

ZAPIS O POEZIJI

Aspekti fenomena poezije, što ih pod pojmom poezije podrazumevamo, tokom vremena su varirali i evoluirali i stari su bar (ako ne i stariji) koliko i čovekova svest, ma koliko rudimentarna bila, o samome sebi i nekakvoj relaciji između njega i fenomena što su se nametali njegovoj percepciji; ako ne i stariji, jer je svakodnevna upotreba onog što je emanacija poetičnog daleko šira od značenja koje mu nameće jedna specifična vrsta kreativne duhovne aktivnosti. Poetična je i tišina, kada se osetiš sam sa vremenom i vasseljenom, krajolik, nečije lice... Sadržaji koji se podvode pod pojam poezije predstavljaju šumu u kojoj bi se morala uočiti, ukoliko se želi koliko-toliko uspešno proći, tipološki srodna stabla i kod njih, ako je moguće, na osnovu nekog kriterijuma odrediti polarne tačke evolucije razvijene u vremenu — to znači početak i kraj tog »stabla suštine«.

Savremenost ukazuje na neophodnost kompleksnog bavljenja književnošću — konstituisu se samostalne humanističke discipline: teorija književnosti, književna kritika i istorija književnosti. S jedne strane je nemoćnost oštrih razdvajanja spomenutih promatranja književnosti, dok će sa druge strane neophodnost interdisciplinarnih saradnje tih promatranja i disciplina, što su im na neki način inherentne (lingvistika, psihologija, filosofija), još više otežati dosledno promišljanje i osmišljavanje književnih činjenica i fenomena. Pošto jednim fenomenom možemo uspešno operisati ako ga svi prepoznamo i bez doslednog razgraničenja relevantnih i irelevantnih aspekata njegove pojavnosti, spomenuta bavljenja književnošću zauzimala su prema odgovoru na pitanje: *šta je poezija u biti?*, stav koji će se najbolje opisati ako se parafrazira objašnjenje T. S. Eliota — da ne vidi nijednu definiciju poezije koja bi više bitnog kazivala nego što izostavlja. Naravno, i Eliot može da greši, jer na pitanje *šta svaka poezija mora biti* da bi se fenomen poezije ostvarivao — bez obzira da li poezija životne situacije¹⁾ ili hermetička, velika ili epigonska, epska ili lirski — odgovor se, mislim, ipak može dati a da se ne zapadne u neku metafiziku, recimo Hajdegerovog tipa.

Ako se fenomen poezije situira u kontekst u kome živi, književno-teorijski pojam poezije može se odrediti ovako: *poezija je verbalna i imaginativna komunikacija koja nastaje kreativnim odgovorom pesnikovog totaliteta bića na percipirane impulse, i koja deluje na totalitet bića s kojim komunicira*. Naravno, ovako izveden pojam poezije podrazumeva tradicionalno logički sled genetičkog i psihičkog razvika mišljenja koje se sastoji od niza sudova i pojmova što su mu inherentni; pojmovi: verbalnog; imaginacije, komunikacioni i poetski proces, kreativnost, totalitet bića — zahtevaju preispitivanje svojih pretpostavki i konsekvenci u kontekstu datog određenja. To je prvi uslov koji treba zadovoljiti pre nego što se definicija verifikuje; drugi uslov je — ukloniti rezultate savremenog teorijskog mišljenja u neke aspekte određenja poezije, naznačiti izvesne dugove prema kojima ide takvo određenje.

