

Boško Tomašević

ESEJ O POETICI

(Kontrapoetika)

Poetika je verzija pesništva, njegovo tumačenje. Ali poetika kao verzija peništva u svom najširem značenju takođe je verzija jezika kao one suštine kroz koju se čoveku do svetljenja dovodi bivstvovanje bivstujućeg. Ako je pesništvo gotovo uvek pomalo izvan jezika, poetika je uvek u klasičnom njezinom određenju u jeziku, u pojmu, u diskursu, u jednoj posve prirodnoj samosvesti toga o čemu govori. Poetika je grana filosofije. Ona je to upravo od svoga početka, to jeste ona je to još u vreme nastanka Platonove *Politeia* (Država) i Aristotelove *Peri poetikes*.

Ovaj esej o poetici započinjemo da pišemo sa stanovišta njezine odbrane ali i sa stanovišta kritike i negacije njezine funkcije u okvirima onoga čemu je njeno postojanje namenjeno. S jedne strane, ogled će biti apologija poetike kao one discipline koja danas može vršiti samo funkciju književnosti, to jeste biti i sama književnost. Apologija nje u tom smislu je i začetak njezine negacije, budući da stanovište takve odbrane negira uobičajeni koncept svrhe i funkcije poetike. Ako je poetika po svojoj klasičnoj definiciji jezik koji sve strane književnosti (pesništva) pokušava da obuhvati jedinstvenom vizijom i opiše jedinstvenim vokabularom, onda će njezina negacija, izvesna kontraapologija, biti sadržana u nedostatku strogosti njezinog zasnivanja, u jeziku njezinom bez središta da bi, konačno, bila svedena na fenomenologiju pisanja, na arhepismo u kome se pisanje pojavljuje kao takvo. I kao što Rolan Bart (R. Barthes) kaže da znanje napušta književnost, tako, na isti način, napušta i poetiku; ona više nije nikakva *mathesis*, već samo *semiosis*. Njoj, dakle, nije cilj nešto da kaže, već, posve obratno, cilj joj je *stvoriti*. Poetika više nije nešto što na mathesisu kataloga znanja zbira znanja o književnosti, već nešto što prema modelu nelinearnog rizomskog konekcionizma piše o književnosti na način autorefleksije i autoreferencije, prateći ideju o izvesnom manje-više beskonačnom mise en abyme procesa teksta u kome se nigde – u tom logosu u nastajanju – ne zatvara refleksivni prostor teksta. No, ovim što smo do sada rekli otišli smo suviše daleko unapred u pravcu onoga što tek treba da bude rečeno u ovom ogledu. Vratimo se, stoga, na početak i pokušajmo da prve stavove u ovom ogledu utemeljimo na klasičnom modelu videnja poetike kao discipline. Izvesno je, naime, da duguujemo poštu dveipohiljadugodišnjoj istoriji evropske teorijske i imanentne poetike.

Termin „poetika“ unutar terena svoje primenljivosti i prakse sadrži barem tri značenja od kojih prvo označava izvestan sistematski proveden diskurs o biti književnosti (o njenim logičkim i imanentnim osobinama) izveden u nameri da bude postavljen kao normativno-generativna direktiva. U drugom svom značenju ovaj termin se upotrebljava da označi izvesnu individualnu projekciju književnosti (tada govorimo o Bodlerovom stilu, Prustovom pripovedačkom umeću, značenju Kafkinih parabola itd). Termin „poetika“ u tom slučaju, dakle, primenjuje se da označi „izbor koji neki autor čini između svih književnih mogućnosti (tematike, kompozicije, stila)“ /C. Todorov/.

Treće značenje ovog termina sadrži informativno-komunikativnu crtu i odnosi se na normativne kodove kojih se drži neka književna škola (simbolizam, futurizam, akmeizam, nadrealizam itd.). U prvom slučaju funkcija poetike je gnoseološka, u drugom, legislativna, u trećem informativno-komunikativna (manifest npr). Nevolja ali i prednost ovog pojma sadržani su u činjenici da poetika jednostavno označava i naučnu disciplinu i predmet (Isp.: Novica Petković). Stoga je bilo neophodno poetiku podeliti na teorijsku i imanentnu, pri čemu bi se prva odnosila na naučnu disciplinu a druga na njen predmet. Teorijska poetika oslanja se na književnu teoriju kao opštu disciplinu proučavanja književnosti i njenih principa kao i na estetiku kao opštu nauku o lepom. Podsetimo se, stoga, ukratko, na njezinu povest.

