

Riffaterreovi koncepti stilema i stilističkoga konteksta u suvremenoj stilistici

Ljubica Tikvica

Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb

SAŽETAK: Michael Riffaterre (1924.–2006.), američki književni teoretičar francuskoga podrijetla, u suvremenoj je stilistici poznat po pokušaju određivanja specifično književnih odlika teksta usredotočujući se na proces čitanja. Njegov se rad, u okvirima semiotičkih teorija čitanja ali i unutar strukturalne stilistike, tumačio kao originalan iskorak kojim je, unatoč lišavanju tumačenja komunikacije književnoga djela nezine bitne instance – čitateljske kompetencije, pridonio rasvjetljavanju načina na koji tekst kao jezična tvorevina usmjerava čitateljevu pozornost. Proučavajući primarno zahtjeve koje tekst u svojoj dubinskoj strukturi postavlja pred čitatelja i ostavljajući autora i recipijenta po strani, izuzev njihovu ulogu *kodera* i *dekodera*, Riffaterre se odlučio za ogoljeni i uopćeni pristup književnoj komunikaciji koji je postao predmetom mnogobrojnih kritičkih komentara. Mnogi su se od njih odnosili na isključivanje uloge čitateljske kompetencije, privrženost tradicionalnoj teoriji otklona te na nedovoljno priznavanje umjetničko-estetskoga karaktera književnoga djela. S druge su se strane njegova promišljanja o tzv. *idealnom čitatelju* pokazala korisnima i na njihovu se tragu u Francuskoj i Americi 1970-ih godina razvio novi pristup proučavanju književnoga djela, tzv. *semiotika čitanja*.

Ključne riječi: *stil, stilema, dekodera, nadčitatelj, stilistički kontekst, stilistički instrument, mikrokontekst, makrokontekst*

Uvod

Da bi definirao što određeni tekst čini literarnim, Riffaterre je za jezgru svojih propitivanja odabrao dubinsku jezičnu strukturu, približivši se generativno-gramatičkim modelima. Pritom je, s namjerom da što jednostavnije sagleda način na koji mreža jezičnih sastavnica teksta djeluje na čitatelja, zanemario receptivne procese odgovorne za formiranje njegovih estetskih i vrijednosnih sudova. Za cilj je postavio idealnu dijalošku komunikaciju, koja, oslobođena socijalne uvjetovanosti, na jednome kraju ima jezične strukture što ih je osmislio autor, tj. pisac, a na drugome čitatelja koji piščevim usmjeravanjem nepredvidljivim elementima u tekstu postaje *nadčitatelj*¹. U takvoj je koncepciji čitatelju dodijeljena uloga *dekodera* onih mjesta

¹ Instancu *nadčitatelja* Riffaterre je poslije preimenovao u *idealnoga čitatelja*, ne pridajući mu, kako bismo inače pomislili, atribute prosječne čitateljske kompetencije ili najboljega mogućega razumi-

u tekstu koji posjeduju naglašenu ekspresivnost. Riječ je o stilemima, ili, kako ih je Riffaterre nazvao, *stilističkim instrumentima*. Oni su se trebali pokazati korisnima u nadilaženju subjektivnoga poimanja elemenata stila te pomoći u utvrđivanju zakonitosti književnoga djela i njegove lingvističke komunikacije, određene modifikacijom procesa kodiranja i trajnošću književne poruke. Kazavši kako se priklanja pojednostavnjenom pristupu književnom djelu s ciljem da »ekonomično objasni činjenice, bez umjetne podjele jezika i stila« (Riffaterre 1989: 537a), Riffaterre je implicirao prepoznavanje onih elemenata koji predstavljaju stilističke osobine i njihovo podvravanje lingvističkoj analizi, zanemarujući pritom sve ostale elemente koji su stilistički irelevantni. Tako je bilo moguće izbjeći brkanje jezika i stila, no »za ovo prosižavanje koje prethodi analizi potrebno je iznaći specifične kriterije koji će naznačiti svojstvene osobine stila« (Riffaterre 1989: 524a). Ti su specifični kriteriji *stilistički instrumenti*, koji, zajedno s obradbom norme u obliku *stilističkoga konteksta*, čine prvi dio članka. Pritom smo se koristili zasad jedinim hrvatskim prijevodom dvaju Riffaterreovih članaka *Criteria for style analysis* i *Stylistic context* (Word 1959–60), koji su tiskani u časopisu *Quorum* (1989). Drugi dio članka obuhvaća interpretaciju dvaju temeljnih Riffaterreovih stilističkih koncepata u okviru suvremenih frankofonskih, njemačkih, engleskih i hrvatskih stilističkih radova.

1. Stilistički instrument i stilistički kontekst

Književni je stil otežano područje istraživanja, jer ga *a priori* čini individualan jezični odabir, za razliku od, primjerice, znanstvenoga ili administrativnoga funkcionalnoga stila, koji teže kolektivnom izjednačivanju uporabe pisma i njegovoj unifikaciji u komunikaciji u određenoj ljudskoj djelatnosti. U pokušajima otkrivanja povezanosti u svakoj individualnoj uporabi nužno se pojavljuju poteškoće, no Riffaterre je individualnost književnoga stila uvidio kao prednost u heurističkom istraživanju, kako je kazao, »upravo zato jer književni stilovi posjeduju osobine koje omogućavaju jasno razlikovanje« (Riffaterre 1989: 525a). Te je osobine nazvao *stilističkim instrumentima* i definirao ih je kao sredstva naglašavanja na određenim mjestima u književnom tekstu, koja svojom nepredvidljivošću čitatelja prisiljavaju na pažnju i tako osiguravaju da se piščeva poruka dekodira onako kako je autor zamislio. Budući da prisutnost *stilističkih instrumenata* razlikuje izražajno pisanje od neizražajnoga, Riffaterre ih je smatrao specifičnim mehanizmima individualnoga stila, pa tako i razlikovnim elementima između književnoga stila i drugih funkcionalnih stilova, nagovijestivši tezu o književnom stilu kao *nadstilu*, koja se sve češće pojavljuje u recentnim stilističkim radovima.

jevanja piščeve poruke, već mu je selektivno pripisao proces dekodiranja teksta zamjenjivanjem prvoga, heurističkoga čitanja drugim, hermeneutičnim, spontano odgovarajući na tekstne zahtjeve. Takvu je ulogu teksta u Riffaterreovu razumijevanju procesa čitanja V. Biti nazvao nalogodavnom, a čitateljevu ulogu konstruktom tekstne mreže kodova (Biti 1997).

