

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

Ispitujući neke odlike poetskog imenovanja, Novica Petković je iskoristio matematički pojam »prazan skup« da bi označio specifičnost poetskog imenovanja.³ Naime, on konisti kao primer Dučićev stih »andeli veslaju barke sna«. Ako pogledamo sintagmu »barke sna«, zapazićemo semantičku neusklađenosć jezičkih znakova koji je čime, 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 zapažanju, 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 sna«. I kada se potraži kvantitativna potvrda za neke osobnosti poetskog jezika, videće se da se najveći deo semantičkog učinka ostvaruje kombinacija 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 sintakških veza između jezičkih znakova.

I u tom slučaju, naravno, ima dosta prostora za narušavanje veze između oznake i označenog u jezičkom znaku, jer se u poetskom jeziku slobodnjim kombinacijama ukrštaju oznake i označenja koja pripadaju različitim paradigmatskim skupovima. U troptima se, po pravilu, ukrštaju različiti paradigmatski skupovi, presecaju se različiti semantički 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. Narušanjem stabilne veze između oznake i označenog u jezičkom znaku izmenom denotata, jezički znak postaje semantički »memiran«, »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 dimamisan, »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, uboličen 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 vezu jezičkih znakova, na sintagmatskom principu.

Pesnički tekst, najpre zbog svog realnog obima, ne može da uboliči 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 klisci jezika svakodnevne komunikacije, ali i jezika u drugim funkcijama, i iz tog narušavanja, iz specifičnosti poetskog imenovanja, »izrana« 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 uboličavaju 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 uboličavanja.

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 uboličavanja. 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 »kvalitete i »pravac« informacije koju on nosi.

Praktično neisonpna mogućnost kombinacije 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 koju 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 distinktivnijom (u odnosu na duge tipove tekstova) pozicijom jezičkog znaka. Pesnički tekst se organizuje tako da složenošć organizacije poveća svoju informativnu moć. Što više bude težio ka informaciji, kvalitativno i kvantitativno većoj, on će biti složeniji i neprozirniji za svaki akt percepcije, koji ne vodi računa o njegovoj specifičnosti i specifičnosti informacije koju uboličava 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*, Prosvetlenje, 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 neprekidnim, sem ako dijalektiku radosti i muke 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 tuisine. Najpre, udarajući po praznim rečima, ona učutkuje prozu ili trilere koji bi u čitačevoj duši 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 vjetrom što huj. Otuda jedan paradox koji valja iskazati jasno: dok je vreme prozodije horizontalno, vreme poezije je vertikalno. Prozodija organizuje samo uzastopne zvučnosti; ona uređuje kadence, upravlja zamosom i užbuđenjima, često, na žalost, u nevreme. Prihvatajući posledice poetskog trenutka, prozodija omogućava da se ponovo spojimo s prozom, s razjašnjrenom mišljom, doživljajem ljubavima, socijalnim životom, tekućim životom, linearnim, neprekidnim životom koji klizi. Ali, sva prozodiska pravila su samo sredstva, stara sredstva. Cilj je *verticalnost*, dubina i visina; stabilizovani trenutak u kome istovremenost, stupajući u red, dokazuju da poetski trenutak ima metafizičku perspektivu.

Poetski trenutak je, dakle, nužno kompleksan: on užbuđuje, 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. Poredane antiteze se već dopadaju pesniku. Ali, za oduševljenje, za ekstazu je potrebno da se antiteze sažimaju u dvosmislenosti. Tada izbjiga poetski trenutak. U najmanju ruku, poetski trenutak je svest o dvosmislenosti. Ali, on je i više, jer to je razdragana, ak-

tivna, dinamička dvosmislenost. Poetski trenutak primorava biće da vrednuje ili obezvreduje. U poetskom trenutku biće se pene ili spušta, ne prihvatajući vreme svena, koje bi dvosmislenost svelo na antitezu, istovremeno na uzastopnost.

Odnos antiteze i dvosmislenosti će se lako proveriti, ako se hoće dobro pristati uz pesnika koji, na svaki način, živi u istom trenutku oba člana svojih antiteza. Od tada će se lako naći pravi poetski trenuci jedne pesme u svim tačkama gde ljudsko srce može da preokrene antiteze. Govoreći više intuitivno, dobro spletena dvosmislenost pokazuje se svojim temporalnim karakterom: umesto muškog i srčanog vremena koje uzeče i lomi, umesto blagog i krotkog vremena koje žali i plače, evo jednog androginog trenutka. Pesnička tajna je androginija.

