

Zapažanja o specifičnosti semantike poetskog teksta

radivoje mikić

Kada nekom pesničkom tekstu pristupamo s namerom da opišemo njegov semantički plan, veoma često se susrećemo s »neprozirnošću« toga plana, odnosno s nemogućnošću da relaciju jezičkih znakova, koji tvore određeni pesnički tekst, preciznije odredimo, da ih svedemo na nekoliko ključnih nijansi. Pesnički tekstovi su uvek, kao jedno od svojih osnovnih obeležja, posedovali izuzetnu složenost značenja. Ipak, stiče se utisak da su pesnički tekstovi danas znatno uvećali tu složenost, doveli je do granice kada možemo, u nekim slučajevima govoriti o »neprozirnosti« pesničkog teksta.

Pesnički tekst se od proznog teksta bitno razlikuje na više strukturnih nivoa. O njegovoj složenosti može se govoriti nešto preciznije tek kad se istaknu određene razlike između poetskog i proznog teksta. U proznom tekstu su fonički plan i fonička konfiguracija uglavnom semantički neutralni i mali je broj slučajeva kada se u semantici proznog teksta može zapaziti »aktiviranje« foničkog sloja jezičkih znakova, mada je i tada to aktiviranje uslovljeno nekom potrebom koja za delo kao celinu nije od većeg značaja (slikanje govornih mana junaka, onomatopeje, poneki tip deskripcije u kome se fonički kvaliteti jezičkih znakova izdvajaju).

Zbog čega je u proznom tekstu fonički sloj jezičkog znaka uglavnom semantički neutralan? Za pravi odgovor na ovo pitanje još uvek nema dovoljno argumenata koji bi bili zasnovani na egzaktnim proučavanjima strukture proznog teksta. Odgovor, koji u ovom trenutku može da se ponudi, zasniavao bi se na činjenici da se semantički plan proznog teksta uglavnom gradi oblikovanjem likova, portreta junaka, sistemima motivacije, građenjem jedne slike sveta, i da u jezičkoj gradnji ovih elemenata u strukturi proznog teksta udeo foničkog sloja jezičkog znaka nije znatan.

Ima, doduše, slučajeva kad pisac, pri oblikovanju proznog teksta, u želji da ga »ugradi« u jedan kulturno-istorijski kontekst, koristi leksičke jedinice čiji upravo fonički sloj biva jedan od elemenata za uspostavljanje veze s određenim kulturno-istorijskim kontekstom značenja (upotreba reči koje pripadaju različitim epohama u razviku jednog jezika, upotreba reči tipičnih za određenu vrstu tekstova, npr. biblijski tekstovi i postupci asociiranja i upućivanja na njih).

No, ni ovakvi slučajevi i primeri, na globalnom planu, ne menjaju poziciju foničkog sloja jezičkog znaka u strukturi proznog teksta. Semantika proznog teksta zasniva se i gradi na relacijama između likova, na elementima poruke teksta. To zna-

či da je pojedinačni iskaz u strukturi proznog teksta samo »spona« i tek u okviru neke šire celine on stiče svoju vrednost.

Sasvim je drugačija pozicija foničkog sloja jezičkog znaka u strukturi poetskog teksta. U pesničkom tekstu fonički sloj jezičkog znaka nije semantički neutralan, već je upravo jedan od izvora poetske informacije. U proznom tekstu su fonički sloj i morfološka obeležja jezičkog znaka primetni i semantički aktivni tek u tekstu oblikovanom iz jezičkog materijala, koji, bilo sav, bilo delimično, pripada dijalektu, ili nekom specifičnom funkcionalnom stilu, ili idiolektu. U pesničkim tekstovima imamo radikalno drugačiju situaciju.

Bez obzira na to da li je pesnički tekst oblikovan uz korišćenje dijalekatskih formi jezičkih znakova ili ne, fonički sloj teksta je semantički relevantan. U percepciji proznog teksta veoma je redak slučaj da je upravo oblik reči, njena fonemska konfiguracija, izvor »bitne« informacije. To nam, ujedno, ukazuje i na različitu poziciju ritmičko-melodijskog sloja u strukturi proznog i poetskog teksta. U proznom tekstu, u percepciji proznog teksta, ritmičko-melodijski sloj je »zastrt«, prekriven onim slojevima koji se u Ingardenovoj podeli mogu označiti kao nejezički: sloj prikazanih predmetnosti i sloj shematizovanih aspekata.¹

U strukturi proznog teksta, u procesu percepcije toga teksta su, dakle, obeležja ritmičko-melodijskog sloja uglavnom »zasttrta«, prekrivena, manje dostupna. Akcenat je u procesu percepcije na drugim aspektima i elementima strukture proznog teksta. Međutim, u pesničkom tekstu je ritmičko-melodijski sloj veoma značajan i nikad ne biva »zastrt« i prekriven drugim slojevima, već je uvek izuzetno vidljiv i »aktivan« pri percepciji pesničkog teksta.