Kako je *stilistički instrument* ekspresivno obilježen jezični element nastao autorovom intervencijom, on je sredstvo realizacije njegove svjesne namjere. Autor ga oblikuje uzimajući u obzir mnoge poteškoće koje nameće književna komunikacija. U »nedostatku lingvističkih ili ekstralingvističkih izražajnih sredstava (intonacije, geste i sl.) koje mora zamijeniti instrumentima naglašavanja (hiperbola, metafora, neubičajen red riječi u rečenici i sl.)«, pisac treba predvidjeti »sve moguće nesporazume ili nepažnju te dati svojim instrumentima maksimalnu efikasnost koja je jednakovrijedna za neograničen broj adresanata« (Riffaterre 1989: 526a). Autor, *koder*, ne prenosi svjesno samo značenje svoje poruke, već i stav prema njoj, a čitatelj je *stilističkim instrumentima* »prisiljen« da ju razumije. Pristup funkcioniranju stilističkog instrumenta u tekstu moguć je preko *dekodera* (tj. čitatelja). Riffaterre je predložio promatranje *dekoderova* procesa čitanja i bilježenje nastanka njegovih sudova, ali isključivo kao signala.² Pritom sudove ne treba razumijevati u njihovoj vrijednosnoj komponenti, već u službi signala što vode prema otkrivanju podražaja koji ih je proizročio, a ti su podražaji *stilistički instrumenti*.³ Vrijednosni sudovi, bili oni ispravni ili ne, proizročeni su podražajima sadržanima u tekstnoj strukturi. Razdvajanjem kulturno uvjetovanog odgovora *dekodera* i podražaja koji ga je na reakciju naveo, Riffaterre je sugerirao razdvajanje analize stilema kao temeljnoga, početnoga čina u proučavanju književnoga teksta od interpretacije oblikovanih estetskih sudova. Nakon uočavanja, tj. pojedinačnoga definiranja stilističkih signala u tekstu, predložio je njihovo promatranje unutar međusobnih odnosa s drugim jedinicama teksta, a završni je korak prepustio interpretaciji, kojoj je zadaća da sve navedeno u svojim zaključcima uzme u obzir.

Poteškoću koja se javlja pri odjeljivanju vlastitih vrijednosnih sudova i spontanijih reakcija na stilističke podražaje Riffaterre je izbjegao uvođenjem koncepta *prosječnoga čitatelja*. Tim je terminom označio grupu informanata koji razotkrivaju svaki podražaj ili cijelu stilističku sekvencu. *Prosječni čitatelj* slijedi put koji su mu naznačila stilski obilježena mjesta te se analizom njegovih reakcija mogu omeđiti oni elementi koji su mu ograničili slobodu.⁴ Glavni se prigovor tom promišljanju odnosio

² Riffaterre je transformacijom vrijednosnih sudova u objektivne potpuno zanemario njihov sadržaj. Mnogi su kritičari osporavali tretiranje sudova nastalih tijekom čitanja isključivo kao signala. Smatrajući da se čitateljska kompetencija nipošto ne smije zanemariti, 1970-ih su godina pripadnici tzv. *Reader-response Criticism*a upućivali Riffaterreu oštre prigovore zbog pojednostavnjenoga prikazivanja procesa čitanja, posebice zbog skraćivanja komunikacijskoga lanca unutar kojega recipijent niveliranoga znanja i iskustva postaje tek posrednikom u bilježenju nastanka sudova (Biti 1997).

³ Riffaterre je za *stilističke instrumente* kazao sljedeće: »Ja držim da podražaj o kome se govori i koji podstiče reakciju doista postoji; no, mora ga se promatrati nezavisno od reakcije koja se na njega ukazala. Ogoljen od formulacije u vrijednosnim terminima, sekundarni odgovor postaje objektivni kriterij za postojanje njegovog stilističkoga podražaja« (Riffaterre 1989: 530a).

⁴ Za razliku od Riffaterrea koji je proučavanje bazirao na uočavanju nepretkazivih elemenata u tekstu, N. E. Enkvist predlagao je proučavanje pretkazivih elemenata. U njegovu se istraživanju grupi

na pojednostavnjenost projiciranja stilski obilježenih mjesta, koja ne pripadaju jednodimenzionalno samo strukturi teksta, već i značenjskoj svijesti stvarnoga autora. Riffaterre je doduše bio svjestan manjkavosti vlastitih pojednostavnjenih promatranja jezičnih tvorevina u tekstu, no uobličio ih je samo u problemima dijakronijske svijesti o jeziku. Kazao je da je *prosječni čitatelj* ograničen na stanje jezika koje mu je poznato te se može dogoditi neprepoznavanje onih jezičnih elemenata (*stilističkih instrumenata*) u tekstu koji pripadaju starijem stanju jezika. Do toga mogu dovesti tzv. *pogreške omisije*, odnosno neprepoznavanje starijih izraza koji su se s vremenom asimilirali u standardnu uporabu ili *pogreške dodavanja*, do kojih dolazi percipiranjem nekih jezičnih elemenata kao zastarjelih i posljedičnim pripisivanjem vrijednosti koje nisu imali u trenutku kada su nastajali. Ograničenja koja su proizlazila iz dijakronijske svijesti o jeziku potaknula su Riffaterrea na dodavanje novih kriterija kako bi se rezultati *prosječnoga čitatelja* mogli bolje kontrolirati. Budući da je svako književno djelo tvorevina nastala u određenom trenutku u povijesti te da se i njegovo čitanje realizira u nekom vremenskom kontekstu, Riffaterre je zagovarao sinkronijsko-dijakronijski pristup, što ga uostalom, i sama dihotomija između *kodera* (pisca) i *dekodera* (čitatelja) podrazumijeva. Kao prilog takvu objašnjenju naveo je arhaizam, ističući njegovu pripadnost posebnome kodu (zajedničkom *koderu* i *dekoderu*), »okarakteriziran sviješću o prošlim stanjima jezika« (Riffaterre 1989: 528a). Arhaizam, leksem koji je iz aktivnoga leksika prešao u pasivni, u tekstu je dvostruke funkcije: lingvističke i stilističke. Lingvistička se funkcija sastoji u njegovu funkcioniranju unutar simultanih jezičnih odnosa, a stilistička, pak, u njegovu dekodiranju u odnosu na prošli jezični sistem, tj. u njegovu prepoznavanju kao zastarjeloga jezičnoga znaka.⁵

Riffaterre je dalje stilsku kvalitetu literarnosti (*stilističke instrumente*, stileme) definirao kao odklon od norme. Normu je doista opisao kao sintaktičku, semantičku i retoričku, no pritom nije mislio na normu koja bi prethodila procesu čitanja (kao

ispitanika ponudio dio teksta kao stimulans te ih se zatim pitalo koju pojavu lingvističkih jedinica očekuju u tekstu. Broj ispravnih pogodaka, tj. ispunjenih očekivanja dao je grubo mjerilo moguće pretkazivosti nekoga lingvističkog elementa. Da bi ta metoda bila primjenjiva, nužna je prvotno ustanovljena razlikovnost između gramatičkih, stilističkih i nestilističkih izbora, ali i kontrola nekih kontekstualnih faktora, a ispitanici se trebaju pažljivo odabrati u skladu s obrazovanjem, iskustvom i vlastitim jezičnim sposobnostima. Pretkazivost jezičnog elementa za Enkvista, odnosno, ispunjena očekivanja u promatranju određene poruke, ovisila su o čitateljskoj kompetenciji i ukazivala na to da poruka ima visoku stilističnost (Enkvist 1964).