Pojam verbalnog u kontekstu definicije pretpostavka je i ograničava upotrebu pojma poezije u dva smisla: sa jedne strane, poezijom ćemo smatrati samo ono što čovek, ma koliko to primitivno bilo, izgovori, pa saslušati i kasnije zapiše, pa pročita i, sa druge strane, poezijom prestajemo smatrati ako se gubi njen zvukovni aspekt — ne samo fizički, kao kod čitanja, već i onaj podsvesni zvuk što ga u nama izaziva čitanje. (Kod savremenog signalizma nepostojanje verbalnog aspekta konstituše njegov ontološki status). Drugo je pitanje što za našeg pretka poezija nije bila ni ono što mi danas u onim ranim periodima čovekovog osvešćenja već smatramo poezijom; drugo je pitanje kada je taj naš predek spoznao da je određena vrsta aktivnosti poetska aktivnost. Jedno ipak znamo, mada su granice nesigurne: »Usudujem se da tvrdim« — kaže Eliot — »da poezija počinje divljačkim udaranjem bubnja u džungli i kao bitno zadržava



va perkusiju i ritam.« Nesumnjivo je da bi ishodište poezije kao vrste kreativne aktivnosti trebalo tražiti u periodu prvog čovekovog svesnog poimanja odnosa između njega i fenomena koji su se nametali njegovom opažanju, i njihovog saopštavanja koje se razlikuje od gole deskripcije, inventarisanja, postojanjem ekstatičkog, poistovećenjem subjekta sa nekim aspektima objekta — poruke i čina, koprojektovanjem primaoca i primljenog²⁾. Tako se deskriptivni aspekt sinkretičkog procesa diferencira i konstituše u poeziju životne situacije, kao jednoj od polova u razviku poetskih rezultata.

U evoluciji poetskih rezultata imaginacija je osnovni izvornopoetski kriterijum. Pesničku imaginaciju postulirajmo kao fenomen čijim se delovanjem materijalni i fiktivni impulsi stvarnosti preobražavaju u poetski rezultat. Takvim »polovičnim« određenjem imaginacije (samo na relaciji stvarnost — pesnik — jezikom fiksirani rezultat) determinišemo i neophodnost, da bi se poetska komunikacija ostvarila, određenja čitačeve imaginacije, a time dolazimo do osnovnog nesporazuma i dileme savremenosti (problem kako dalje³⁾) i postavljanja osnovnog stanovišta koje podrazumeva naznačeno pojmovno određenje poezije: *koliko imaginativnu transformaciju sme da doživi impuls stvarnosti da bi ostvareni poetski rezultat ostao komunikativan*⁴⁾ i time osmislio svoje postojanje. Poezija se uvek piše za nekoga. Razilaženja se dešavaju baš u identifikovanju tog nekoga, a koji može biti: 1. Sam pesnik — ako je njegova poezija šifra čije rešenje samo on ima, obično ni on. Takav poetski rezultat nas ničim ne može obavezati da ga smatramo poezijom,

jer se oglašuje o nas. 2. Odnegovana elita, profesionalci, koji teorijskim i kritičkim tekstovima dešifruju sistem privatnih znakova, pokušavajući osmisliti tu bogomdanu kreaciju, dokazujući tako svoj sluh za vrednosti koje »masa plebejaca« nije imala sreću da razvije. Tada se obično, dokazano, vrednost poezije ne nalazi u poeziji, već su ti tekstovi daleko lucidnija svedočanstva kreativnosti čovekovog duha (saobraženo onoj drugoj fazi poetskog procesa u kojoj čitalac, laik ili kritičar, mora dovesti delo u kontekst svog iskustva književnosti). Tako sâm a priori sekundarni tekst postaje po značaju primaran u odnosu na povod kojim je izazvan. 3. Deo prosečnih i nezainteresovanih ljudi kojima se čitanje poezije nameće kao obaveza ili koji traže u njoj izlivača poneke suze i bolećivog sentimenta za kišno poslednje ili, pak traže u njoj pilulu koja će im pomoći da, fiziološki neškodljivo po sopstveno biće, zaborave sebe i vreme zadovoljavajući tako svoja neostvarena htenja. Namerno sam ironizirao lica koja stoje za tim nekim, želeći da kažem kako ja osobno nemam ništa protiv elitističkog ili, pak, popularnog shvatanja poezije i da mislim da je njihovo istovremeno postojanje najprihvatljivija solucija, u smislu one Rakićeve — »Ja znam dobro, bože, mane tvoga dela / no ništa ne mogu zamisliti bolje«. I pošto ne pišem šta bi poezija po meni trebalo da bude, već šta mora biti sama po sebi da bi se ostvarila, u onom osnovnom stanovištu što ga podrazumeva sugerisano pojmovno određenje poezije — treba odgovoriti: *šta znači za poetski rezultat biti komunikativan?*