II

Ali, da li je to još uvek vremenski plurizam protivrečnih događaja zatvoreni u jedan jedini trenutak? Da li je vremenska sva ta vertikalna perspektiva koja se nadnosi nad poetskim trenutak? Da, jer nagon milane istovremeno jesu uredene istovremeno. One trenutku daju jednu dimenziju pošto mu daju unutarnji red. Ele, vreme je poredak i nije ništa drugo. I svaki poredak je vreme. I to je ono vertikalno vreme koje pesnik otkriva kada odabaci horizontalno vreme, to jest postojanje drugih, postojanje života, postojanje sveta. Evo onda tri reda uzastopnih iskustava koja moraju osloboditi biće okovano u horizontalnom vremenu:

1. navići se da se svoje vlastito vreme ne povezuje s vremenom drugih — razbiti društvene okvire trajanja,

2. navići se na nepovezivanje vlastitog vremena s vremenom stvari — razbite fomenalne okvire trajanja,

3. navići se — teško navikavanje — da se ne povezuje sopstveno vreme s vremenom života — ne znati više da li srce bije, da li radost raste — razbiti životne okvire trajanja.

Samo onda se dostiže autosinhrona veza, u središtu samoga sebe, bez perifernog života. Odjednom se svaka plitka horizontalnost briše. Vreme više ne teče. Ono šiklja.



III

Da bi se zadržao ili, tačnije, ponovo našao taj stabilizovani poetski trenutak, ima pesnika koji, poput Malarnea, brutalizuju neposredno horizontalno vreme, koji remete red sintakse, zaustavljaju ili naslučuju posledice poetskog trenutka. Zamršene prozodije bacaju kameniče u potok da se talasi rasprskavaju u prazne slike, da bi vrtlog razbio odbleske. Čitajući Malarme, često se ima utisak povratnog vremena koje dolazi da okonča minute trenutka. Tada se sa zašašnjem žive trenuci koje bismo moralni proživeti: osećaj utoliko čudniji što ne učestvuje ni u kakvom žaljenju, kajanju, ili nostalgiji. On je stvoren jednostavno od *obradenog vremena* koje ume, ponekad, da pošalje odjek pre glasa i odbijanja u priznanje.

Drugi pesnici, srećniji, hvataju prirodno stabilizovan trenutak. Bodler vidi, kao Kinezi, čas u oku mačke, neosetljivu uru kad je strast tako potpuna da joj nije stalo do ispunjenja: »U danu tih divnih očiju ja uvek vidim razgovorno čas, vazda isti, široki, svečani čas, veliki kao prostor, nepodeljen ni na minute ni na sekunde, nepokretan čas nije obeležen na satovima...«¹ Za pesnike koji tako s lakoćom ostvaruju trenutak, pesma se ne odvija, ona se svezuje, tka od crvora do crvora. Njena drama se ne ostvara, njen je zloto je mimi cvet.

U ravnoteži s pomoćnim časom, ne očekujući ništa od daška časova pesnik se rastreće od svekolikog uzaludnog života; on osećaj apstraktne dvosmislenosti bića i nebića. U pomrčini on vidi bolje svoju svest. Samoča mu donosi usamljeničku misao, misao bez udaljavanja, misao koja se penje, smiruje u čistom zanosu.

Podiže se vertikalno vreme. Ponekad, ono se i smraćuje. Ponoć, za onog koji ume da čita *Gavrana*, ne otkucava više nikad horizontalno. Ona otkucava bez duše, silazeći, silazeći... Retke su noći u kojima imam hraprost da idem do dna, do dvanaestog otkucaja, do dvanaeste rane, do dvanaestu uspomenu... Tada se vraćam prostom vremenu: okivam, ponovo sebe okivam, vraćam se živima, u život. Da bi se živilo, uvek treba izdati prividjenje...

Na tom vertikalnom vremenu — silazeći — redaju se najgore muke, muke bez vremenske uzročnosti, izoštene muke što paraju srce ni zbog čega, a da nikada ne malakšaju. Na vertikalnom vremenu — penujući se — krepi se uteha bez nade, ta čudna samohrama uteha bez zaštite. Ukratko, sve ono što nas otkida od uzroka i od nagrade, sve ono što poriče intimnu istoriju i samu želju, sve ono što, istovremeno, obezvredjuje prošlost i budućnost, nalazi se u poetskom trenutku.

