornik tekstova, Čakovec, 1989.
4. Milanja, Cvjetko: Autor, pripovjedač, lik, zbornik radova, Svjetla grada, Osijek, 2000.
5. Propp, Vladimir: Morfologija bajke, Prosveta, Beograd, 1982.
6. Strukturalizam, posebno izdanje časopisa Kritika, Svezak 4, Zagreb, 1970.
7. Tomaševski, Boris: Teorija književnosti, izdanje Matice hrvatske, 1998.
8. Velika knjiga ruskih bajki i priča, priredila skupina ruskih autora, Begen d.o.o. , Zagreb, 2005.