

pjesma kao jedinstvena poruka

10-74546183

I V A N S L A M N I G

Počet ću s onom Sinkovom rečenicom koja se nalazi negdje pri kraju *Marginalija o poeziji* (Forum 11), gdje se implicitno nalazi tvrdnja koja mi se čini ključnom na putu prema određenju pjesme, a i njenog povijesnog postojanja: „— veliki pjesnici nisu zbog toga veliki što su utjecali na druge pisce niti zbog toga što su se pisci oko njih grupirali, nego su veliki zato što su u svojim djelima smionio i neponovljivo revalirali nešto što bi bez njih bilo ostalo zauvijek neizrečeno, skriveno.”

Je li potrebno ono „veliki”? Ne vjerujem li to za sve prave pjesnike, pjesnike uopće? „Neponovljivo” i „neizrečeno” označavaju nam vezanost revaliranja uz djelo. Revaliranje je „neponovljivo”, to jest svako ponovno revaliranje je epigonoštvo, plagijat, a „ostalo (bi) zauvijek neizrečeno” znači nam da niti jedno drugo djelo ne bi moglo nositi tu revalaciju. Mislim da bi nam riječ *jedinstveno*, ako je stavim umjesto „neponovljivo”, sadržavala i jedno i drugo značenje, pa bi nam zavisna rečenica na kraju mogla otpasti. Konačno, dopustivši da pjesnika načelno ima, a ne da ih je samo bilo, mogli bismo zamijeniti perfekt prezentom i dobiti ovu izjavu:

„Pjesnici su pjesnici zato što u svojim djelima jedinstveno revaliraju nešto.”

Ostavivši po strani sada da li ta nastavljajući Sinkovu misao ili raspredam svoju, pa daviš glagolu *revalirati* neprelaznost, ja bih ovu rečenicu ovako sažeo: „Pjesnici djelom jedinstveno revaliraju.”

ili, u drugom obliku: „Pjesnici daju djela-jedinstvene revalacije”

dopustivši da ono „daju” može značiti „sastavljaju, stvaraju, proizvode, pišu”. Ono što pjesnici daju nazivamo pjesmama, pa možemo reći

„Pjesma je djelo-jedinstvena revalacija”.

Kako nam ovdje revalaciju *netko* izražava jezikom *nekome*, ona je u ovoj sferi zamjenjljiva izrazom *poruka*, što mi se čini možda i boljim, dakle

„Pjesma je djelo-jedinstvena poruka.”

(Ostavljam zasad ovu konstrukciju imenice sa crticom umjesto da je učinim kakvim pridičevom.) Kome je ta poruka? Nekoj publici, nekome auditoriju. Sam izraz *poruka* uključuje da se očekuje razumijevanje, postojanje poruke

u svijetu pojmova onih koji je primaju. Možemo ipak reći nešto o tom auditoriju što nije samo po sebi razumljivo iz konteksta „pjesma je djelo-jedinstvena poruka auditoriju”, a to je da je taj auditorij već prije *slučao pjesme*. To nam je pouzdana i važna polazišna oznaka, dakle „Pjesma je djelo-jedinstvena poruka auditoriju koji otprije zna za pjesme.”

Činjenica da autor računa s tim da slušateljstvo zna za pjesme nastale prije njegovih, da se po tome ravna, da se mjeri s tim prethodnim stvaralaštvom, dopušta nam da tražimo nizove pjesama rodne suvislosti, razlikujući u smislu epoha *tradiciju, otpor prema tradiciji* (tj. rušenje nekih njenih konvencija) i *inovaciju* (koja kreira novu konvenciju).

Ne bih se, prema tome, složio sa Sinkom da su „osamljeni vulkanskih vrhovi u književnosti”, to jest pojedinačni veliki pjesnici, „izuzeci”. Ne, već su oni nosioci inovacija koje su nastale otporom protiv neke struje koja je potekla s nekog drugog vrha, a i korištenjem elemenata suradnje nekih slabijih ličnosti, kraće kulturne sredine. Tako, ako i smatramo „škole” ili epigonske struje i zastrašivanja ili nenadahnuća a brojne otpore manje vrijednim predmetom istraživanja, ne možemo im osporiti barem važnost njive na kojoj izrasta veliko pjesništvo. Konačno, stvaralac računa s konvencijom, kojom se služi ili koju suzbija (to je naročito jasno u versifikaciji), a s njome računa i čitalac. Konvencija sudjeluje u doživljaju. Ilustriraj to to jednim primjerom koji (u drugu svrhu) navodi Sinko. On spominje Aranyjevu metaforu o dermukomarcu koji upravo siše zemljinu krv. Naučeni na konvenciju pjesmama s mnogo metafora, ovo doživljavamo kao detalj. Možemo kušati i rekonstruirati atmosferu u koju bi ova metafora spadala: sumrak, ravnica, kraj gdje i inače ima komaraca; želja da se zapali vatra, da se ne bude sam na toj ravnici gdje nam prijete divovski komarci... Medutim, da smo informirani da ta pjesma spada u konvenciju oskudne metaforike i malorječivosti, da glasi, recimo, ovako:

HAIKU

Deram, golem crn komarac upravo siše zemljinu krv.

metafora se, sudjelovanjem konvencije u doživljaju — naznačene naslovom „Haiku” i lomljenjem u retke — pretvara u samostalnu pjesmu, gdje deram ovako stavljen, fokus postaje simbol korisne tvorevine ljudske ruke, gdje se potresnom morbidnošću postavlja pitanja prava ljudskog roda da zloupotrebljava Zemlju.

Osim ovog računanja s konvencijom, stvaraoča u njegovom radu određuje i čitava njegova pre-



ZAO WOU-KI (FRANCUSKA SKOLA) grafika V., 1961.

dožbja o auditoriju. Načelno, auditorij neke davne pjesme može se sastojati od bilo koga, pa i od nas; ne vidi se neminovnost toga da on bude vezan uz vrijeme. No pjesnikova predodžba o publici, auditoriju kojemu govori, osniva se na njegovim suvremenim sugrađanima, bližnjima. Nema razloga, međutim, da se ta koncepcija publike posve poklapa sa stvarnom suvremenom publikom djela; autorova sila auditorija ne osniva se na statistici, anketiranju, ili kojom drugom načinu koji teži za egzaktnošću, a koji je uobitkajan u nekim naukama, već na njegovoj intuiciji. Po tome, u stvarni auditorij bez zapreke i iznenađenja mogu se uključiti i oni koji će se tek roditi. Ipak, pjesnikova predodžba o publici određuje jezik njegove poruke, a po tome i strukturu njegova djela. Razlika jezika neke davne pjesme od našeg današnjeg standarda djeluje dvostruko: ona zamagљуje pjesmin aspekt poruke zahtijevajući komentare i poseban napor; međutim, ta razlika može i obogatiti pjesmu novim značenjima. Pjesma, naime, u aspektu djela ima i aspekt predmeta, koji mi kao i svi drugi promatramo s koje god strane želimo. Tako ćemo u našoj staroj poeziji vidjeti da dragoj u pogledu „siva plan”: nama je jasno da se radi o planu, ali će nam se javiti i asocijacija na današnju riječ *plan*: u vatrenim očima drage očitovat će se i poseban plan po pitanju dragog. Primjer možda grub, ali se ne da ignorirati. Tipičniji i važniji je slučaj različitih *konotativnih krugova*, koje donose iste riječi u različitim vremenima: primjera bismo našli legion. Razmotrimo, eto, riječ *družina*: premda riječnici više ili manje istoznačna i danas i u davna vremena, ona ima poseban konotativni krug u bugarskoj koju je zapisao Hektorović: „ljubima družina” je jedino važna jedinica svijeta, osnova moralnih vrednota, svetinja. Svi ma prikriju istinu, ja te molim ali

ma družina, koji me si svoga brata brez kri-vine zagubio!

Vezan s posebnim feudalno-ratničkim načinom života, taj konotativni krug stran je već Marinu Držiću, pa taj izraz ustima Grubišiću, „Dundu Maroju” nosi komiku („Bijedan se Grubišić u latinsku zemlju doskatio, gdje se žabe i spuži ijeđu, gdje se ogreštija pije... Gdje si, Pribrade, Radate, Vukmiru, Obrade, Radmle, moja ljubima družino? Dakle mi ste, bijedan!”). Danas nam riječ družina ima minimalno arhaično-rustični prizvuk, a znači nam najčešće manju grupu ljudi, koja se bavi nekim umjetnič-

kim radom, obično kazalištem, i to amaterski; starom značenju družine bliža bi bila riječ *kollektiv*. Zbog vremenske velike udaljenosti riječ *družina* s bugarsčkim konotativnim krugom neće nam zvučiti komično kao Držiću, već prije patetično, što će na svoji način i opet pridonijeti doživljaju pjesme. Pjesma je pri tome ostala ista, samo što smo je mi drugačije promotri.