Kao što je rečeno ishodište zapadnoevropske poetike nalazimo u Platonovoj „Državi“ i Aristotelovoj „Poetici“. Već na samom svom izvoru biće poetike bilo je podeljeno: na doktrinarno posmatranje književnosti (Platon) i imanentno-naučno (Aristotel). U prvom slučaju književnost i pesništvo sagleda se sa posve spoljašnjeg i pragmatškog stajališta kao ilustracija izvesnih opštijih naučnih i društvenih disciplina (sociologije, etike, teologije, prava itd). U drugom pak slučaju Aristotelov izbor definiše poetiku kao teorijsku disciplinu koju empirijska istraživanja doduše bogate, ali je u principu ne konstituišu. Aristotel je osnivač jedne teorijske i imanentne poetike kao posve samostalne discipline kojoj je izrada instrumenata za naučno promišljanje književnosti od primarnog značaja. Pojmovi kao „katarsa“, „jedinstvo radnje, vremena i mesta“ behu osnova svih budućih normativnih poetika od Horacija do Boaloe. Povest kasnijih poetika tekla je uglavnom Aristotelovim tragom. Čuvena Horacijeva „Epistula Pizonizma“ (Epistla ad Pisones) naslednik je Aristotelovih principa razumevanja književnog dela. Kao Aristotelova „Poetika“ za ranogrčku književnost tako je Horacijeva za rimsku imala normativni karakter. U doba humanizma i renesanse nastaju poetike koje se manja-više oslanjaju na Aristotelovu i Horacijevu: Skaliđerova, Patricijeva, Kastelvetrova, Vikova. Na istom polju stoji i prva nemačka poetika koju je sastavio Martin Opic (M. Opitz: „Das Buch von der deutschen Poeterey“, 1624), potom Gotšedova (Gotsched, 1730), Lesingova (Lessing), Klopštokova (Klopstock), Herderova (Herder), potom poetike slavni Francuza Korneja, Boaloe, Rasina, Didroa, Molijera, Voltera. Doba predromantizma i romantizma dalo je, naročito u Nemačkoj, Francuskoj, Engleskoj brojne poetike, između ostalih, Šilerova, Geteova, Vinkelmanova, Šlegelova, Šelijeja, Bajronova, Kitsova, Novalisova, Kolridžova, Vordsvortova, Baumgartenova, Poova, Bodlerova itd, itd. Naravno, poetike s kraja devetnaestog i tokom dvadesetog veka su brojne. Da ne bismo bili u situaciji da ih samo taksativno navedemo upućujemo čitaoca na značajnu knjigu Lubomira Doležala: „Poetika Zapada“, 1990) u kojoj su dati osnovni podaci o kretanju zapadnoevropske poetike poslednjeg stoleća. Sve pobrojane teorije (kao i one koje nismo naveli) evropskog Zapada od Aristotela do Kročea mogu se tipološki podeliti na, kako je M. H. Ebrams (M. H. Abrams) predložio na mimetičke, pragmatičke, ekspresivne i objektivne teorije. Naravno, kao i svaka, i ova podela je uslovno i šematska. Ona pripada jednom sklopu proučavanja koje bismo nazvali: istorija poetike. Samo u dvadesetom veku nastala su brojna dela koja pripadaju po svom osnovnom metodološkom modelu istorijama poetike: Sentsberi (1900-1904, tri knjige), E. Faral (1923), E de Brijn (1947), E. R. Kurcijus (1956), M. H. Ebrams (1953), R. Velek / O. Voren (1955), I. A. Ričards (1936), N. Fraj (1969), Todorov (1980). Posebno u dvadesetom stoleću poetika je imala izuzetan razvoj: pomenimo samo