⁵ »Kombinacija dijakronija-sinkronija koja definira arhaizme sadržana je u sistemu djela, te je fizički isto tako neizmjenjiva kao i druge komponente sistema. Pa ipak, integrirana kao što to već jest s vanjskom kombinacijom dijakronija-sinkronija, koja predstavlja produženje u vremenu samog djela, unutarnja kombinacija modificirana je vanjskom. Kako neizmijenjeno djelo kronološki stari, tj. prihvaćaju ga čitaoci »odmaknuti od vremena njegova nastajanja, tako nestaje kodirana divergencija između arhaizma i njegova konteksta, te rezultirajućeg stilističkog instrumenta; arhaizam i njegov kontekst postaju nerazlučiva sekvenca, koja se smatra bilo uobičajenom bilo u cijelosti arhaičnom« (Riffaterre 1989: 529a).

npr. u formalističkom shvaćanju), već na onu normu koju ustanovljuje sam tekst u istome mahu kad ju i krši.⁶ Posebnost je književnoga jezika njegova stvaralačka kreativnost i izvornost, te se, kao takav, opire normiranju i nužno mora predstavljati određen otklon od norme. David Lodge, engleski kritičar, upozoravao je da normu u Riffaterreovu konceptu, pod uvjetom da stil promatramo kao otklon od nje, treba tražiti unutar konteksta samoga djela: »This is the concept of deviation in a more sophisticated form: stylistic devices deviate-not from an external linguistic norm (the existence of which is doubtful, in any case)-but from the linguistic norm set up in its immediate context« (Lodge 2002: 62). [»Ovo je koncept devijacije u sofisticiranijem obliku: stilistički instrumenti ne odstupaju od izvanjske lingvističke norme (čije je postojanje svakako upitno), već odstupaju od lingvističke norme neposredno smještene u vlastitu kontekstu« (Prijevod vlastiti – Lj. T).]

Zbog mnogih poteškoća što ih je pojam norme prouzročio, Riffaterre ga je nadomjestio konceptom *stilističkoga konteksta*. Kako svaki stilistički instrument ima za svoj kontekst neku pozadinu, može se reći da se sada, kada je koncept norme zamijenjen, stil stvara odmakom od konteksta. *Stilistički kontekst* Riffaterre je definirao kao »lingvistički uzorak iznenada prekinut nepredvidivim elementom« (Riffaterre 1989: 535a), te je uočio njegovu osobinu polivalentnosti, tj. sposobnost jednoga instrumenta da omogući različite efekte. Pojavu nagomilavanja stilističkih oblika u njihovu međusobnom zajedničkom djelovanju nazvao je *konvergencijom*, napominjući da ona možda tvori najkompleksniji stilistički oblik. Prikazao ju je rečenicom iz Melvilleova romana *Moby Dick*, koju je preuzeo iz izvornika: »And heaved and heaved, still unrestingly heaved the black sea, as if its vast tides were a conscience.«⁷

U kasnijem je članku naznačeni koncept *stilističkoga konteksta* Riffaterre nadopunio trima nužnim postavkama: automatskom relevantnošću, trenutačnom dostupnošću i varijabilnošću, od kojih je posljednja označila sposobnost da jedan stilistički instrument sa sljedećima u nizu ostvari seriju kontrasta. Nadodao je da su pojedine vrste književnih djela toliko kratke da »nema vremena« za formiranje

⁶ Promatranje stilema kroz otklon od norme i danas je mjesto brojnih aporija u stilistici. Dovoljno je spomenuti dva oprečna razmišljanja sadržana u kroatističkim radovima udaljenima samo četrdesetak godina. Ljudevit je Jonke (1964) izrekao da krilaticu »Piši onako kako dobri pisci pišu« treba revidirati, no to nije učinio u smjeru dokazivanja posebnosti književnog idioma sadržanom u njegovoj nemjerljivosti prema normi, već je izjednačio normu s devijacijom, odnosno uzor s otklonom od nje. Suprotno njemu, Krešimir Bagić (2007) problematizira odnos standardne norme i književna jezika, izričući da je književni stil zapravo *nadstil*, a jezik literature poseban i ne bi mu se trebalo pristupati kroz odnos prema normi, jer svojim jezikom »književnik oblikuje zaseban, ni sa čim usporediv svijet.«

⁷ Sumnjajući u ispravnost Riffaterreova pristupa jeziku književnoga djela, David Lodge (2002) držao je da su mnogi komentari francuskoga strukturalista o jeziku *Moby Dicka* plod isključivo znanstvene metode lišeni proučavanja umjetničke naravi jezika. Budući da su nastali analizom objektivnih značenja, Riffaterre je propustio sagledati subjektivne čitateljske odgovore, bez kojih realizacija objektivnih značenja ne bi bila moguća.

kontekstualnog uzorka koji dozvoljava kontraste, poput haiku poezije, prozних aforizama i epigrafa, a drugi, poput početaka književnih iskaza, akumuliraju stilističke instrumente i ne dopuštaju postojanje dostatnoga konteksta. Prva je ograničenja nazvao *mikrokontekstom*, a druga *makrokontekstom*. Njihovo je razgraničenje nužno da bi se razlikovao kontekst izvan *stilističkoga instrumenta* i unutar njega.

Mikrokontekst se može pojaviti i u kratkoj sekvenci, a omogućuje ga postojanje jednoga ili više stilističkih instrumenata koji isključuju površno dekodiranje. Ako skupina obilježja u sekvenci posjeduje stilistički efekt, podražaji koji iz njega proizlaze sastoje se od manje predvidljivih elemenata kodiranih u jedan ili više konstituenata. *Mikrokontekst* se sastoji od drugih konstituenata, koji ostaju neoznačeni, a kontrast se stvara u opoziciji s tim konstituentima. Međusobnim djelovanjem konteksta i kontrasta nastaje *stilistički instrument*.