Komunikativan poetski rezultat je onaj koji je sposoban da izazove emotivni udar u čitačevoj duhovnoj konstituciji i time, kako to Mirko Magarašević kaže, iznutra ga osvetli; naravno, takva poezija mora nositi u sebi trajno živa značenja. Drugo je pitanje koliko je bogata ili složena duhovna konstitucija određenog čitaoca. I baš zbog toga što je poetski rezultat, posmatran sa stanovišta komunikacionog i poetskog procesa, jednim svojim aspektom (drugom fazom — jezikom fiksirana poruka rezonuje u duhovnoj konstituciji čitaoca) otvoren, nedorečen, gubi se objektivni kriterijum razdvajanja poetskog od nepoetskog. Samim tim u jedan određeni poetski prostor moguće je strpati bilo koji stepen proizvoljnosti i proglasiti je za poeziju; ne nađe li takva poezija put do čitačeve duhovne konstitucije, naravno, ona nikada neće priznati kako nije sposobna da izazove u čitaocu emotivni udar, nego će se čitačeva duhovna konstitucija okvalifikovati kao primitivna, što ona zaista i može biti, neosetljiva za dotičnu genijalnost. Šarlatanstvo će se moći proturati kao genijalnost, i mi nećemo moći, možda više nećemo smeti da ga demaskiramo — da ne bi ispali *démodé*.

Pesničku imaginaciju postulirali smo kao aktivnu sponu između impulsa stvarnosti, materijalno i fiktivno dostupnih poetskoj percepciji, i poetskog rezultata (dela, pesme), pri čemu se pod delom podrazumeva tročlana dijalektička igra: dimenzija pisca, jezika i čitaoca — kako to piše Svetozar Petrović. Čitačeva imaginacija komplementira ukupnost poetskog procesa, ali se više ne javlja kao presudni kriterijum kreativnosti, koji presudno uslovljava rezultat, već kao jedan od aspekata osnovnog iskustva književnosti potpada pod ono što zovemo duhovnošću jedne individue; čitačeva imaginacija može u ovom slučaju samo dopomoći, u kontekstu totaliteta čitačevog bića, da poetski rezultat što mu je komuniciran postane komunikativan (ako on to jeste).

Šta može da znači u kontekstu sugerisanog pojma poezije — totalitet bića pesnika ili, pak, čitaoca? Mislim da bi pojam totaliteta trebalo da obuhvata dijalektički splet psihofiziološke i emocionalnointelektualne konstrukcije čovekovog bića što učestvuje u konkretnom poetskom procesu; ne u smislu idealno postuliranog Marksovog totalnog čoveka. Taj pojam ne negira da određeni poetski rezultat ne može pretežno biti natopljen emocijom ili, pak, da ne može

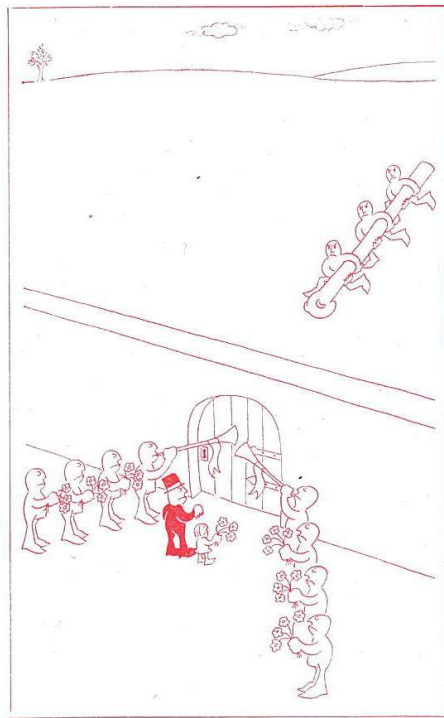
prevladavati komunikacija sa intelektualnom sferom čitaoca, već ukazuje da, iako pojedini aspekti duhovne konstitucije mogu biti angažovaniji, sredina u kojoj će delo rezonovati povlači za sobom drhtaj svih vrsta nerava jedne duhovnosti, jednog senzibiliteta. Reč je tu o specifičnoj vrsti transfera.