Pošto je pri percepciji pesničkog teksta, veoma aktivan ritmičko-melodijski sloj, uglavnom »izgrađen« od foničkih kvaliteta jezičkih znakova, može se govoriti i o relevantnosti foničkog sloja u strukturi pesničkog teksta. Da bismo još detaljnije analizirali značaj foničkog sloja za semantički aspekt pesničkog teksta, »uvešćemo« u ova razmatranja još jednu razliku između proznog i poetskog teksta.

Rekli smo da je ritmičko-melodijski sloj »zastrt«, prekriven, i da nije osetan pri percepciji proznog teksta, pa da, samim tim, i fonički sloj proznog teksta ostaje semantički neutralan. Ova odlika proznog teksta je uslovljena sasvim drugačijim postupcima oblikovanja od postupaka oblikovanja poetskog teksta. Pesnički tekst čine jedinice (stihovi) u kojima se kao jedan od bitnih elemenata pojavljuje metričko-stopna komponenta. Stihovne celine (strofe) oblikovane su tako da u njima dominira određeno metričko-stopno obeležje i kvalitet (deseterac, dvanaesterac, osmerac).

Svaki metrički obrazac ima određenu ritmičko-melodijsku konfiguraciju i kvalitet koji nije semantički neutralan. Zbog toga je i bilo pokušaja da se stvore teorije kako se u određenim metričko-stopnim obrazacima mogu »stavljati« samo određeni kvaliteti značenja (određeni metar je, po tim zapažanjima, »rezervisan« samo za tragično intoniranu poetsku poruku i slično). Ovakve »teorije«, ma kako bile netačne i proizvoljne, ipak svedoče o značaju i poziciji ritmičko-melodijskog i foničkog sloja u strukturi pesničkog teksta (jer je taj značaj intuitivno »vezan« za jedan »pravac« i »kvalitet« značenja).

U strukturi proznog teksta, gde iskazi nisu metrički merljivi, nema ni pokušaja uvođenja slične tipologije određenih »kvaliteta« značenja. Prozni tekst, naravno, samo slučajno može, u nekoj sekvenci, imati metrički merljive iskaze i sintaksičke jedinice, ali je njihovo prisustvo, u isto vreme, i latentna opasnost da ritmičko-melodijski sloj »istisne« semantički i zauzme njegovu poziciju (slučajevi parodiranja određenog teksta ili određenog tipa tekstova).

Takvih slučajeva u proznim tekstovima ima, ali njih srećemo najčešće kada pisac želi da u maksimalnu koliziju dovede plan izraza i plan sadržaja u tekstu.

U pesničkom tekstu je, pak, zbog specifičnosti ritmičko-melodijske, odnosno metričko-stopne organizacije, određeni fonički kvalitet istovremeno i fon za uobličavanje određenog značenja, ali i izvor poetske informacije, odnosno njen nosilac. U pesničkom tekstu (pri percepciji) aktiviraju se i morfološka obeležja jezičkog znaka. U proznim tekstovima ćemo se veoma retko sresti s aktiviranjem morfoloških obeležja, u onoj meri u kojoj je to slučaj s poetskim tekstovima.

Pri uobličavanju proznog teksta, pisac se veoma retko odlučuje da u njega uključi jezičke jedinice koje je sam stvorio, ili kojima je sam, pomoću sufiksa ili prefiksa, ili nekog drugog postupka morfološke izmene i deformacije, izmenio značenje, bilo radikalno, bilo za određenu nijansu. Međutim, pesnici se veoma često služe navedenim postupcima. Jedan značajan deo poetskih tekstova upravo i ima kao veoma značajno obeležje, postupke aktiviranja morfoloških obeležja jezičkog znaka.

Međutim, nije uvek aktiviranje morfoloških obeležja jezičkog znaka povezano s potrebom da se dobije određeni »priraštaj« značenja, mada je i to jedna dimenzija ove pojave. Čest je slučaj da se aktiviranje morfoloških obeležja jezičkog znaka vrši i da bi se u pesničkom tekstu izgradio određeni fonički kvalitet (melodija). To je posebno slučaj prilikom one vrste aktiviranja morfoloških obeležja jezičkog znaka, koja idu dotle da ne samo narušavaju, već i potpuno prekidaju vezu između oznake i označenog. U tom smislu su najbolja ilustracija tekstovi ruskih futurista, kubo-futurista i akmeista (posebno onih pesnika čija je ambicija bilo stvaranje zaumnog jezika u kome je veza između oznake i označenog u jezičkom znaku potpuno narušena).