Makrokontekst je »dio literarne poruke koji prethodi stilističkom instrumentu i koji mu je izvanjski« (Riffaterre 1989: 541b). Najbliži je svakodnevnom značenju riječi *kontekst* te posjeduje emfatičku funkciju kojom se pojačava stilistički efekt instrumenta, tj. pojačava se kontrast uspostavljen mikrokontekstom. Njegova se pak nivelirajuća uloga sastoji u poništenju kontrasta spuštanjem stilističkoga instrumenta na razinu konteksta, gdje dolazi do njihove međusobne nerazlučivosti. Riffaterre je naveo primjere gubljenja efekta neologizama u slučajevima kada su okruženi prevelikim brojem prigodica te je u takvim promišljanjima uvidio koristan prinos proučavanju dijakronijskoga stanja jezika: »Ako se drugačije usmjerimo, mogli bismo se zapitati da li niveliranje na određenoj točki može postati neopozivo trošenje, ili da li su pozicioni faktori dovoljni za obnovu stilističkih efekata, odgovori na ovakva pitanja bi naposljetku mogli dozvoliti elaboraciju dijakronijske stilistike« (Riffaterre 1989: 545b).

O ovom smo dijelu članka iznijeli sažimak Riffaterreove stilističke koncepcije, zadržavajući se na njezinim najvažnijim dijelovima, opisima koncepata *stilističkoga instrumenta* i *stilističkoga konteksta*. U sljedećem ćemo poglavlju analizirati na koji je način Riffaterreov stilistički opis utkan u recentne reprezentativne njemačke, engleske, frankofonske i kroatističke radove.

2. Riffaterreova stilistika u suvremenim radovima

Kao i Riffaterre, i Gérard je Genette proučavao što utječe na to da čitatelj određeni tekst čita kao književni. No, svoj pristup nije jednoznačno odredio držeći da »literarnost, budući da je višeslojna, traži pluralističku teoriju koja razmatra *različite* načine kojima jezik izbjegava i nadživljava svoju praktičnu funkciju i proizvodi tekstove koji se mogu smatrati estetskim predmetima« (Genette 2002: 23). Riffaterre je zamjerio preveliku znanstvenost u pristupu i nedovoljno priznanje

osebujnosti karaktera umjetničkoga djela i intuiciji kojom se ono doživljava, te je, slijedom toga, predložio proširenje koncepta literarnosti pojmom intuicije. Definirao je tzv. *kondicionalni tip poetike* unutar kojega se kriterij literarnosti temelji na ukusu.⁸ Nije primijenio isključivo subjektivni kriterij, već se pozvao na povijesnu dokazanost mnogih epopeja, tragedija ili soneta kao literarnih tekstova, ne nužno po estetskom vrednovanju, već zahvaljujući njihovim prirodnim osobinama, fikcionalnosti i poetskoj formi. Kazavši da se »konstitutivna literarnost fikcijskih ili poetskih djela, kao i jednako tako konstitutivna »artisivnost« većine ostalih umjetnosti, na neki način, u granicama kulturne povijesti čovječanstva, ne može propisati te je neovisna o bilo kakvoj procjeni« (Genette 2002: 22), odbacio je zasebnu primjenu strogo znanstvenih metoda u pristupu književnom djelu jer je ono naposljetku umjetnina satkana od riječi i kao takva podliježe »zakonima« umjetničkoga stvaralaštva koji se nikada ne mogu jednoznačno definirati.

Literarni je jezik Genette podijelio na dva tipa: fikcijski i dikcijski. Prvim je obilježio literarnu praksu naracije i dramskoga stvaralaštva, a drugim tipom poeziju. Njihovim nam je razgraničenjem⁹ Genette mogao sugerirati da je poetičku funkciju shvaćao isključivo unutar teksta samoga, poput Riffatterrea. Napomenuo je da je verbalna fikcija uvijek konstitutivno literarna, ali fikcijski tekst ne mora biti uvijek konstitutivno fikcijski. Fikcijski je tekst neprijelazan jer ne vodi nijednoj izvan-tekstualnoj stvarnosti. Svako njegovo pozivanje na stvarnost pretvara se u fikcijski element, jer bića na koja se njegove izjave primjenjuju ne postoje izvan njih te nas tako upućuju na »beskrajnu cirkularnost« (Genette 2002: 27). Slijedom toga, Genette je promatrao zašto neki čitatelji zapisane govore npr. Demostena drže književnim tekstovima, a ništa ne govori da je govornik, tj. autor tu estetičku kvalitetu svojim tekstom namjeravao ostvariti. Na pitanje »Što je od teksta načinilo djelo?« prvotno je odgovorio da bi to mogao biti kriterij poetske funkcije i funkcije fikcije. Tekstovi koji sadrže obje funkcije mogu se smatrati umjetničkim djelima. No, tekstovi kondicionalne literarnosti, poput spomenutih Demostenovih govora, ne pripadaju bez zadržke sferi umjetničkoga, jer njihov intencionalno estetski karakter nije zajamčen. Tom je potvrdom ojačao tezu da je literarnost najtješnje vezana uz tekst, čak neovisno o piščevoj volji, ali je naglasio njezinu ovisnost o čitatelju koji posjeduje moć procjenjivanja (ne)literarnosti nekoga djela. Problematično je mjesto u takvoj analizi diskurz ne-fikcijske literature, poput priče, autobiografije, eseja ili aforizama, koji možda posjeduju namjernu ili nenamjernu literarnost te se treba zapitati o njihovoj eventualnoj estetskoj ulozi. Naposljetku, određivanje je li neki tekst književan ili ne, Genette je ipak prepustio procjeni čitatelja i tako je, uz posjedovanje dviju spo-

⁸ »Literarnim smatram svaki tekst koji kod mene izaziva estetsko zadovoljstvo« (Genette 2002: 22).

⁹ »Fikcijska je literatura ona koja se prvenstveno nameće imaginarnim karakterom predmeta, a dikcijska ona koja se prvenstveno nameće formalnim obilježjima« (Genette 2002: 23).

menutih funkcija, za kriterij literarnosti naveo subjektivnu procjenu. Individualna procjena neuhvatljivo zaobilazi poetiku i naratologiju, te odgovor na pitanje »Što čini umjetnički karakter teksta?« i danas zadržava aporiju na tragu Hegelova i Jakobsonova razmišljanja.

