



LIRSKI SUBJEKT I PROSTOR (POREĐENJE TRADICIONALNE I MODERNE LIRIKE)

Značenjski opseg pojma prostor u velikoj meri zavisi od konteksta, u kojem se pojavljuje. U novijoj nauci o književnosti je često upotrebljen kao metafora za književno delo (među najpoznatijim je Bartova /Barthes/ identifikacija teksta s prostorom, u kojem se povezuju i suprotstavljaju raznolika pisma), s druge strane, povećalo se zanimanje za geografski prostor, koji je slično kao i vreme radnje, sastavni deo svake pripovesti, ali njegova uloga u prošlosti nije bila temeljno istražena kao uloga vremena. Mesto radnje su u srednjem veku, kako nas uči čuveni Vergilijev niz radnji, povezivali ne samo sa stilom književnog dela, već i sa socijalnim statusom osoba koje se u njoj pojavljuju. U 19. stoleću u središtu su bile veze između sredine i karaktera, a savremeni pogled rađe otkriva veze prostora i identiteta pojedinca ili grupe ljudi. U novije vreme pažnja je usmerena i na odnos prostora i strukture pripovedanja, kad su istraživači, koji su se bavili pripovedanjem, aktualizovali pretpostavku Džozefa Franka (Joseph Franck) da se savremena književnost razvija na način spacijalne forme.¹ Tekst koji je pred vama će se baviti pitanjem kakva je uloga geografskog prostora u književnom žanru, koji označavamo pojmom lirika. Po analogiji sa pripovedanjem možemo pretpostaviti da prostor učestvuje u stvaranju identiteta lirskog subjekta i utiče na organizaciju lirskog govora.

Lirsku pesmu možemo definisati kao sredstvo za samoizražavanje i samokonstrukciju govornika, ali, kao što je poznato, tradicionalne, romantičarske definicije lirike ne poznaju koncept lirskog subjekta. Šarl Bato (Charles Batteux), koji je u svojoj knjizi o lepim umetnostima (*Lepe umetnosti svedene na samo jedan princip*, 1746) prvi oblikovao sistem u koji je uključio i liriku, definišući je kao podražavanje osećanja, dok epika i drama podražavaju radnju. F. Šlegel (F. Schlegel) je liriku, epiku i dramu odredio uzimajući u obzir odnos prema objektivnom i subjektivnom svetu, po njegovom mišljenju, lirska forma je, za razliku od epike i drame, samo subjektivna. To određenje su preuzeli A. V. Šlegel (A. W. Schlegel) i Šeling (Schelling), tu ideju da se u lirskoj pesmi izražava njen autor, a razvio ju je dalje i Hegel (Hegel). U svojoj *Estetici* je filozofsko i poetološko određenje književnih žanrova izveo iz unapred date sheme subjekt-objekt. Epika je, po njegovom mišljenju, objektivan žanr, usmeren na celovitost spoljašnjih pojava; lirika je subjektivna, njen predmet je unutrašnji svet osećanja; drama povezuje objektivnu i subjektivnu stranu u novu celinu. Središte lirske poezije i njen pravi sadržaj je konkretan pesnički subjekt, tj. pesnik. Kad Hegel određuje sadržaj lirike, posebno upozorava na prisutnost narativnih elemenata u njoj. Predmet lirike je možda radnja, koja je po svom sadržaju i spoljašnjoj pojavnosti epska

¹ O tome je u Sloveniji pisala Jola Škulj u tekstu „Spacialna forma in dialoškost: vprašanje konceptualizacije modernističnega romana“, *Primerjalna književnosti* 12, 1989, br. 1.