U ovakvim slučajevima u pesničkom tekstu imamo samo lanac oznaka koje nemaju svoj denotat i koje, sem određenog foničkog nemaju neki drugi »sadržaj«. Ovakvi eksperimenti u poetskom jeziku upravo pokazuju kako jedna radikalizovana potreba za isticanjem foničkog sloja jezičkog znaka čini pesnički tekst semantički neprozirnim. Naravno, to je jedna specifična vrsta neprozirnosti pesničkog teksta.

Posle uvođenja ovih distinkcija između pesničkog i proznog teksta, koje su uglavnom izvedene iz razmatranja pozicije foničkog sloja u strukturi proznog i pesničkog teksta, lakše će biti »uvesti« u razmatranje neke specifičnosti organizacije pesničkog teksta. Pre svega, treba ukazati na to da je u pesničkom tekstu veoma važan sintaksički (u semiotičkom smislu) momenat. Jezički znaci, to je u semiotici opštepoznato, imaju, globalno uzet, tri funkcije: funkciju nominacije, funkciju predikacije, funkciju lokacije.² Naime, mi pomoću jezičkih znakova nešto u predmetno-iskustvenom svetu imenujemo, zatim ta imena (jezičke znake) dovodimo u određene veze i pomoću tih istih jezičkih znakova određujemo poziciju i mesto neke stvari u bilo kojoj ravni predmetno-iskustvenog sveta.

Za pesnički tekst, njegovo uobličavanje i funkciju, veoma je važna druga funkcija jezičkog znaka, funkcija predikacije-dovođenja u vezu imena-jezičkih znakova. U semiotici se ovaj aspekt funkcionisanja jezičko-znakovnog sistema naziva sintaktikom. Za pesnički tekst se može reći da povlaštuje ovaj aspekt u odnosu na druge funkcije, funkcije lokacije i nominacije. To je u pesničkom jeziku moguće zato što jezik u drugim funkcijama (komunikativnoj, metajezikskoj, itd), naglaškom na upravo ovim drugim funkcijama, otvara prostor poetskom jeziku.

U pesničkim tekstovima se ostvaruju takve kombinacije jezičkih znakova koje ni-

su moguće u drugim tipovima tekstova. Ponegdje su ograničenja slobode kombinovanja uslovljena funkcijom (komunikativna funkcija), ponegdje vrstom i »kvalitetom« denotata (metajezzička funkcija). U poetskom jeziku ta ograničenja ne postoje. Pesnički tekst, kao žanr na »horizontu čitalačkog očekivanja«, podrazumeva slobodu i nekano-nizovane veze (kombinacije) jezičkih znakova. Poetsko imenovanje ni u kom slučaju nije blisko imenovanju karakterističnom za druge funkcije jezika.

Ispritujući neke odlike poetskog imenovanja, Novica Petković je iskoristio matematički pojam »prazan skup« da bi označio specifičnost poetskog imenovanja.³ Naime, on koristi kao primer Dučićev stih »anđeli veslaju barke snag«. Ako pogledamo sintagmu »barke snag«, zapazivši semantičku neusklađenost jezičkih znakova koji je čine, i videćemo da ona ne denotira ništa što bi pripadalo ma kom vidu predmetno-iskustvenog sveta. U tom smislu se ova sintagma, po tačnom Petkovićevom zapazanju, može uporediti s »praznim skupom«, u onom značenju koje ovom pojmu daje matematička logika.

U prirodi je tropa, dakle, da imenuju nešto što je specifično poetski predmet, u onom smislu u kom su specifično poetski predmet »barke snag«. I kada se potraži kvantitativna potvrda za neke osobnosti poetskog jezika, videće se da se najveći deo semantičkog učinka ostvaruje kombinacijama i vezama jezičkih znakova, i da je u tom smislu neznatan doprinos priraštaju značenja koji se ostvaruju preko morfološke deformacije reči, sufiksacije, prefiksacije, ili, pak, preko narušavanja veza između oznaka i označenog. U oblikovanju pesničkog teksta najvažniju ulogu igra mogućnost između izmene i narušavanja sintaksičkih veza između jezičkih znakova.