Pjesnik svoje djelo-poruku daje u pojmovnom svijetu auditorija kako ga je koncipirao u svom vremenu; jedinstvenost (specifičnost) do u detalj postiže kreiranjem metaforike koja je sva sadržana od poznatih izraza, ali je nova kraza sfera u kojima pojedini izrazi egzistiraju. Sinkove napomene o tehnici metafore nekako su oskudne i krnje, koliko god su mu primjeri impresivni. Očvornečenje („Bijeda pak bespomoćnu glavu svoju...”) ili uopće oživotorenje („deram-komarac) samo su pojedini slučajevi izražavanja pojmova jedne sfere terminima druge. Pjesnik donosi temu (makar kakvu, svom izboru) u terminima prisnosti, on želi govoriti čovjeku njegovim jezikom, ali što je kome u kojem času prisno, i što pjesnik misli da je njegovoj publici prisno, to je druga stvar. U starijoj literaturi teme i motivi nesmetano su i bez ocjerenja zbog krađe šetali iz nacije u naciju; Marino uspoređuje sa stijenama svoju dragu i sebe:

Oboje smo kameni, i jedno i drugo je hrid. Ja vjernosti, vi oholosti.

Završni izrazi su u sferi apstraktnoga (tako da u pjesmi imamo čitavu skalu: živo — mineralno — apstraktno). Dživo Bunić će ovako završiti svoju analognu pjesmu:

Oba smo kamena, oba smo [mramori, Gora ona ledena, ja gora, ka [gori.

On ostaje u terminima konkretnoga i traži impresivnost u preobrazbi svakidašnjeg (kamen) u egzotično (senta i vulkan). Marinovu sliku povezat ćemo sa sofijskim konotativnim krugom dvorjana, Bunićevu s gradom pomoraca. Iz naravi same poezije ne proistječe koja će se sfera smatrati prisnijom.

Egzistencija pjesme kao jedinstvene poruke u sprutnosti je s transmisijom tudih poruka; da ostvari jedinstvenost svoje poruke, autor mora imati slobodu izbora. Tako dolazimo do teme „he-reze poezije”: „Uzalud on neće da uvrijeti bogove, uzalud on ni-

je znao da je to činio, uzalud je on uvjeren da je i on nadahnut svetim bogovima, vladajućim dogmama, normama, idealima svoga vremena, zajedničkim mitom. Ako je pjesnik, on, čer, je pjesnik, neizbježno biti prisutan u svemu što kaže i prisutno će biti nešto drugo...” (Sinko). A to nešto drugo je, po mojemu, upravo jedinstvena poruka bez koje pjesma nije pjesma. Ovak je do Sinkovih marginalija posebno je interesantno, a ističe se njegova misao da djelo i kad slavi „autoritativnu vlast”, dovodi to slavije nije do apsurd: „...čak i oni od njih čija je intencija bila da iskreno veličaju vladajuću kolektivni mit i autoritativne dogme, da budu dakle apologeti, tumače u svojim djelima obavezne kolektivne svetinje na svoj individualni način te prave time bezuzetno skretanja. Jedino zbog toga što su pjesnici.” Interes pjesnika za strukturu društva postoji, i on se naročito jasno očituje u utopijskoj literaturi, o čemu također Sinko opširnije govori. Zapravo, mogli bismo zamisliti da u jednom času pjesnik jest u skladu s vladajućim dogmama, a to je čas ostvarenja utopije, autorove utopije. Dodajmo da utopije je kao književni rod i nisu tako zapostavljene u dosadašnjim povijesnim literaturama kako bi se to iz Sinkova teksta moglo zaključiti. Treba, konačno, razlikovati utopiju u užem smislu (koja je u sferi kritike društva) i vizije svijeta (koja je u sferi mita). Tema utopije-vizije svijeta vrlo je srodna temi „mistifikacije pisane povijesti” može se drugim riječima označiti i kao *vizija prošlog svijeta*, i tako smo eto istim izrazima označili i nauku i književnost; po tome je i povijest književnosti (kao djelo) vizija prošlog svijeta književnosti, pa po tome ima elemente umjetničkog djela i pripada svome piscu.

Naša vjera u postojanje reda i u istinitost najkraćeg suvislog objašnjenja emanira i ideal povijesti književnosti, a to bi bila ona, gdje bi svi elementi bili sistematizirani na najjednostavniji način. Tako dok povijest književnosti kao djelo može biti permanentno vrijedna i samostalna svojim umjetničkim aspektom, svojim karakterom vizije prošlog literarnog svijeta, ona će upravo tom svojom specifičnošću gledanja dati mjesto 1. za drugu takvu viziju, i 2. za djelo, gdje će cjelovitost biti manje postignuta, vizionarnošću, a više ustanovljenjem stvarnog mjesta nekih pojava literarne materije, za djelo, koje će uzeti teren vizije a približiti se onom idealu najkraćeg suvislog objašnjenja, u koje nam je ljudski vjerovati.