(junačke pesme, romanse, balade) ili slučajna (prigodne pesme). U oba primera je bitno da osnovni ton ostane lirski; to znači da objektivno opisivanje realnog događaja nije u središtu pesnikove pažnje, već su to razmišljanje subjekta i njegova osećanja, njegovo raspoloženje. Pravi lirski pesnik ne proizlazi nužno iz spoljašnjih okolnosti, već je sam za sebe zatvoren svet, tako da lako sadržaj svojih pesama zahteva u samom sebi i ostaje pri unutrašnjim stanjima, okolnostima, radnjama, strastima vlastitog srca i duha. Tako se i u ovom primeru može pojaviti narativni element (Hegel kao primer navodi motiv susretanja u anakreontici) ili pesnik nadmašuje granice unutrašnjeg sveta, s tim da sebe predstavlja u određenom bitisanju, koje je subjektivno koliko i realno. „U tom primeru pesnik jeste i nije on sam; ne prikazuje sebe, već nekog drugog i možemo reći da stičemo utisak da je glumac, koji igra beskrajno mnogo uloga, te se zadrži baš tu, zatim tamo, za trenutak zabeleži taj prizor, tamo neku skupinu, i s merom u to uplete svoju umetničku unutrašnjost, svoja osećanja i doživljaje“ (526). Primer tog preuzimanja uloge je opet anakreontika – u njoj pesnik opisuje sebe kao nekog junaka među ružama, lepim devojkama i mladima, pored vina i igre, veselja i uživanja... Hegelovo raščlanjivanje lirske poezije na različite moguće oblike pokazuje da je ulogu pesnika razumeo na prilično složen način. Njegovo poređenje pesnika sa glumcem je posebno zanimljivo ako ga čitamo u svetlosti kasnijih teorija po kojima govornika ili „ja“ u lirskoj poeziji nije moguće neposredno izjednačiti sa pesnikovom ličnošću. Čini se da je Hegelovo poređenje moguće dopuniti tvrdnjom da je i „ja“ u lirskoj poeziji samo uloga koju igra pesnik. S tim nismo daleko od zaključka da je lirski subjekt manje ili više svestan konstrukt autora, njegova maska ili persona.

Rolan Bart je u svom eseju „Smrt autora“ ipak odlučno tvrdio da „onaj ko govori jeste jezik a ne autor“ (20), tako se čini da ni prošla ni savremena lirska produkcija ne može u potpunosti potvrditi njegove teze o impersonalnosti pisanja.² Mnogi savremeni pesnici zbog upotrebe tradicionalnog, ispovednog modela pisanja ovako ili onako zaslužuju da ih obeležimo pojmom postromantičari, s druge strane možemo reći da je jezik koji se sam govori, paradoks i misaoni konstrukt, jer svaku izjavu, bila ona neartikulisana ili istkana od citata, možemo razumeti kao oblik nekakve premda potpuno nediferencirane ili hiperinflacijske svesti. Ron Siliman, predstavnik američke „jezičke poezije“ – pokreta koji je na početku sedamdesetih godina proizašao iz poststrukturalističke kritike autora i subjekta,³ – u novije vreme je posumnjao nije li „Bartova teorija o konstrukciji teksta otišla predaleko“ (cit. po: Perloff 1998, 3). Po njegovom mišljenju ja (*self*) je u poeziji „relacija između pisca i čitaoca koja je aktivirana onim što je Jakobson nazvao kontaktom, odnosno moći prisustva“ (*ibid*, 4). Pri konstruisanju lirskog subjekta po toj teoriji sadejstvuju kako autor tako i čitalac. Uprkos nekim poteškoćama pri identifikovanju lirskih subjekata, Mardžori Perlof je u svojoj analizi „deautorizovane“ poezije predstavnika „jezičke poezije“ pokazala da se radi o veoma osobenim, ponekad čak i autobiografskim pesama. Polne, rasne, socijalne i druge odlike koje možemo pripisati različitim govornicima na osnovu njihovih izja-

² Bart kao primer ukidanja autorskog „ja“ kao izvora govora navodi Malarmeovu poeziju, pri čemu ne poštuje ideje da se lirski subjekt „rađa“ istovremeno s pesmom i tako ne opstaje nezavisno od nje.

³ „Jedan od osnovnih principa – možda i osnovni princip – američke jezičke poezije (kao i skorašnje engleske, sa njima povezane, koju nazivaju ‘lingvistički inovativnim poezijama’) bio je odbacivanje ‘glasa’ kao fundamentalnog principa lirske poezije“ (Perloff 1998, 19).

va, po njenom mišljenju, nekakva su „majčinska znamenja“ ili „potpisi“ po kojima možemo prepoznati pojedinačne autore. Čini se da je na ovaj način vodeću ulogu pri oblikovanju lirskog subjekta opet pripisala autoru, što još ne znači da je o „jezičkoj poeziji“ moguće raspravljati kao o ispovedanju autora ili lirskog subjekta. Lirski subjekt je u „jezičkoj poeziji“, po mišljenju M. Perlof, značajan na sasvim drugačiji način nego u postromantičarskoj poeziji, jer je postavljen u ulogu opažatelja spoljašnjeg sveta i uz pomoć metafora izražava svoja osećanja. U „jezičkoj poeziji“ je izbrisana razlika između unutrašnjosti i spoljašnjosti; jezik konstruiše „istinitost“, koju saznavamo; to znači da se perspektiva neprestano menja, a „subjekt, daleko od toga da je u središtu diskursa (...) smešten je samo u njegovim međuprostorima“ (Perloff 1998, 16).