Zeli li se studija malog parčeta vertikalnog poetskog vremena? Neka se uzme poetski trenutak *nasmešenog žala*, u samom času kad noć tone u san i učvršćuje tmne, kad časova jedva izdiši, kad je samica već i samoj sebi kajanju! Dvosmisleni polovi *nasmešenog žala* skoro se dodiruju. Najmanje njihanje ih zamjenjuje međusobno. *Nasmešeni žal* je, dakle, jedna od najosetljivijih dvosmislenosti osetljivog srca. On se, tako, svakako razvija u vertikalnom vremenu, pošto nijedan od dva momenta — ni smešak ni žal — nije prethodan. Ovde je osećanje povratno ili, bolje rečeno, reverzibilnost bića je *sentimentalizirana*: osmeš žali i žal se smeši, žal teši. Nijedno od vremena izraženih u nizu nije uzrok drugog, što je dokaz da su loše izraženi u uzastopnom vremenu, u horizontalnom vremenu. Ali, ima, ipak, od jednog do drugog neko postojanje, postojanje koje se može osetiti samo vertikalno, s utiskom da žal jenjava, da se duša uzdiže, utvara opršta. Tada stvarno nesreća cveta. Osetljivi metafizičari naći će tada u *nasmešenom žalu* formalnu lepotu nesreće. U funkciji formalne uzročnosti on će razumeti dematerijalizaciju u kojoj se prepoznaje poetski trenutak. Novi dokaz da se formalna uzročnost odvija unutar trenutka, u smeru vertikal-

nog vremena, dok se oficijentna uzročnost odvija u životu i stvarima, horizontalno, okupljajući trenutke različitih intenziteta.

Prirodno, u perspektivi trenutka mogu se osetiti dvosmislenosti većeg dometa: »Još kao dete, osetio sam u srcu dva protivrečna osećanja: strah od života i ekstazu života«². Trenuci u kojima se ta dva osećanja zajedno — zaustavljaju vreme, jer oni se osećaju zajedno povezani začaravajućim interesom za život. Ona podižu biće izvan opštег trajanja. Tako dvosmislenost ne može se opisati u uzastopnim vremenima kao prosti srušenje računa prolaznih radosti i muka. Toliko žive i tako temeljne suprotnosti govore o neposrednoj metafizici. Od nje se živi oscilacija u samo jednom času, zanosima i padovima koji mogu biti čak i suprotnosti događajima: gadjenje pred životom dolazi u nesreću. Ciklični temperamenti koji po uobičajenom trajanju, idući za mesecom, odmatavaju protivrečna stanja, predstavljaju samo parodije osnovne dvosmislenosti. Samo produžljena psihologija trenutka moći će da nam dă sheme potrebne za shvatjanje suštinske pesničke drame.

IV

Uostalom, upadljivo je da je jedan od pesnika — koji je najosmraćujući zahvatio presudne trenutke bića — pesnik *korespondencija*. Bodlerova *Saglasnost* nije, kao što se to često izlaže, prosta transpozicija koja bi dala jedan kod čulnih analogija. Ona je zbir osetljivog bića u jednom jedinom trenutku. Ali osetilne istovremenoosti koje sjedinjuju minise, boje i zvuke, samo začinju dalje i dublje istovremenoosti. U ta dva jedinstva tame i svetlosti nalazi se dvojaka večnost dobra i zla. Ono što je »široko« u tami i u svetlosti, ne sme, uostalom, da nas navede na prostornu viziju. Tama i svetlost se ne pominju zbog njihove prostornosti, zbog beskonačnosti, već usled njihovog jedinstva. Tama nije prostor. Ona je pretinja večnosti. Tama i svetlost su nepomični trenuci, crni i svetli časovi, trenutak nije bio potpuniji nego u onom stihu gde se mogu spojiti istovremeno neizmerno dana i noći. Nikada se nije tako fizički dočarala dvosmislenost osećanja, manifezizam načela.

Razmišljajući na taj način, dolazi se odjednom do ovog zaključka: *svaka moralnost je trenutna*. Kategorički imperativ moralnosti treba samo da potraje. On ne zadržava nikakav vidljivi uzrok, on ne očekuje nikakvu posledicu. Ide sasvim pravo, vertikalno, u vremenu forme i ličnosti. Pesnik je tada prirođeni vodič metafizičara, koji hoće da razume sve sile trenutnih veza, zanos žrtve, ne dopuštajući da ga podeži grubi filozofski dualizam subjekta i objekta, ne dajući da ga zaustavi dualizam egoizma i dužnosti. Pesnik nadahnjuje jednu supertilnu dijalektiku. On otkriva u istim, u istom trenutku, uzajamnost forme i ličnosti. On dokazuje da je forma ličnost i da je ličnost forma. Poezija postaje tako trenutak formalnog uzroka, trenutak lične snage. Ona gubi onda interes za ono što razbijaju i rastvara, za trajanje koje rasipa odjeke. Ona traži trenutak. Ima potrebu samo za trenutkom. Ona stvara trenutak. Van trenutka postoje samo proza i sansona. U vertikalnom vremenu nepomičnog trenutka poezija nalazi svoj specifičan dinamizam. Postoji čisti dinamizam čiste poezije. To je onaj koji se razvija vertikalno u vremenu formi i ličnosti.

S francuskog preveo Miodrag Radović

NAPOMENE:

* Gaston Bachelard: *Le droit de rêver*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970, str. 224—232.

1 Bodler, *Kratke pesme u prozi*.

2 Bodler, *Moje razgoljeno srce*.