razultate koje su dali ruski formalisti, češki strukturalisti, nemačka morfološka škola, američka nova kritika, francuski strukturalizam, američki postmodernizam. Teorijsko promišljanje književnosti u tim poetikama iznašlo je za sebe jednu specifičnu autonomiju koja u krajnjoj liniji i u posebnom kontekstu pokazuje stanje književnosti mogućnosti u vremenu episteme. Sama poetika mišljenja je kao jedno povezivanje, kao jedan matricni oblik biti same književnosti, toga što ona, književnost, u okrilju datosti jezika (cela književnost je jezik, kaže Džordž Štajner) jeste. Istovremeno, u takvom njenom određenju, poetika zadobija poziciju univerzalnog tumača književnosti koja se kao i nauka događa u elementu diskursa. Ona je pre svega evropska nauka koja koristi svoje mogućnosti iz tradicije i tu činjenicu valja, ako ne u ovom trenutku preispitati, ono je barem valja imati na umu. Reč je tu dakako i o kritičkom odnosu same savremene poetike prema jeziku poetikâ iz prošlosti i, s tim u vezi, o kritičkoj odgovornosti za sopstveni savremeni diskurs. Pojmovi savremenih poetika proističu iz sintakse i sistema savremene književnosti. Oni nisu u tolikoj meri autonomni koliko se pretpostavlja, pa stoga oni tek u takvim okolnostima učestvuju u jednoj, da tako kažemo, formalizaciji kruga onoga što danas književno(st) jeste i kako jeste. Stoga, ako bismo želeli biti iskreni glede poetičke discipline kao unutrašnje teorije književnosti mogli bismo ne bez razloga reći da ona uvek (gotovo uvek) predstavlja u odnosu na ono što joj je cilj izvestan „referentni mit“. Jer poetika (odnosno poetike) nikad ne može biti apsolutni informativni izvor o stanju savremene književnosti, budući da je žarište književnosti uvek neuhvatljiva senka i, štaviše, neostvarljiva virtualnost. U tom smislu diskurs o toj strukturi kakva je književnost (odnosno pesništvo u najširem smislu reči), dakle diskurs o toj strukturi bez središta, ne može ni sam da ima apsolutni objekt i apsolutni centar. Tačnije, po Deridaovoj preporuci poetički diskurs (diskurs poetike) mora „izbegavati to nasilje koje bi se sastojalo u davanju središta jeziku koji opisuje strukturu bez središta“. I dalje, još decidnije: „Treba se stoga u tome odreći naučnog ili filozofskog diskursa, od episteme, koja ima za apsolutni zahtev i koja jeste bezuslovni zahtev za vraćanjem unazad do izvora, do centra, do temelja, počela“ (Žak Derida: „Struktura, znak i igra u diskursu humanističkih nauka“). Ne smejući dakle da se zanosi ambicijom da bude epistemski diskurs, poetika sasvim u suprotnosti sa ambicijom koju je sebi potčinjavala tokom svoje dveipohiljadugodišnje istorije, valja da svoj ambiciozni i samoutemeljivi diskurs o književnosti izgradi na književnomorfnoj matrici. To će reći da njen diskurs valja da „ima formu onoga o čemu govori“. Taj njen sadašnji (i budući zadatak) uistinu jeste veoma ambiciozan i, na prvi pogled, je dovodi gotovo do prividnog samoporicanja, no stanje joj savremene književnosti upravo govori o tome i kao takvo joj se preporučuje. U ovom posve novom svetlu koje na nju baca savremena književnost poetika se našla pred novim pitanjima i obavezama. Štaviše, to novo stanje književnosti zahteva od poetike da iznova definiše svoje zadatke i ciljeve. Kako da u novim okolnostima poetika, primera radi, bude „normativno-generativna direktiva“ i književnoteorijski opis, dakle da i dalje zadrži svoje legislativne funkcije? To joj, izvesno je, u novim okolnostima, nije moguće. Tako u nastojanju da ovim ogledom ponovimo i preispitamo izvesna prepoznatljiva mesta na koja nailazimo u literaturi o poetici, bili smo primorani da u predstojećem tretiranju poetike kao unutrašnje teorije književnosti poetiku posmatramo kao Semiosis. Stoga je ovaj ogled o poetici, takođe, na svoj način, i sâm semiosis. Pre

nego što ponovo u ovom ogledu nastavimo našim putem, konstatujemo, za sada, sledeće:

Pojam „poetika“ star je onoliko koliko je star Aristotelov spis „Peri poetikes“ („O poetici“). Čitava anglosaksonska tradicija poetika, bilo da je reč o Samjuelu Džonsonu (S. Johnson), Rejnoldsu (Reynolds), Drajdenu (Dryden), Vordsvortu (Wordsworth) ili Kolridžu (Coleridge) sledi Aristotelovu. Poetika kao što je Ričardsova (Richards: Principles of Literary Criticism, 1924) ili Velek-Vorenova (Wellek/Warren: Theory of Literature, 1942) već su posve zakasneli primerci traga koji potiče od Aristotela. Već posle Prvog svetskog rata u delima ruskih formalista imamo jedno posve novo viđenje poetike koja se sada definiše pre svega kao *dar jezika* i upućena je pre svega na široko polje *gramatike poezije* ali i na *poeziju gramatike*, drugim rečima ova poetika je *upućena* na semiotiku. Odatle put vodi do češkog a potom do francuskog strukturalizma. U kasnim šezdesetim godinama ovog veka Rolan Bart nameće jedan postmoderni koncept poetike čiji naglasak više nije utvrđivanje (upućivanje na) znanja o književnosti, već potvrđivanje sumnje u sopstveni zadatak. Poetika je sada semiosis koja sumnja u svoje legislativne funkcije i „obaveze“ uprkos tome što sebe smatra sve naučnijom. Francuski strukturalisti znali su, naime, veoma dobro ono što je i sam Baumgarten znao, definišući svoju estetiku kao *gnoseologiju inferior*. Tako, primera radi, Bartov „Uvod u strukturalnu analizu priča“ ukazuje s jedne strane na nivoe na kojima neki tekst i njegovo izlaganje operiše ali, s druge strane, ova se strukturalistička *poetique* ispoljava, kako je to izvrsno primetio Volter L. Rid (W. L. Red), kao „romanizacija tradicionalne poetike“. Paradoks ove poetique je u tome što kolikogod je više bila zaokupljena naučnim holizmom, utoliko je više razvijala i sprovodila romanizaciju sopstvenog diskursa. Dakako, poznati su i obrnuti slučajevi da roman (na primer Alen-Rob Grije u „Ljubomori“) kroz svoj sopstveni tekst razvija vlastitu poetiku i na enciklopedijski način uključuje u sebe primere drugih poetika i rasprave o njima. Taj postupak poznat je i u kasnoj renesansi (Servantesov „Don Kihot“ i u 18. veku Sternov roman „Tristram Šendi“). Svejedno, ta činjenica u svakom slučaju više potkrepljuje našu tezu o tendenciji savremene poetike nego što je opovrgava. Primeri „Don Kihota“ i „Tristrama Šendija“ samo podstiču pitanja o zajedničkom poreklu lepe književnosti i njene poetike. To poreklo je zamišljena tačka u kojoj bi mogli da se seku zruci prelomljeni kroz ukupnost jezika, kroz logos. Nije li - navedimo ovde i Keneta Berka (K. Burke) - rečeno da „približavanje pesmi u terminima poetike jeste istovremeno i približavanje pemi u terminima (pomoću termina) koje je stvorila ona sama“. Poetika koja reguliše pravila, jeste samo drugo ime za pravila koja sam pesnik implicitno u svojoj praksi definiše i reguliše, iako sam toga nije svestan. U tom smislu može nam dobro poslužiti primer Poove (E. A. Poe) „Filosofije kompozicije“ u kojoj sâm pesnik, sada svestan svoje „zakonodavne“ funkcije. Po kao samosvestan pesnik istovremeno je i poetičar, pa stoga pišući svoju „Filosofiju kompozicije“ nastupa kao *philosophus aditus artifici*. Poov esej je aristotelovski u duhu ali postmodernistički u postupku. Takođe, Poov esej stoji u srcu svake filozofije jezika koju, tek danas, praktikuje Žak Derida. U savremenom ključu tzv. postmoderne misli zadatak poetike može biti samo alegorija. Za poetičara, izvesno je, moglo bi da se kaže ono što je Anatol Frans u „Epikurovom vrtu“ rekao ustima svoga junaka za metafizičare: „Neobičnim nekim udesom, ti metafizičari (čitaj: poetičari - prim. B. T.), koji su uvereni da su umakli iz sveta prividnog, primorani su