U modelu lirike koji je teorijski oblikovao Hegel, geografski prostor nije izričito omeđen, međutim, s obzirom na to možemo reći da je prostor u tradicionalnoj, romantičarskoj lirici element spoljašnjeg, objektivnog sveta. Hegelova analiza lirske poezije pokazala je da pesnici o svojoj unutrašnjosti, svojim razmišljanjima i raspoloženjima, najčešće govore posredno, opisivanjem događaja, stanja i spoljašnje okoline, a u poslednje možemo uračunati i opise prirode i pejzaža. Priroda je metafora, s kojom romantičarski pesnik opisuje svoje raspoloženje. Šeling je slikama prirode pripisao funkciju katarze, kad je zapisao da umetnost upotrebljava prirodu da bi dušu učinila vidljivom.⁴ Projektovanje subjektivne unutrašnjosti u objektivni spoljašnji svet temeljno je načelo tradicionalno shvaćene lirike, zato se deskriptivna poezija o prirodi, u kojoj spoljašnji svet nije ogledalo unutrašnjeg, po mišljenju Gotšaila (Gottshall), autora *Poetike*, koja je izašla 1857. godine, ne može svrstati u liriku.

Poznato je da je Ruso (Rousseau) u 23. pismu svog romana *Nova Eloiza* otkrio korespondenciju između pejzaža i subjekta. Koncept projektovanja osećanja u prirodu tako je uspešno stekao priznanje da ne samo da je preživeo do danas, već ga je moguće otkriti i u takozvanoj modernoj lirici. H. R. Jaus (Jaus) je u knjizi *Estetsko iskustvo i književna hermeneutika* ipak smatrao da je Bodler (Baudelaire) u zbirci *Fleurs du mal* izveo „estetsko prevrednovanje prirode“, a kao primer pominje i pesmu „Andromaque, je pense à toi“ u kojoj je „zgasnulo svako traganja dalje od određene harmonije između čoveka i prirode ili skrivene analogije između čulnih pojava i natčulnih značenja.“ (94). Raskid sa antropocentričnim razumevanjem prirode po svoj prilici nije bio tako oštar da bismo ga mogli upotrebiti kao merilo za procenjivanje modernosti poezije. Simbolistička i modernistička poetika ne negiraju koncept projektovanja unutrašnjosti u spoljašnji svet i to je razlog da se za poeziju Bodlera, Remboa (Rimbauda), Malarme (Mallarme), Eliota i drugih može upotrebiti oznaka lirika. Tako Malarmeova definicija simbola kao i Eliotov opis objektivnog korelativa proizlaze iz tihe pretpostavke o odvojenosti subjekta i objekta. U vezi sa oba pesnika možemo govoriti o deautorizovanoj poeziji, ali ne i o njenoj impersonalnosti. Malarmeov lirski subjekt, koji se pojavljuje zajedno sa iskazom, čitaocu simbolima sugeruje raspoloženje, Eliotov lirski subjekt, o kojem ne možemo izravno raspravljati kao o izvoru iskaza, objektivnim korelativom opisuje osećanje. Najtešnje nadovezivanje na (pred)romantičarski koncept projektovanja osećanja u prirodu možemo opaziti u ekspresionistič-

⁴ *Über das Verhältnis bildenden Künste zu der Natur*, 1807; dopunjeno izdanje, München 1959, str. 416.

koj poeziji, u kojoj su slike pejzaža i gnusnih životinja metafore raspoloženja lirskog subjekta, a sličnu funkciju imaju i slike grada. U poređenju sa romantičarskim pesnicima, i ekspresionisti su, uzimajući u obzir slike ružnoga, proširili svoje motive, ali je funkcija lirskog subjekta ostala nepromenjena, tako je njegova uloga još uvek bila da opiše raspoloženja pomoću slika spoljašnjeg sveta.

Identitet lirskog subjekta je u romantičarskoj i modernoj lirici oblikovan na poseban način, u oba je primera zasnovan na ideji o odvojenosti subjekta od objekta. Slike spoljašnjeg sveta – i s njim prostora –projekcije su unutrašnjih raspoloženja, te su i suština subjekta. To znači, da je prostor u romantičarskoj i modernoj poeziji na metaforičan način povezan sa identitetom lirskog subjekta. U „jezičkoj poeziji“ lirski subjekt, kao i u modernoj lirici, nije izvor iskaza, već njen proizvod, pošto je granica između spoljašnjeg i unutrašnjeg u „jezičkoj poeziji“ načelno izbrisana, a na taj način je ukinuta i metaforična uloga prostora. Mada o ukidanju granice između subjekta i objekta u jezičkoj poeziji možemo govoriti kao o gotovoj činjenici, ostaje još otvoreno pitanje da li je čitalac takve poezije spreman odreći se duboko ukorenjenih načina metaforičkog čitanja.