Ne misleći da su stilistički instrumenti jedini odgovorni za percipiranje teksta kao književnoga, Genette se radije, ne odbacujući slobodu čitateljeve subjektivne procjene, usredotočio na mehanizam ukorijenjen u kolektivnoj kulturnopovijesnoj svijesti koji određuje hoće li se neki tekst pročitati kao književni, odnosno, hoće li imati i estetsku i umjetničku vrijednost. Pritom je na nekoliko mjesta naglašavao da bi pristup takvoj problematici trebao biti pluralistički, jer se jedino takvim načinom proučavanja može odgovoriti na pitanja »Kako?«. Odbacio je »samodovoljnu« Riffaterreovu ogoljenu analizu, a pojmu stila pridružio egzemplifikaciju, koja, po njemu, pokriva suvremene uporabe pojma *izraza*, *evokacije* i *konotacije*.

Zamjenu poetske funkcije egzemplifikacijskom pozdravio je francuski teoretičar književnosti Antoine Compagnon. Ona je omogućila da se u prvom planu nađu »semantička i pragmatička razmišljanja koja su poetika i semiologija uglavnom držale po strani« (Compagnon 2006: 47). Na razini problematiziranja dijakronijsko-sinkronijskoga čitanja književnoga teksta, Compagnon je slijedio Riffaterrea (tzv. *pogreške omisije i dodavanja*) te upozorio da bi se trebalo uočiti i povijesne promjene nastale u jeziku, kako bi se izbjeglo redundantno dodavanje stilističke vrijednosti. Oprimjerio je kazano na sintagmi *sretni uspjeh*, koju današnji čitatelj u klasičnu tekstualnu često tumači kao pleonazam, no nekada pojam *uspjeh* u francuskome jeziku nije imao pozitivne vrijednosti, već značenje rezultata. »Čini mi se da bi najpravičnije bilo napraviti mjesta izvornoj (denotacijskoj) značenjskoj namjeri i (konotacijskoj) stilističkoj vrijednosti koju je dodala Povijest: znati da *sretni uspjeh* znači jednostavno *uspjeh* i prepoznati stilističku vrijednost koja nam skriva tu *a posteriori* redundanciju, koja, pak, pridonosi estetskom ukusu teksta« (Genette 2002: 106).

Compagnon je sučelio stara pozitivistička mišljenja, prema kojima je smisao djela moguć samo unutar autorove namjere, i strukturalistička shvaćanja, unutar kojih je smisao djela moguć samo u njegovim dijelovima. Uputio je oštar prijekor Riffaterreovu konceptu kazavši da je takva stilistička metoda dobra za uočavanje mnogih lingvističkih struktura u tekstu, no ona zanemaruje drugi dio recepcijskoga procesa u kojem bi čitatelji tim strukturama trebali pridružiti određena značenja. Pozivao se na to da nam ništa u tim strukturama koje je Riffaterre opisao ne dokazuje da su i književne, a ne samo jezične. Stilistički instrumenti definirani su kao nepretkazivi dijelovi lingvističkoga lanca, ali se izbjeglo uobličiti njihovu razlikovnu ulogu između književnoga i neknjiževnoga teksta. Jedno je Compagnon priznao Riffaterreu: spretno rješavanje, kako kaže, »poput akrobata«, problema prevladavanja dualizma norme i odstupanja. Stilistički kontekst, koji je zamijenio normu, zapravo

je prikladno označio »dubinsku racionalizaciju nekog učinka (površinskog) čitanja« (Compagnon 2006: 37), te je, po njegovu mišljenju, predstavljao originalno dosjetljivo promišljanje stila, koje je, nažalost, u kasnijem Riffatterreovu istraživanju napušteno. »Njegova »strukturalna stilistika«, kako ju je tada nazivao, prepustit će mjesto »semiotici poezije«. Stil kao odstupanje određeno kontekstom bit će preimenovano u »gramatičnost«, prozirnu posudenicu iz lingvistike, koja tada već postaje referentna znanost« (Compagnon 2006: 38).

Manfred Frank (*Kazivo i nekazivo*, 1994) razmotrio je stil u okviru hermeneutičkoga učenja njemačkoga teoretičara Schleiermachera, koje je pokrenulo »dijalog među strukturalističkim opozicijama i opozicijama jezične analize i hermeneutike« (Frank 1994: 18). Poznat po zahtjevu za proučavanjem jezičnoga znaka kroz njegovu dvojnost: uvažavajući ga kao činjenicu duha i kao modifikaciju jezika, Schleiermacher je glavno mjesto u procesu razumijevanja teksta prepustio čitatelju. U njegovim je reakcijama na zahtjeve koje pred njega postavlja tekst pronalazio univerzalan kod, tj. intuiciju pravila po kojoj postupa govornikova označavateljska kompetencija kako bi stvorila odgovarajuću verbalnu shemu u cjelini kontekstualiziranih smisaonih odnosa. Takvo ga je shvaćanje jezika odvelo u kategorije individualnoga općeg, jer jezik postoji kao univerzalan apstraktan sustav, a sa svakim govornim činom i u svakom trenutku mijenja smisao. Schleiermachera je posebno zanimao poetski jezik u kojem piščev dobro promišljen semantički šok navodi čitatelja na slobodnu produktivnost u jeziku. Unutar toga procesa ukida se uobičajeno značenje izraza te se istodobno pojavljuje ponuda pre-opisa, tj. mogućnost nove vizije označenoga stanja stvari. Prihvaćajući Schleiermacherove premise, Frank je sugerirao da se takvim pristupom ide korak dalje od Riffatterrova, jer analizira proces obradbe jezika koja implicira postojanje neke strukture (*kazivoga*) i svakom čitatelju individualno svojstven način shvaćanja predmeta (*nekazivoga*). Pjesništvo predstavlja ekstrem svakodnevne uporabe jezika te kao takav »mora u mediju jezika dati nešto što se zapravo ne može dati jezikom, jer jezik uvijek daje samo ono opće. Ipak, govornik koji doslovno radi poetski (naime producira nov smisao) nameće jeziku svoju individualnost (još nekodificiranu, pa u tom smislu svakako neizrecivu)...« (Frank 1994: 24).

Schleiermacher je problematizirao čisto lingvističko tumačenje teksta; za nj je, primjerice, rečenica objekt gramatičke interpretacije, ali nije pozitivno sredstvo tumačenja obradbe jezika (stila), jer se slobodna misao govornoga subjekta nikada ne može učiniti nužnom, stoga se ne može ni potpuno shematizirati. Kako se individualnost ne može gramatički sažeti u pojmu, zaključio je da su osuđeni na propast svi modeli koji bi stil kao višestruko kodiran ili pravilima vođen postupak željeli podrediti generativnom aparatu. Za razliku od Riffatterrea, koji se bavio univerzalnim načinima čitateljeve dekodifikacije teksta, tj. mjestima u tekstu koja su potaknula čitatelja na određeni oblik interpretacije, Schleiermacher se radije odlučio za objašnjavanje razumijevanja književnoga teksta kroz dva oblika interpretacije: gramatičke

i psihološke. Gramatičku je interpretaciju zahvatio šire od Riffaterrea, obilježivši njome ukupnost socijalno-kulturnih kodova neke epohe. Psihološkom je interpretacijom nazvao onu kojom *interpretand* unaprijed zadanu gramatiku u svojem tekstu osebujno uzima za polazište ili ju mijenja po nekim pravilima. Razumijevanje je teksta tako interpretiranje na oba načina, jer postoji samo u prožimanju tih dvaju momenata (gramatičkoga i psihološkoga).