da žive većito u alegoriji. Ti nužni pesnici oduzimaju boju antičkim bajkama... Oni stvaraju belu mitologiju". Ovaj navod, podsetimo, koristi Žak Derida na početku svoje rasprave „Bela mitologija". U savremenom smislu reči, u smislu dakle koji mi ovde predlažemo, pojam poetika bio bi, uistinu, *samo bela mitologija* koja skuplja i reflektuje književnost Zapada ali sada tako što je izbrisala svoju ambiciju da bude „sistem principa" pa se u corpus književnosti Zapada upisala belim mastilom, i to kako u svojim radovima zaokupljenim naučnim holizmom, tako i u delima koja implicitno sadrže (svoju) poetiku. Poetika se u tom slučaju pojavljuje kao trag sličnosti i ona sada luta između dva znaka logosa, od kojih jedan označuje drugi. Drugim rečima, kako smo već naglasili, unutar odsustva svakog utvrđenog središta kakva je književnost, unutar, dakle, odsustva subjekta i autora, poetika se gubi u semiosisu. Čitati poetiku kao skriveni semiosis znači čitati je u prolaznoj dvaju znakova logosa, pri čemu je između oba morala biti i ostati veza „prirodne nužnosti, analogijskog sudelovanja, sličnosti". Poetika, iako je u svojim pionirskim danima do neprepoznavanja skrivala taj duh sličnosti sa primarnim pismom (književnošću), ona je u svojoj nameri i jezgri uvek sadržavala više srodnosti no što je bila spremna da prizna. Hoteći da bude teorija, i to prvenstveno legislativna teorija koja se zanima za principe i sisteme funkcionisanja književnosti, poetika se sve više približavala naraciji, sve joj se više vraćala, pokazujući u svojim novijim predstavljajima (radovima) da je „stvarno konstruisano značenje sastavni deo onoga što se predstavlja". U delima postmodernih poetologa koji su istovremeno i romanopisci (Akrojd, Roa Bastos, Greem Swift) poetika nije predstavljena kao naučna disciplina, već kao komunikacijska povezanost između onoga što se govori i onoga kome se govori (priča), i to u okviru konteksta koji je i teorijski i fikcijski, i društveni i intertekstualni. Dakle, ako se u okviru primera zadržimo na tekstovima Rolana Barta, njegovi radovi pre svega *pričaju*, prepričavaju život fikcije u romanu, ali istovremeno lociraju sebe u „središte izvesnog broja priča koje još nisu završene" i u kojima jedna tako koncipirana poetika vidi svoju šansu. Uistinu, jednu i po deceniju kasnije takva poetika dobila je svoju projekciju u radovima Žaka Deride, koji će u svetu tekstualnosti posve pomešati žanrove, videći svaki tekst samo u njegovoj genetskoj neodređenosti, u, kako kaže, „seminjalnoj pustolovini traga". I dok su Aristotel, kasnije Poup i Drajden, potom Boalo sanjali o „spokojnom temelju" pesništva, postmoderni poetičar afirmiše ne-središte pesništva, utvrđuje jednu beskonačnu tekstualnost koja više nije okrenuta prema poreklu i zakonu već prema jednoj metaforičnosti, prema tropologiji čiji je izvor i uvir sadržan u metafizičkom (ali i lingvističkom) pojmu Logosa. Pokazalo se da je nemoguće pojmovima poetike vladati kako spolja, tako ni iznutra, da nije moguće ovladati suštinošću ni teorijske, ni imanentne poetike, budući da je *sve jezik*. Jer, zaista, „biblioteka na vavilonskom tornju, koju je Borhes precizno alehorijski zamislio, ta biblioteka koju drugi nazivaju Svemirom, sva književnost (Eshil, Dante, Šekspir, Tolstoj kao i umetnici koji još nisu rođeni) postojeći je latentni život u pukoj mehaničkoj ukupnosti jezika" (Dž. Štajner). U toj ukupnosti jezika prebiva, dakako, i poetika. Ona, doduše, ima svoje mesto u vremenu episteme tako što joj se koren uriva u koren običnog jezika čija episteme, gledajući principa njegove mehaničke ukupnosti, nije sklona podelama. Pogotovo nije sklona u vremenu postmoderne koje joj ide na ruku, shvatajući svaki tekst autonomnim i beskonačnim, čije je središte svuda a početak i kraj nigde. Nijedan tekst nema svoje poreklo, svaki tekst crpe od drugoga i ta pozajmica je