Naša druga pretpostavka zapisana u uvodu bila je da prostor utiče na strukturu lirskog iskaza. Analize moderne lirike koje su izveli različiti istraživači su pokazale da se pojedinačni pokreti, koji se po uzoru na H. Fridriha (Friedrich) podvode pod zajednički naziv moderna lirika, ipak razlikuju po načinima povezivanja slika, pa ipak između njih ima i mnogo sličnosti. Međutim, dok su u tradicionalnoj poeziji slike povezane pre svega na tematskoj ravni, a kohezivni elementi su i lirski subjekt i vremenski niz, u modernoj poeziji prevlađuje fragmentarnost slika. Značajan princip strukturiranja moderne poezije je simultanost – slike ne slede jedna drugu u vremenskom nizu, već nastupaju istovremeno. Često je i ritmičko ili zvučno nizanje slika. U vezi sa tim H. Fridrih govori o jezičkoj magiji Bodlera, Remboa, Malarmeja i drugih modernih pesnika. Za simboliste su značajne „mreže simbola“, „slike povezane u dubini, na ravni Ideja, apstraktno s drugim rečima“ (Forester, 117). U nadrealističkim „asocijativnim lancima“ ili mrežama (Pastor, 32), koje se oblikuju oko pojedinačne slike, princip povezivanja je subjektivna asocijacija. Futuristi su govorili o bežičnoj imaginaciji, posledica toga je da su njihove slike oslobođene svakog logičnog ili gramatičkog konteksta. S. Vieta (Vietta) je uveren da je za ekspresioniste i svu modernu književnost značajna „atomizacija i izolacija pojedinih slika“ (33). „Simultanost disparatnih i brzo smenjujućih slika“ (*ibid.*) je povezana sa načinom označavanja u modernim velegradima i izraz je disocijacije subjekta. U vezi sa kompozicijom moderne poezije često se upotrebljava sintagma tehnika kolaža; manje raširen a značenjski srodan je Frankov (Frank) izraz spacijalizacija, koji pretpostavlja „razbijanje inherentne konsekvitivnosti jezika, tako da frustrira čitačevo normalno očekivanje sekvence i prisiljava ga da spozna elemente pesme koji su suprotstavljeni u prostoru, ne sledeći jedni druge u vremenskom nizu“ (cit. po: Škulj 1989, 65). Na taj način shvaćena spacijalizacija ne znači da se u modernoj poeziji povećao udeo ili značaj slika, koje spadaju u motivsko područje prostora. Frank, slično kao i drugi istraživači, naglašava pre svega simultanost slika u modernoj poeziji i čini se da bi pojam prostora u navedenom odlomku mogli razumeti kao metaforu za pesnički iskaz ili za njegove materijalne nosioce.

Sa ustanovljavanjem činjenice da je za modernu poeziju značajna simultanost i dispartnost slika malo smo se približili odgovoru na pitanje da li prostor utiče na organizaciju lirskog iskaza. D. V. Fokema (D. W. Fokkema) je u članku pod naslovom "The Code of Modernism" među desetak kategorija pomoću kojih je po njegovom mišljenju moguće opisati razlike između modernizma i nekih drugih istovremenih smerova, naveo i prostor.⁵ Na ovom mestu nas neće zanimati njegova tvrdnja da prostorni odnosi u modernizmu imaju podređenu funkciju u poređenju sa vremenskim, ali da su vizuelizovani prostorni odnosi dominantni u ekspresionizmu. Za raspravu uloge prostora u strukturi lirskog iskaza je značajna činjenica da lirski subjekt u modernističkoj poeziji može „transcendirati prostorne restrikcije, što je u ranijim periodima bilo zabranjeno“ (Fokkema 1976, 684). Kao primer prekoračenja prostornih ograničenja Fokema navodi poeziju Eliota i Paunda, a kao ilustrativan primer možemo navesti i Apolinerovu pesmu *Zone*. Slike različitih prostora (pariskih ulica, mediteranske obale, bašta gostionice u Pragu, itd) u njoj su nanizane simultano, tako da je kršeno načelo da se čovek može u istom trenutku naći samo na jednom mestu. Veza između prostora i kompozicije Apolinerovog pesništva je očita, mada se nužno ne tiče uzročno-posledičnih odnosa: prostor nije jedinstven, a iskaz je fragmentaran. Prostorne transgresije su sa simultanošću slika u sličnom odnosu kao dve strane medalje, u oba primera u pitanju je takoreći međusobna zavisnost. U tradicionalnoj lirici, koja poštuje ne samo vremenski poredak već i granice prostora, struktura iskaza je drugačija, slike prostora sudeluju pri oblikovanju veće motivske i tematske povezanosti pesme.