Slijedeći Schleirmachera, Manfred je Frank u pitanju »Stoji li u tekstu ono što je autor htio reći?« uvidio presliku dvojnosti potencijalna stanja jezika i izbora načinjena u njemu, kazujući da se svakako pri rješavanju toga pitanja mora uzeti u obzir latentna ekvivokacija individualne iskazne piščeve namjere i onoga što mu dopušta gramatika njegova jezika. Frank je dalje govorio o instancama koje određuju značenje teksta, sumnjajući u to da velika odgovornost leži u samoj piščevoj kreativnoj svijesti. Ona je, naravno, najvažnija za kodiranje poruke, ali je književno djelo dio komunikacijskoga procesa u kojemu značenje odgonetavaju članovi komunikacijske zajednice, tj. čitatelji.

Frank je problematizirao odnos izraza i smisla te je preuzeo Schleirmacherov termin *divinacije*, koju je prepoznao kao stvaralačku rekonstrukciju unutar koje se smisao otkriva, svaki put iznova i na drugačiji način. Autor nije povlašten tvorac jezične poruke razumijevanjem koje manipulira u potpunosti. Naprotiv, njegova je uloga u razumijevanju teksta ograničena: autor nema privilegiran pristup značenju iskaza koji sam stvara, budući da se značenja mogu oblikovati i potvrđivati samo u komunikaciji.¹⁰ Značenje je teksta ono što čitatelji u njemu realiziraju, a taj je proces nemoguće u potpunosti pratiti i dešifrirati. Pozivanje na nasljeđe teorije recepcije, koja kaže da je čin stvaranja nepotpun moment unutar oživljavanja djela, Franka je potaknulo na usmjeravanje k onoj djelatnosti koju pisanje književnog djela iziskuje kao svoj dijalektički korelat, a to je čin čitanja. Svako je razumijevanje ujedno i stvaranje, izrazi teksta ne posjeduju završna značenja sama po sebi, već im ta značenja pridaje novi subjekt koji stvaralački percipira tekstnu strukturu. Na pitanje »Mogu li estetske kvalitete teksta uopće doći u obzir unutar književne hermeneutike?« Manfred je Frank odgovorio da je bilo kakvo čitanje teksta estetski ostvaraj napisanoga: »... razumjeti neki umjetnički tekst uvijek upravo znači i uživati u njemu kao umjetničkom djelu« (Frank 1994: 50). Ustanovio je kriterije koherencije teksta što ih je preuzeo od pionira tzv. *lingvistike teksta* R. Harwega (*Pronomina und Textkonstitution*, München 1969). Prvi je kriterij jednosmjernoga poretka elemenata teksta koji podrazumijeva da elementi teksta slijede jedni poslije drugih, ne jedni umjesto drugih. To se pravilo odnosi na sintagmatsko sekvenciranje rečenica teksta, no ono ne može podlijegati gramatičkom aparatu, jer su poetski kriteriji teksta često potpu-

¹⁰ »Književnost kao svjedočanstvo privatnoga jednako je nezamisliva kao i privatni jezik« (Frank 1994: 45).

no suprotstavljeni analognim nadrečeničnim zakonima ulančivanja. Jedinственost teksta ne nastaje funkcijom njegove gramatike, prije, kako tvrdi, zahvaljujući duhovnoj pokretljivosti čitatelja, koji »stvaralačkom snagom tumačeći nadomješta manjak tekstualnog jedinstva« (Frank 1994: 61). Drugo je načelo pronominalnoga ulančivanja, koje potvrđuje koherenciju teksta kroz prepoznavanje sintaktičko-semantičkih korektnih spojeva rečenica. I to je načelo upitno, jer kriterij koherencije nikada ne utvrđuje sam tekst, već uvijek čitateljeva interpretatorska sposobnost. Treći je kriterij odredivosti granica teksta. Frank je analizom nabrojanih kriterija zaključio da tekstualnost ili koherencija nije lingvistička, već hermeneutička činjenica, tj. fenomen koji se razumijeva individualno.

Kada je govorio o strukturalnoj analizi književnoga teksta kao nasljednici prakse gramatičke interpretacije Saussurea, ruskih formalista, pa i Riffaterrea, Frank je kritizirao njezinu osnovnu metodološku postavku držanja intersubjektivnog elementa u granicama kontrole. Kako je takva interpretacija usmjerena na analiziranje elemenata strukture koji imaju značenja što su ih pribavili »suprotstavljanjem iz zajedništva« (Frank 1994: 67), ona je nužno usmjerena i na značenja koja nadilaze funkcioniranje djelića u cjelini sustava. »Takve *osnovne misli* nekoga teksta (naime tekstualni analogoni *jezičnim vrijednostima* gramatike), čim je struktura utvrđena, više se ne mogu jednostavno motriti kao produkti izvanstrukturalnog iznalaska subjekta-tumača« (Frank 1994: 68). Frank je isticao nemogućnost primjene čiste lingvističke metode na proučavanje stila pojedinoga teksta, jer sintaksa, semantika i druge gramatičke grane mogu konstruirati uvjete općega korištenja jezika, no zasigurno podbacuju kada je riječ o uzrocima individualnih kombinacija. Odbacio je i Riffaterreov model, koji, kako kaže, stil želi podrediti jednom generativnom aparatu i koji zaboravlja da znanstvena misao može sadržavati u sebi samo općenitu spoznaju i kao takva može razumjeti stil samo u onoj mjeri u kojoj on nije individualan i pojedinačan. Kako znanstveni opis dopijeva do pouzdane uopćivosti jedino isključenjem individualnih činjenica, lingvistilička analiza, kakvu je zagovarao Riffaterre, postići će, po njegovu mišljenju, jalove rezultate.