Zavisno od intenziteta imaginacije kao presudnog izvorno poetskog kriterijuma, poetski rezultati tvore dva pola: poezija životne situacije prvi je pol, dok je hermetička poezija drugi. (Da ne bude dileme, određenje pojma poezije koji pokušavam da sugerišem, podrazumeva ne samo poeziju u užem smislu, već i prozu, te dramske tekstove.) Sama imaginacija deluje kao aktivna spona u nekoliko aspekata stvarnosti i poetskog rezultata. Kod Lotmana tri su aspekta: 1. akt »metafore« — prepoznavanja; 2. akt »metonimije« — izdvajanje suštastvenog i eliminisanje nesuštastvenog, deo označava celinu; 3. akt suprotstavljanja, kontrasta — uklanjanje sve što ne predstavlja u dotičnom »stilu« modelovanja suštastveno. Vidimo da je Lotmanu imaginacija to veća, intenzivnija, što je sličnost između modela i njegovog objekta veća, a ipak i model i njegov objekat još uvek su dva entiteta; to zatvara, upravo okamenjuje, teorijski, smer kojim je razvoj poezije već otišao, a išao je, kao što znamo, ka sve težoj identifikaciji modela i njegovog objekta — išao je ka proizvoljnosti, rekao bi Lotman. Plodno inspirisan marksizmom i Aristotelovom mišljenjem, Jurij Lotman, umetnost, pa time i poeziju, ne želi zakidati njen životni i ljudski aspekt, mada je njegovo ignorisanje svega onog što smatramo modernim na Zapadu nekritički i neprihvatljivo. Time ne želim da kažem kako je modernističko zatvaranje u zamak literarnosti prihvatljivije. Čini mi se da se poezija našla vezana »gordijevskim čvorom« i da je problem ipak najbolje formulisan ako se zapitamo koliko imaginativnu transformaciju sme da doživi impuls stvarnosti da bi ostvareni poetski rezultat ostao komunikativan? (Naravno da egzaktni odgovor nećemo dobiti, ali ne bismo smeli ni da se libimo reći da je šarlatanstvo, istina, ponekad blizu genijalnosti, ali da nas istinski geniji književnosti nisu nikada stavljali pred dilemu — šarlatan ili genije; ako jesu, tada oni mogu biti samo šarlatani i geniji, nikako ravni nesumnjivim.)

Kriterijum imaginacije prisutan je kod svih stvaralaca koji su pokušali da kažu nešto o svom ili tuđem stvaralaštvu, samo što se imaginacija pojavljuje pod različitim imenima i u kontekstu različitih pojmova. Setimo se Džozsove epifanije, Eliotovog objektivnog korelativa, Jakobsonovog kriterijuma za konstituisanje pojma poetske funkcije... Verbalno opštenje za Jakobsona implicira jezičke funkcije od kojih je jedna i poetska, pri čemu verbalna struktura poruke zavisi prvenstveno od dominantne funkcije — usmerenost na poruku kao takvu, zarad nje same, to je po Jakobsonu poetska funkcija jezika. Uzimajući selekciju i kombinaciju za empirijske lingvističke kriterijume poetske funkcije, Jakobson daje definiciju: »Poetska funkcija projektuje princip ekvivalentnosti iz ose selekcije u osu kombinacije«. Ako je to tako, tada je paradoks neizbežan. Jer, značilo bi to da se maksimum poezije nalazi u začkoljicama u kojima je komunikativna funkcija neznatna — kako to primećuje Andrea Faso. Kod identiteta pesničke funkcije ključna su tri pojma: ekvivalencija, selekcija i kombinacija. Nije li to Eliotov objektivni korelativ? Imaginacija je tu aktivna spona koja vezuje ta tri pojma.