I u tom slučaju, naravno, ima dosta prostora za narušavanje veza između oznake i označenog u jezičkom znaku, jer se u poetskom jeziku slobodnim kombinacijama ukrštaju oznake i označenja koja pripadaju različitim paradigmatskim skupovima. U tropima se, po pravilu, ukrštaju različiti paradigmatski skupovi, presecaju se različita semantička polja, tako da se u ostvarenoj kombinaciji ukrštaju oznaka jednog jezičkog znaka i označeno drugog znaka. Ovakva dijagonalna veza je jedna od *differentia specifica* poetskog imenovanja. Narušavanjem stabilne veze između oznake i označenog u jezičkom znaku izmenom denotata, jezički znak postaje semantički »nemiran«, »seli« se iz jednog semantičkog polja u drugo, ali, samim tim, bitno menja i sva svoja distinktivno-semantička obeležja. Na taj način jezički znak postaje dinamičan, »radi« u tekstu, ali samim tim on otežava i čini problematičnim svaki pokušaj da mu se prepozna, precizno identifikuje označeno, da se otkrije koji segment ili element izvan jezičkog sveta on denotira.

To znači da se jedan tekst, uobičen uz korišćenje slobodnih sintagmatskih veza, može pri percepciji činiti »neprozirnim«, u smislu da se ne može uspostaviti veza između tog teksta i nečega u izvanjezičkom svetu što bi on imenovao, označavao. Teškoće oko uspostavljanja veze između pesničkog teksta i izvanjezičkog sveta proističu iz same prirode poetskog imenovanja. U pesničkom tekstu se, zapravo, insistira na vezi jezičkih znakova, na sintagmatskom principu.

Pesnički tekst, najpre zbog svog realnog obima, ne može da uobliči i prenese onu količinu informacije koju prenose druge vrste tekstova, jer za to nema dovoljan broj jezičkih znakova, da bi, najobičnijim vezivanjem tih znakova, ostvario određenu količinu informacije. Zato je, pri oblikovanju pesničkog teksta, akcenat pomeren na specifičnost kombinovanja i prirodu veza između jezičkih znakova kojima se nadoknađuje »nedostatak« većeg broja jezičkih znakova.

U pesničkom tekstu se najčešće narušavaju mnogi klišei jezika svakodnevnog komuniciranja, ali i jezika u drugim funkcijama, i iz tog narušavanja, iz specifičnosti poetskog imenovanja, »izranja« onaj priraštaj informacije karakterističan za poetski tekst. Kada se govori o izuzetnoj složenosti pesničkog teksta, uglavnom se misli na aktiviranje, semantizovanje svih planova i obeležja jezičkog znaka. U drugim tipovima tekstova neki od planova jezičkog znaka (najčešće fonički) može ostati potpuno ili, pak, delimično neaktiviran, što u pesničkom tekstu nije slučaj.

Stoga što pesnički tekst, u poređenju s drugim vrstama tekstova koji uobličavaju bilo estetsku bilo semantičku informaciju, nema veći obim, u njemu moraju da se aktiviraju i semantizuju svi planovi jezičkog znaka, a da se sintagmatske veze realizuju tako da narušavanjem stabilne veze između oznake i označenog u jezičkom znaku ostvare određeni »priraštaj« poetske informacije. Taj priraštaj se ostvaruje upravo imenovanjem specifično poetskih predmeta, koji nemaju svoj adekvat u izvanjezičkom svetu.

Na taj način se u pesničkom tekstu stvara ona specifična razlika između poetske i komunikacije nekog drugog tipa. Pošto pesnički tekst ne denotira neki segment izvanjezičkog sveta, ne može da se percipira i dešifruje informacija koju on nosi, ako se zaboravi na specifičnost te informacije i na način (postupke) njenog jezičkog uobličavanja.

Prema tome, kad god se govori o »neprozirnosti« pesničkog teksta, o nemogućnosti da se precizno identifikuje informacija koju on nosi, uvek se, barem delimično, ispušta iz vida i specifičnost poetske informacije i način njenog uobličavanja. Činjenica, pak, da se o pesničkim tekstovima danas sve češće govori kao o tekstovima koji su na semantičkom planu »neprozirni«, svedoči o tome da je stepen složenosti organizacije pesničkog teksta u porastu, pa da je, samim tim, i sve teže identifikovati, »otkriti« količinu »kvaliteta« i »pravca« informacije koju on nosi.