Francuski stilističar George Molinié u knjizi *Stilistika* (2002) govorio je o suvremenim načinima analize književnoga teksta kroz dvije discipline novijega datuma: serijske i djelatne stilistike. Djelatna se stilistika bavi diskurzivnom razmjenom i ne fokusira toliko mjesta stilističke vrijednosti u tekstu kao što je to radio Riffaterre, već literarni diskurs promatra u odnosu na dva konstitutivna pola: emotivni i receptivni, među kojima teče predmet poruke što tvori sadržaj tekstualnoga diskursa. Serijska se pak stilistika zasniva na konceptu ponavljanja, tj. proučava stvaranje serije jezičnih činjenica u perspektivi literarnosti, jer »značenje može biti otkriveno tek u igri identiteta i varijacije, a postojanje stilističkoga određenja spojivo je tek u dijalektičkom djelovanju, dok se vlastita literarnost nekoga teksta označava tek na temelju opće (ili čak generičke) literarnosti« (Molinié 2002: 95).

Molinié je prihvatio Riffaterreove tvrdnje o dekodiranju tekture teksta, no naglasio je da interpretacija i uočavanje onih mjesta u tekstu koje je Riffaterre nazvao *stilističkim instrumentima* uvelike ovise o recepciji. Dakle, mjesta u tekstu kojima pisac manipulira čitateljevom pozornošću nisu univerzalna, stoga je izdvajanje *stilema*¹¹ postupak koji ima bezbroj lica jer je plod mnogih interpretacija. Stilem se, kao učinak dodatne stilističke obavijesti, svaki put u tekstu iznova proizvodi: »U stvarnosti nema uvijek toga dodatka, a kada ga nema, znači da nije proizveden« (Molinié 2002: 78). Stilem nastaje unutar mjesta u tekstu na kojima se stvaraju stilističke vrijednosti. Kako je mjesto segment teksta, a stil tvori čitavi diskurs, oni se umrežuju. Stilem je Molinié definirao kao »karakterizem literarnosti, to jest kao u osnovi neinformativno (pa i funkcionalno) jezično određenje u funkcioniranju teksta« (Molinié 2002: 98) koje ostvaruje estetsku vrijednost. U stilističko je polje (koje znači put k izgradnji literarnosti) ubrojio leksik te njegovo proučavanje smatrao nezaobilaznim u bilo kakvoj analizi teksta. U stilemima je prepoznao dodatne vrijednosti i predložio njihovo izdvajanje unutar prostora obilježavanja koji »podrazumijeva sve jezične odrednice koje nisu nužne za semantičko-sintaktičku i informacijsku potpunost izjave« (Molinié 2002: 102). Njihovo uočavanje samo po sebi nije bilo dovoljno, trebalo je dalje procijeniti je li njihova dodatna vrijednost literarna. To je najbolje ostvarivo preko distribucije, i na tome se mjestu Molinié nastavio na Riffaterreove teze da pisac stilemima, odnosno stilističkim instrumentima, utječe na čitateljevu pozornost obratima u jeziku i mjestima njegove začudnosti. Molinié je kazao da je takve namjerne piščeve postupke lako otkriti u dvjema sintagmatskim skupinama: grupi subjekt-glagol (atribut/dodatak) i grupi imenica-epitet. U prvoj se skupini začudnost i čitateljeva pozornost postižu dvostrukim ponavljanjem subjekta ili inverzijom, a u drugoj antepozicijom ili postpozicijom pridjeva u odnosu na imenicu. Analize su takvih mjesta danas česte u stilističkim prikazima pojedinih književnih djela.

Kroatist i talijanist Frano Čale svoj je stilistički pristup gradio na lingvostilistici i semiotici stila koristeći se također konceptom *stilema*, no prednost je dao čitatelju, a ne tekstu, jer čitatelj intuicijom u konačnici omogućuje oživljavanje funkcije stilema sadržanih u tekstu. Stilem kao jezična jedinica pojačavanja izražajnosti u pisanom ili govorenom jeziku koja odgovara Riffaterreovu terminu stilističkoga instrumenta, doduše postoji prvotno u tekstnoj strukturi, ali u Čalinu pristupu nije shvaćena kao apriorna, objektivna kategorija, već isključivo kao kategorija imanentna umjetničkoj strukturi jezika, »koja se spoznaje subjektivno, intuicijom, »doživljajem«, što je temelj svakom metodološki suvislom kritičkom pristupu« (Čale 1973: 7). Pozivajući se na dijalektičku neodvojivost stila kao cjeline i stilema koji u svojoj mikrostrukturi

¹¹ Molinié je u terminološkoj uporabi koristio *stilem*, premda je naglasio poteškoće njegove višeznačnosti: može se shvaćati kao leksička kategorija sa specifičnom ili promjenljivom vrijednošću, suoznaka u obliku obavezne asocijacije dvaju elemenata bilo koje lingvističke prirode, distribucija, sitaktički sustav, melodija, retoričko-tematski odnos, djelatni model i dr.

zrcali strukturu cjeline iz koje su za potrebe čitanja/proučavanja ekscerpirani, Čale je u stilemima vidio mikrosekvence čitava diskursa koji zrcale sve njegove odrednice: povijesne, društvene, psihološke, filozofske i druge.¹² No, ako »stil zapravo znači ukupnost izražajnih sredstava ostvarenih u jednome djelu (opusu, ili pak u jeziku), ili najznačajnija obilježja po kojima se jedan autor razlikuje od drugoga« (Samardžija, Selak 2001: 654), nameće se pitanje je li moguće induktivnim putem iz mikrosekvencija koje se svojom specifičnom izražajnošću izdvajaju od ostatka teksta dobiti objektivnu sliku cjeline stila teksta. Metodološki se Čale udaljio od, primjerice Enkvista, jer je odabirao pojedine stileme u tekstu od kojih je polazio u interpretaciju osobina čitava djela. Enkvist je predlagao upravo suprotan pristup tekstu kao cjelini čije su stilističke sastavnice jednakovrijedne i kao takve zaslužuju ravnopravno sudjelovanje u opisu čitava teksta.¹³ Čale je zaključio da je cilj proučavanja književnoga teksta ipak književnokritički opis, a ne jezična interpretacija, iako ona »polazi od jezičnog detalja, od lingvistički utvrđljivog stilema i proučavanja njegove funkcije« (Čale 1973: 9). Anticipirao je Riffaterreove tvrdnje o stilemu kao nepretkazivom jezičnom redosljednom elementu, no problematizirao je teoriju o dodatnoj obavijesti pozivajući se na R. Katičića (*Jezikoslovni ogledi*, 1971). Stileme nije shvaćao u njihovoj dodatnoj obavijesti¹⁴, već ih je u svojem pristupu tekstu odabrao kao dominantu jer su oni jako uočljivi elementi kojima se može utvrditi unutrašnja struktura književno-umjetničkoga djela. Na tome mu je mjestu Enkvist mogao prigovoriti da je nemoguće suditi o strukturi ako nam nisu poznate sve njezine sastavnice, no Čale je smatrao da je lingvistika nemoćna razriješiti takva pitanja jer je jezik umjetničkoga djela bitno različit od neumjetničkoga, stoga je za njegovo odgonetavanje potrebna i drugačija aparatura. Pritom se pronalaženje stilema u tekstu za Čalu odvija spontano, posredstvom intuicije: »Jedino se u tom smislu može opravdati analiza od stilema do stila koja je u dijalektičkoj međuzavisnosti s cjelinom, pa se do nekog relevantnog stilema može doći *a posteriori*, unutrašnjim pristupom, intuicijom cjeline, kao što se cjelina može osvijetliti prethodnom slutnjom o indikativnosti nekog stilema« (Čale 1973: 14).