beskonačna. U tom smislu nećemo pogrešiti ako i poetički tekst budemo smatrali strukturom „bez središta", odnosno naprosto tekstom. U trenutku dok na primerima postmodernističkih poetika uočavamo taj gotovo prirodni (i očekivani) zaokret, mi više nego sa običnom radoznalošću konstatujemo da se zbog odsustva centra smisao pojma „poetika" sada sam otisnuo u jezičnost oslobođen od same stvari na koju je ciljao. Njegov smisao, naime kreće na drugu stranu, tematizujući sada „postmoderne zainteresovanost za radikalno neodređenu i nepostojanu prirodu tekstualnosti i subjektivnosti koje se smatraju neodvojivim pojmovima" (L. Hačion). Veoma dobri primeri za to su „tekstualna razgranatost Deridinog načina pisanja ili maštoviti fragmenti iz Bartovih kasnijih dela" (L. Hačion) koji, kako je već primećeno, podjednako pripadaju koliko teoriji, toliko i književnosti. Oni su deo „opšteg kretanja protiv teorije, a prema pripovesti" (R. Rorti). Mi bismo, radije, rekli da su oni deo opšteg kretanja prema pisanju kao takvom pa su samim tim deo opštijeg kretanja književnosti prema pripovesti. Takva tendencija pokazuje, *en general*, na nesumnjiv način znake odustajanja od „pokušaja da sve strane našeg života obuhvatimo jednom vizijom, opišemo ih jedinstvenim vokabularom" (R. Rorti). Jer šta je zapravo bio cilj klasične poetike? - Upravo to da sve strane književnosti obuhvati jedinstvenim rečnikom. Poetika je htela da bude izvestan metavokabular književnosti, normativni kod koji se uspostavlja u okvirima izvesne književne škole ili, naprosto, kod koji u svom najširem određenju obuhvata svaku unutrašnju teoriju književnosti. Vratimo se za trenutak unazad, to jest na stanovišta i zadatke kojih se drži klasična poetika. Zapitajmo se da li poetika kao eminentna teorijska disciplina koja formuliše „opšta svojstva svakog književnog dela", odnosno „dubinska svojstva književnog diskursa, odnosno ono što je „invarijantno" u književnosti, uspeła da formuliše stavove koji jasno govore šta je to što jedno književno delo čini umetničkim vrednim? - Izvesno, nije. S druge strane, i nasuprot prethodnom pitanju, zapitajmo se, takođe, da li je ijedna poetika predložila opšteprihvatljiv recept „kako da se stvori ono što će biti umetnički vredno" a da u tom predlogu ne dominira puki opis? I na ovo pitanje moramo da odgovorimo negativno. Problem vrednosti jedno je od najuverljivijih spotičućih mesta u sveopštoj istoriji poetikâ. Ako se, primera radi, ustvrdi da vrednosni sud o jednom delu „zavisi od strukture toga dela" (C. Todorov) to bi značilo u daljem toku analize baviti se tautologijom. S druge strane, sama struktura dela nije jedini činilac koji utiče na vrednosni sud o delu. U najmanju ruku u okrilje suda o vrednostima morao bi da se uključi i čitalac dela. Stoga jedna teorija čitanja postaje ovoga trenutka u istoriji poetike jedna od konstitutivnih strana poetike. Pošto je jasno koliko je poetika već *in nuce* zavisna disciplina čija se zavisnost proteže na čitavo polje estetike, književne teorije, nauke o književnosti, semiotike, semantike, lingvistike i drugih srodnih disciplina koje su inače podređene ili nadređene jedno drugoj. Naravno, mi nikako ne možemo da zaboravimo impresivnost takvih masivnih poetičkih zdanja kakva su Kajzerova ili Ingardenova, ruskih formalista, čeških strukturalista ili novokritičara. S druge strane, moramo biti pažljivi i oprezni kada su u pitanju ta monumentalna zdanja, jer baš u njima se nastanjuje Bergsonov ili Kročev duh skepse koji govori da nijedna poetika kao opšta teorija nije moguća. Jer traženje bitnih struktura i svojstava u delima književne umetnosti vodi, hteli mi to ili ne, osporavanju kvalitativne specifičnosti dela, njegovih individualnih karakteristika. Osim toga - ovde se sada držimo Bergsonove opomene - tražeći neke opšte književne strukture, svojstva ili pojave u književnosti,