Praktično neisotopna mogućnost kombinacija jezičkih znakova, omogućavajuće pesnicima da uvek oblikuju tekstove koji će se činiti »neprozirnim«. Na taj način će se i dalje narušavati stabilnost veze između oznake i označenog, a u pesničkim tekstovima ćemo susretati sve više »praznih skupova«. To znači da će se poetska informacija sve više zasnivati na vrednosti jezičkog znaka u čisto lingvističkom smislu, na vrednosti znaka kao distinktivno-semantičke jedinice, a sve manje će se u jezičkom znaku u pesničkom tekstu moći da »prepozna« neki izvanjezički sadržaj.

U pesničkim tekstovima se sve više i sve sistematičnije aktiviraju i semantizuju svi planovi jezičkog znaka, te će teže »dolaziti« do poetske informacije oni koji budu tražili u pesničkom tekstu denotat koji se može vezati za neki vid izvanjezičke stvarnosti. To, naravno, ne znači da se poetska informacija bez ostatka zatvara u jezički znak, već da će se prenositi sve specifičnijom i sve distinktnijom (u odnosu na druge tipove tekstova) pozicijom jezičkog znaka. Pesnički tekst se organizuje tako da složnošću organizacije poveća svoju informativnu moć. Što više bude težio ka informaciji, kvalitativno i kvantitativno većoj, on će biti složeniji i neproziran za svaki akt percepcije, koji ne vodi računa o njegovoj specifičnosti i specifičnosti informacije koju uobličava i prenosi.

NAPOMENE:

1 Roman Ingarden, *O saznavanju književnog umetničkog dela*, SKZ, Beograd 1971, str. 10.

2 Novica Petković, *Jezik u književnom delu*, Nolit, Beograd 1975, str. 430-437.

3 Ju. S. Stepanov, *Osnovy obščego jazykoznanija*, Prosvešćenje, Moskva 1975, str. 249.

Trenutak poetski i trenutak metafizički*

gaston bašlar

I

Poezija je trenutna metafizika. U kratkoj pesmi ona mora dati viziju svemira i tajnu duše, biće i predmet — istovremeno. Ako ona jednostavno ide za vremenom života, manje je od života; ona ne može biti više od života, sem ako život ne čini nepokretnim, sem ako dijalektiku radosti i muka ne živi na licu mesta. Ona je tada princip suštinske istovremenosti u kojoj i najraspršenije i najrazjedinjenije biće zadobija svoje jedinstvo.

Dok su sva druga metafizička iskustva pripravljana u beskrajnim predgovorima, poezija odbija obrazloženje i načela, metode i dokaze. Ona odbacuje sumnju. Najviše, ona ima potrebu za preludijumom tišine. Najpre, udarajući po praznim rečima, ona učitkuje prozu ili trilere koji bi u čitačevu dušu ostavili kontinuitet ili žamor. Potom, posle praznih zvučnosti, ona stvara svoj trenutak. Pesnik razara jednostavni kontinuitet povezanog vremena, da bi izgradio složeni trenutak, da bi u tom trenutku svezao čvor brojnih istovremenosti.

U svakoj pravoj pesmi mogu se tada naći elementi zaustavljenog vremena, vremena koje ne sledi meru, vremena koje ćemo zvati *vertikalnim*, da bismo ga razlikovali od vremena uopšte, koje protiče horizontalno, s vodom reke, s vetrom što huji. Otuda jedan paradoks koji valja iskazati jasno: dok je vreme prozodije horizontalno, vreme poezije je vertikalno. Prozodija organizuje samo uzastopne zvučnosti; ona uređuje kadence, upravlja zamorsom i uzbuđenjima, često, na žalost, u nevreme. Prihvatajući posledice poetskog trenutka, prozodija omogućava da se ponovo spojimo s prozom, s razjašnjenom misliju, doživljenim ljubavima, socijalnim životom, tekućim životom, linearnim, neprekidnim životom koji klizi. Ali, sva prozodijska pravila su samo sredstva, stara sredstva. Cilj je *vertikalnost*, dubina i visina; stabilizovani trenutak u kome istovremenosti, stupajući u red, dokazuju da poetski trenutak ima metafizičku perspektivu.

Poetski trenutak je, dakle, nužno kompleksan: on uzbuđuje, dokazuje — poziva i teši — on je začuđujući i blizak. Suštinski, pesnički trenutak je skladni odnos dveju suprotnosti. U strasnom času pesnika, ima uvek nešto razuma; u promišljenom odbijanju ostaje uvek malo strasti. Poređane antiteze se već dopadaju pesniku. Ali, za oduševljenje, za ekstazu je potrebno da se antiteze sažimaju u dvosmislenosti. Tada izbija poetski trenutak. U najmanju ruku, poetski trenutak je svest o dvosmislenosti. Ali, on je i više, jer to je razdragana, ak-