U prethodnom smo dijelu članka problematizirali nekoliko stilističkih pristupa književnom tekstu i njegovu funkcioniranje u svijesti recipijenta. Kako se opis

¹² »Da bi opravdala metodološku suvislost kritika »od stilema do stila« ne mora ilustrativno nabrajati i posebnim opisom karakterizirati sveukupnost stilema ili najtipičnije stilogene elemente iscrpljujući tako sve značajke djela koje se u njima zrcale: svrhu će ispuniti i kad se ograniči da pojedini možda osobito indikativan stilem osvijetli zrakama kojima je izvor u svim komponentama cjelovitosti strukture. A to će reći da se stil kao cjelina može pojasniti zato što između njega i stilema postoji vrlo specifična korelacija, uzajamna zavisnost. Zapravo, još točnije: dijalektički su neodvojivi« (Čale 1973: 8).

¹³ Enkvist se, suprotno Čalinu pristupu, zauzimao za pobrojavanje svih stilema u tekstu, da bi se tek nakon njihova iscrpna inventara moglo pristupiti interpretativnoj fazi.

¹⁴ Marko je Samardžija u predgovoru knjige *Piščev izbor* (2003) kazao da su teorije o otklonu (odstupanju) od norme i teorije o dodatnoj (estetskoj, stilističkoj) obavijesti slabo pomogle jezikoslovlju, a i lingvističkoj stilistici i zato su im »slaba mjesta« s pravom kritizirana.

stila ne može postići jednim teorijskim/gramatičkim modelom, a isto tako ne postoji model koji nudi minuciozan način mjerljivosti individualnih jezičnih uporaba, pristup književnoj komunikaciji nužno mora biti pluralistički. Odabir jednog pristupa, koji uvažava postojanje drugih i njihovo potencijalno obogaćivanje spoznaje, ispravan je put, jer, kako je kazao kroatist Marko Samardžija: »Iako je time »ponuda« ispala bogatijom od onoga što bi izašlo iz prihvaćanja Riffaterreova zahtjeva, čini se da to ni na koji način ne šteti pouzdanosti i korisnosti prikupljene faktografije« (Samardžija 2003: 13). Uostalom, i Riffaterre je svoj pristup okarakterizirao proizvoljnim, kazavši kako ga posebne vrijednosti u stilističkoj komunikaciji nisu zanimale, te da je svoj rad ograničio na pronalaženje kriterija i načina postojanja takvih vrijednosti, s isključivo heurističkim ciljem.

POPIS LITERATURE

- Bagić**, Krešimir: *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*. Disput, Zagreb 2004.
- Biti**, Vladimir (ur.): *Pojmovnik suvremene književne teorije*. MH, Zagreb 1997.
- Compagnon**, Antoine: Stil. U: Krešimir Bagić (priredio), *Bacite stil kroz vrata, vratit će se kroz prozor*. Zbornik suvremene francuske i frankofonske stilistike. Naklada MD. Zagreb 2006, str. 17–51.
- Čale**, Frano: *Od stilema do stila*. Nakladni zavod MH, Zagreb 1973.
- Enkvist**, Nils Erik i **Spencer**, John: *Linguistic and style*. Oxford University Press. London 1964.
- Enkvist**, Nils Erik: *Linguistic Stylistics*. Mouton. The Hague–Paris 1973.
- Frank**, Manfred: *Kazivo i nekazivo. Studije o njemačko-francuskoj hermeneutici i teoriji teksta*. Naklada MD, Zagreb 1994.
- Genette**, Gérard: *Fikcija i dikcija*. Ceres, Zagreb 2002.
- Jonke**, Ljudevit: *Književni jezik u teoriji i praksi*. Nakladni zavod Znanje, Zagreb 1964.
- Katičić**, Radoslav: *Jezičkoslovni ogladi*. ŠK. Zagreb 1971.
- Lodge**, David: *Language of Fiction. Essays in criticism and verbal analysis of the English novel*. Routledge, London–New York 2002.
- Molinić**, Georges: *Stilistika*. Ceres, Zagreb 2002.
- Riffaterre**, Michael: *Kriteriji za stilsku analizu*. *Quorum* V(1989), 5(28), str. 524–537.
- Riffaterre**, Michael: *Stilistički kontekst*. *Quorum* V(1989), 5(28), str. 538–545.
- Samardžija**, Marko i **Selak**, Ante (ur.): *Leksikon hrvatskoga jezika i književnosti*. Pergamena, Zagreb 2001.
- Samardžija**, Marko: *Piščev izbor. Prinosi (leksiko)stilistici i tekstologiji hrvatskoga jezika*. Pergamena, Zagreb 2003.

RIFFATERRE'S CONCEPTS OF STYLEM AND STYLISTIC CONTEXT IN CONTEMPORARY STYLISTICS

Ljubica Tikvica

The Miroslav Krleža Lexicographic Institute, Zagreb

SUMMARY: In contemporary stylistics Michael Riffaterre (1924–2006), an American literary theoretician of French origin, is known for his attempt to identify particular literary textual attributes by focusing on the reading process. His work, within the framework of semiotic theories of reading as well as within structural stylistics, was viewed as an original step forward whereby, despite depriving the interpretation of the communication of a literary work of its vital element – reader's competence – he contributed to the elucidation of the manner in which the text as a linguistic creation directs the reader's attention.

Scrutinizing primarily the demands which the text imposes on the reader in its structural depth while putting the author and the recipient aside, apart from their role of a *coder* and *decoder*, Riffaterre opted for an uncomplicated and generalized approach to the literary communication that has become a subject of numerous critical reviews. A number of them referred to the exclusion of the role of readers' competence, allegiance to the traditional theory of deviation and insufficient recognition of artistic-aesthetic character of the literary work.

On the other hand, his contemplations on the so-called *ideal reader* had proved useful and in their wake a whole new approach to the study of literary work developed in France and the USA in the 70's, the so-called *Semiotics of Reading*.

Keywords: *style, stylem, decoder, superior reader, stylistic context, stylistic instrument, micro-context, macro-context*