odnosno „otkrivajući neke opšte veze među komponentama i momentima dela“ (Ingarden), ne udaljuje li se poetika posve prirodno od dela stoga što ono može da bude dato upravo i samo u „umetničkoj intuiciji“. Pojam „opšte književne strukture“ jeste samo jedna vrsta intelektualne (racionalizujuće) sheme, „manje ili više opšte, ali istovremeno manje ili više udaljene od stvarnog oblika samog dela“ (R. Ingarden). Na osnovu ovih tek nabačenih pitanja i odgovora može se reći da filozofija umetnosti i teorija saznanja tek treba da stvore jednu platformu na kojoj bi, eventualno, mogla da se ustoliči poetika kao naučna disciplina. Ovako, svaka poetika ne samo što je partikularna po svojim dostignućima već, šire gledano, njena su „dostignuća“ fundirana tek na manje ili više dobro organizovanoj tački gledišta spram književnih dela, ali tako što te tačke gledišta počivaju više na intuiciji i fikciji a znatno manje na cilju koji se tek mora ostvariti, to jest na nauci o lepoj književnosti. Uostalom, nije li još 1922. Zigmund Lempicki u raspravi pod naslovom „O pitanju opravdanosti čiste poetike nagoveštavao da prava poetika treba da bude izvestan deo ontologije književnog dela. Ali - deo, ne celina, jer ontologija je opšta nauka koja nastoji da otkrije „šta sadrži ideja dela književne umetnosti uopšte“, dok je poetika više empirijska disciplina, „njene su granice uže od granica ontologije, i svedene su na ono što je faktički realizovano u delima književnosti“ (R. Ingarden). Kada je Roman Ingarden pisao rad „Definicija poetike i njen odnos prema filozofiji književnosti i nauci o književnosti“, onda je on, uistinu, i sam bio rascepljen između ontologije književnosti koju je realističkim očima video kao disciplinu koja valja da bude usmerena samo na ono što se *faktički* javlja u delima književne umetnosti. Stoga delo Romana Ingardena predstavlja pravu dramu savremene nauke o književnosti koju je ovaj poljski naučnik doživeo tako što je s jedne strane imao ideal kome je težio (na fenomenološkim principima zasnovati jednu „opštu teoriju bitnih struktura, svojstava ili faktički postojećih veza u delima književne umetnosti“) a s druge, što je bio dovoljno realna da sagleda da poetika može biti samo *analitika* onoga što *faktički* već egzistira u delu književne umetnosti, pa da samim tim nikako ne može biti isključivo puka normativna poetika. Ali kako je već bilo primećeno od strane Romana Ingardena, ako konstatujemo da je normativna poetika moguća, onda njoj, kao i svakoj normativnoj nauci, pripada i izvesna teorijska nauka, kao njeno obrazloženje. Normativnoj poetici potrebno je, drugim rečima, za njeno obrazloženje, teorijska poetika. Ako začas napustimo ovaj začarani krug, onda upirući pogled u normativnu poetiku moramo da se zapitamo čemu uopšte služi podela normi unutar normativne poetike na dve grupe: a/ *objektivno* formulisane noreme i b/ *subjektivno* formulisane norme (podela je Ingardenova - prim. B. T.) kada se objektivno u književnosti ne da definisati šta je jedno a šta drugo. Sam Ingarden je bio romantičarski orijentisan optimista kada je s veoma velikim entuzijazmom tvrdio da izgledi da se izgradi jedna normativna poetika leže u odgovarajućoj teorijskoj nauci. Ingardenov utopizam bio je samo deo opšteg kretanja u nauci zasnovanog na Huserlovim „Logičkim istraživanjima“ čiji su temelji bili zasnovani na verovanju da svaka pojedinačna nauka, pa time i nauka o književnosti, može biti obuhvaćena jedinstvenom vizijom i jedinstvenim naučnim jezikom i vokabularom za čije je postojanje neophodan jedan drugi vokabular-metavokabular – koji vodi „računa o svim mogućim vokabularima“. Traganje za totalitetom, uistinu, može biti predmetom naših stremjenja ali u domenu nauke totaliteta je jedna fikcija; utopija koja pripada poznatim totalizujućim strategijama dominacije izvesnih, uvek namet-

nutih metavokabulara. Ako, s druge strane, odista nema stvarnog i utvrđenog središta književnog diskursa (odsustvo njegovo podrazumeva odsustvo subjekta i odsustvo autora kao, na primer kod Semjuela Beketa) i ukoliko stvarno sve počinje od strukture, konfiguracije ili odnosa, onda diskurs o toj strukturi kakva želi da bude poetika, teorijska ili normativna, svejedno, ni sam ne može da ima izvestan apsolutni centar, jer u protivnom svako davanje središta strukture bez središta jeste atak na same temelje teorije.