Prekoračenje prostornih ograničenja u modernoj poeziji ne utiče samo na strukturu iskaza, već ima i tematsku funkciju, pa necelovitost prostora možemo shvatiti kao metaforu nekoherentnosti lirskog subjekta. Slike različitih prostora koje čitamo kao metafore unutrašnjosti lirskog subjekta, upućuju na fluidnost, pluralnost jastva. Prisvajanjem različitih prostora, lirski subjekt stvara različite identitete, jer može da se doživljava na različite načine – ili kao herojski čin samokonstruisanja (primer je Apolinerovo pesništvo *Zone*) ili kao žaljenja vredno gubljenje čvrstoga temelja (što se čini da je značajno u ekspresionističkoj poeziji za koju S. Vieta upotrebljava još ograničeniji izraz disocijacija subjekta). Pored nekoherentnog prostora za modernu poeziju je značajna i metafora nestalnog ili izgubljenog identiteta, a to je metafora odlaska. Moderni pesnici je upotrebljavaju kao varijaciju starog toposa život je putovanje, pa s njim iskazuju činjenicu da prostor lirskom subjektu ne može obezbediti stalni ili čvrsti identitet.

Razmišljanje o tome kakva je uloga prostora u lirici možemo zaključiti činjenicom da je prostor u tradicionalnoj lirici metafora unutrašnjosti lirskog subjekta, ali da je u modernoj lirici pre svega metafora nestabilnog ili izgubljenog identiteta. Metaforična funkcija prostora je značajan kriterijum za utvrđivanje žanrovske pripadnosti pesme. Za deskriptivnu poeziju su značajne književne slike, zato tu poeziju ne svrstavamo u liriku. U jezičkoj poeziji je granica između spoljašnjeg i unutrašnjeg izbrisana, slike prostora nemaju metaforičke funkcije, zato u tom primeru verovatno nije moguće govoriti o lirici. U jezičkoj poeziji nema nečeg što bi postojalo „ovde spolja“, već je sve konstrukt jezika, i na kraju kao

⁵ Modernizam se po mišljenju Fokeme razlikuje od simbolizma, futurizma, ekspresionizma, nadrealizma, socijalističkog i dokumentarnog realizma, kao i od postmodernizma.

zanimljivost pomenućemo kako je o nerealnosti prostora u slovenačkoj kulturi razmišljao Gregor Strniša (1930-1987), pesnik o kojem se uobičajeno raspravljalo kao o klasiku moderne poezije. Kao i Kant, Strniša je bio uveren da euklidovskog prostora u fizikalnoj istinitosti nema. U eseju „Vesolje“ razmišljao je o tome da su apriorni oblici prostora i vremena nastali istovremeno s razvojem misleće svesti kao odbrambeni mehanizam, bez kojeg bi čovek, pri tek začetom razvoju svesti, u trenutku sišao s uma ili umro. Viši oblik svesti, koji je nazvao kosmičkom svešču, plastički je prikazao slikom četvorodimenzionalnog, prostornovremenskog bitisanja, pa ipak radi „čisto organske povezanosti svih živih reči u svim pejzažima i vremenima u dijalektički veću celinu svega živoga na svetu“ (Strniša 1983, 10). Čitalac, koji poznaje Strnišine nazore, nema poteškoća u razumevanju njegovih na prvi pogled paradoksalnih stihova o vrbi, koja je bila posečena, a da pri tome još uvek stoji na istom mestu.⁶ Funkcija slike, kojom je opisan prostor u Strnišinoj pesmi je jedinstven, jer lirski subjekt s njim pokazuje svoju višu, kosmičku svest. Za svest prosečnog savremenika prostor jasno je da je još nešto u čemu se ogleda kao u ogledalu.

*(Sa slovenačkog prevela **Dubravka Đurić**)*

⁶ „Tu je nekada stajala vrba, / kaže neko i ode dalje // Ali pored beskonačnosti reke / koja za njim tamni, šumi, / u vlastitoj lepoj krletki od lišća / ista vrba još uvek je tamo“ (Strniša 1989, 67).