Preispitajmo ovu našu konstataciju malo pobliže, dovodeći u blizinu dve kvalitativno različite društvene pojave kakve su jezik i književnost. Najbolji način da to učinimo jeste putem posredovanja lingvističke stilistike čiji je predmet proučavanje jeste, kao što je poznato, jezički umetnički stil konkretnog umetničkog dela. Kako možemo da govorimo o funkciji i delatnosti lingvističke stilistike kada u metodološkom i teorijskom pogledu proučavanje književnog stila upravo objedinjuje dve različite društvene pojave, to jest i jezik i književnost a uz to smo sam jezik u domenu lingvističke stilistike primorani da posmatramo u dvostrukoj optici: kao jezik (jezik kao društvenu kategoriju) i kao jezik (u smislu stila) književnog dela? Očigledno, takva širina pogleda kakvu za sebe rezerviše lingvistička stilistika oskudeva u metodološkoj i naučnoj moći da objedini posebne činjenice književnog stila na takav način da te činjenice konstituišu *teoriju* posebnog pesničkog jezika. Mi, naprosto, na osnovu prostog iskustva možemo priznavati (i znati) da pesnički jezik uistinu postoji, ali zasnovati jednu opštu teoriju pesničkog stila na lingvističkoj stilistici (koja za predmet izučavanja nema samo umetničke strukture, već u predmet njenog izučavanja ulaze i sve oblasti i načini korišćenja jezika) nemoguće je ukoliko uz lingvističku stilistiku ne uvedemo njenu poddisciplinu: stilistiku umetničkih dela. Sama stilistika umetničkih dela proučava stil umetničkog dela na najmanje dve ravni: komunikativnoj i estetskoj. Vidimo, dakle, da se umetnički stil oslanja na druge vidove jezike i da se na njima gradi. Sada se postavlja pitanje: kako i na koji način objediniti sve moguće vidove izučavanja književnosti pod jednom kapom teorije a da prethodno druge poddiscipline koje učestvuju u konstituisanju teorije nisu same sebe u dovoljnoj meri definisale i omedile polje svojih operacija. A nisu ga omedile stoga što u suštosti svoga predmeta izučavanja sadrže jezik koji je u principu jedna obezvređena struktura pa je, u konkretnom slučaju, uvek na delu jedan jezik o jeziku. Uistinu, kako veli Klod Levi-Stros, teško je zameriti, primera radi, nekom lingvisti koji pišući gramatiku jednog jezika nije „pri tom popisao totalitet reči koje su izgovorene otkada taj jezik postoji ili što nije upućen u sve verbalne razmene koje će se još obaviti dok jezik bude postojao“. Hteli ne hteli zamerka sličnog usmerenja ne može se uputiti ni izučavaocu stilistike umetničkih dela, niti izučavaocu lingvističke stilistike niti bilo kojem izučavaocu učesniku u izgradnji (putem posebnih disciplina) jedne opšte teorijske poetike. Nagon za totalizacijom je, vidimo, uistinu beskoristan a putevi ka realizaciji te totalizacije u vidu neke generalne (teorijske) poetike empirijski su neostvarljivi. A ukoliko neka totalizacija, nekakvo uopštavanje nema smisla – sada se držimo jednog uputstva i upozorenja poteklog od Žaka Deride – nije to stoga, veli se u spisu „Struktura, znak i igra u diskursu humanističkih nauka“, „što se beskraja polja ne može obuhvatiti, već zato što *priroda polja* (podvukao B.T.) - naime, jezik, i to konačni jezik - isključuje totalizaciju: to je, u stvari, polje *igre*, to jeste poigrishte beskrajinih zamena samo zato što je ono konačno, to jest zato što, umesto da bude preveliko, njemu nešto nedostaje, to jest središte

koje remeti i utemeljuje igru izmenjivanja. Moglo bi se reći da to kretanje igre, omogućeno nedostatkom i odsustvom središta i porekla, jeste kretanje *suplementarnosti*. Ne može se odrediti središte ni iscrpiti totalizacija zato što se znak, koji zamenjuje središte, koji ga *nadomešta* i u njegovom odsustvu zauzima njegovo mesto, kao znak pridodaje, uvek se iznova nadovezuje kao *suplement*." Ovaj opširan citat iz navedenog Deridinog spisa pokazao je mehanizam zašto je i na koji način totalizacija beskorisna i nemoguća. Ako poetiku (kao i svaku teoriju) shvatimo kao jednu nedvosmisleni totalizaciju književnog polja koje se pokušava obuhvatiti „jednim pogledom ili konačnim diskursom“, onda se uistinu beskorisnost (i nemogućnost) poetičke totalizacije sastoji u tome što *priroda polja* nad kojim poetika želi da bude gospodarem, naime književnost, isključuje totalizaciju. Tom polju nedostaje središte koje bi (tek ono) omogućilo jedinstvenu viziju (totalizaciju) koja bi mogla u tom slučaju biti opisana jedinstvenim vokabularom, i kako je već uobičajeno, nazivala bi se, uistinu, *poetikom*.

Nemogućnost egzistencije poetike oživljava jedan drugi napor, naime napor za ustanovljavanjem kontrapoetike. Kontrapoetika nije nešto što je suprotno poetici, već poetika koja ustanovljava *protivpoetiku*. Dakle, opet, u svakom slučaju, izvesnu *poetiku*. Poetika koja, doduše, s negativnim predznakom, pokušava ne da nadomesti, već da iscrpi polje smisla postojanja poetike kao discipline. No, i takva neg-poetika stoji u empiričnosti jedne večite beskonačne zamene jednog poetičkog predznaka drugim; jednog ortodoksnog poetičkog znaka drugim, neortodoksnim, mada manje agresivnim. Ipak, ova neg-poetika nije poetika prvostepenog označenja, ona se ne suočava direktno sa književnim delom, već sa poetičkim tekstovima o kojima razmišlja na način autonomije inače, već in statu nascendi, povezane s pojmom poetike. Stanje takozvane postmoderne episteme, odnosno preciznije, postmodernističkog gledanja na uslove pod kojima se zasniva nauka kao promišljanje njenog statusa unutar društvenih nauka pa, dakle, i nauka koje za svoj predmet imaju izučavanje načina pojavnosti umetnosti i umetničkih dela, jeste u biti antisijentističko. Dok su u vremenu strukturalističke kontroverze književna teorija i nauka o književnosti, pa dakle i poetika, imale prioriteto mesto i dobijale prioritete zadatke, u doba „tekstualizacije“ književnosti, u vremenu kada se svaki književni rad posmatra samo kao tekst i dobija status teksta kojega je karakter neprestano rekontekstualiziranje prethodnih tekstova, to jest stavljanje tih tekstova-prethodnika u nove kontekste, objavljujući na taj način jednu beskraju tekstualnost - književna nauka se nalazi u igri bez izvesnosti. Ta igra ipak nije puko trenutno stanje ili stanje trenutne iznemoglosti nauke o književnosti, već govori mnogo više. Govori, naime to da se došlo do saznanja - i to izuzetnog i nikada ranije dosegnutog - da je priroda književnog polja takva da isključuje svaku totalizaciju, svaku kanonizaciju književnih postupaka u vidu nekakvih teorija ili poetika. Ironija svake sijentizacije leži u činjenici da najelementarnije poruke nauke o književnosti, a to znači i poetike, nisu „najelementarnije“ u smislu „njihove blizine stvarima kakve one jesu, nego samo u smislu da su bliže nama (R. Rorty). Reči postaju autoriteti tamo gde bi trebalo da vladaju empirički rezultati. Te reči i njihov sistematski poredak, te takozvane „konačne“ reči ne razotkrivaju ništa od onoga što bi trebalo, tobože biti njihov cilj, recimo - šta je i u čemu leži bit književnosti - no izabiraju i razotkrivaju nas same, našu poziciju spram jedne večite promenljive *episteme* koju, kao takvu ni jedan sijentist ne smatra doista promenljivom, već uvek stabilnom i konačnom. Taj idealizam

i utopizam sijentistički orijentisanog čoveka jeste jedna vrsta dramaturgije, jedan večito ponavljajući pokušaj da se misli o nemoći odagnaju pukom upornošću za traženjem. Ta vrsta herojstva zasluživala je našu pažnju u ovom radu i, eventualno, rezultirati prevladavanjem problema. No, to nije nimalo hitan projekt. Naime, prevladavanje se već dogodilo u zavetrini Hejdegerove „Gelassenheit“, sposobnosti da se ne teži moći, sposobnosti da se ne želi prevladavati.

Ako bismo sada, posle svega što je rečeno u ovom radu, ponovo hteli da se vratimo na početak i kažemo da se do prave suštine književnog dela može doći samo estetskom analizom (npr.: Jan Mukaržovski: „O savremenoj poetici“), onda bismo morali znati bar to da mi nikada nismo na početku i da svaki povratak sam po sebi nije jednak činu postojanja onome za čim se teži. Poetika, iako nepostojeća nauka, ipak teži da se ustoliči. Ti pokušaji su, rekli smo, beskonačni. Rezultati nisu vidljivi u perspektivi sagledavanja i razumevanja književnih dela, no u sagledavanju samog statusa poetičke discipline. No, govoreći bez ironije, i to su rezultati koji se moraju poštovati.