Rekli smo da je poezija životne situacije jedan pol u evoluciji poetskih rezultata posmatran u odnosu na intenzitet imaginacije, te da je ona najkomunikativnija, ne u smislu sposobnosti da izazove emotivni udar u čitačevoj duhovnoj konstituciji, već u smislu komunikativnosti kao bliskosti ili udaljenosti modela od svog objekta. Hermetizam je tada na drugom polu. Hermetična poezija neizrecivog, granični je poetski rezultat estetičke tradicionalnih vrednosti i pripada estetički totalne kritičnosti⁶⁾: »Ono što ne možemo da izrazimo sve se više uda-

ljava, ali i gubi pri tom svoj prvobitni smisao neizrecivog i postaje nešto što se može razumeti samo pod pretpostavkom kao iznutra sažeto, neprilagođeno bilo čemu spolja. Tamo gde prestaje istinski počmuje. Oslobođeni se onoga od čega se pošlo; kada pesma dobije objektivno važenje, onda ona prestaje da bude hermetična pesma. Hermetična pesma je neposredna, u kojoj su otklonjene sve protivrečnosti, njena protivrečnost je pozitivno rešena u korist njene neposrednosti i celovitosti. Zato ona ne može da objašnjava svet, ona može samo da ga sluti« — pisao je Branko Miljković o duhu malarmeovsko-valerijevske poetike; to je i duh problema kojim se bavi *Struktura moderne lirike* Huga Fridriha. Uskraćujući



hermetičnoj poeziji i semantiku leksike (hermetična poezija prihvata glasovnu orkestraciju zaumnog i podsvesnog), uranjamo u poeziju zaumnog jezika. Time smo se našli u prostorima prvobitne artikulacije iz koje se poezija kao vrsta kreativne aktivnosti i rodila, te postaje važećom ona Eliotova opaska da početak poezije kao bitno zadržava perkusiju i ritam.

Znači li to da se razvoj poezije kao verbalnog fenomena završio, te dalje nema kuda ili se, pak, mora vraćati prethodnim rezultatima i njihovom variranju? Istorija književnosti nas uči da je ona niz ne istovremenog prisustva dela od Homera do danas, kako to Eliot tvrdi svojim shvatanjem tradicije, već da je ona niz isprekidanih tokova koji nastaju obraćanju duhovno srodnim senzibilitetima prošlosti i njihovom nadgradnjom savremenosti; savremenost može biti samo oplemenjena tradicija, savremenost se nikako ne sme odrediti radikalnim raskidom sa tradicijom ako ne želi da zapadne u bezlaz. Iskustvo nam govori da klasicizam prezire srednji vek, a poseže za antikom; romantika odbacuje klasicizam, a prihvata Dantea, Šekspira, Vijona; jedan tok savremenog srpskog pesništva (M. Pavlović, V. Popa) poseže za iskustvima poezije srednjeg veka...

Na kraju nužne su još dve napomene. 1. Pošto smo poeziju odredili kao verbalnu i imaginativnu komunikaciju koja nastaje kreativnim odgovorom pesnikovog totaliteta bića na percipirane impulse i koja deluje na totalitet bića s kojim komunicira, želeo bih da se po drugoj fazi poetskog procesa (i koja deluje na totalitet bića kome komunicira) sugerisano određenje pojma poezi-

je ne komplementira, već posmatra u preseku sa određenjem pojma kritike Svetozara Petrovića (određenja sa stanovišta kritičkog procesa): »Književna će se kritika vjerovatno najtačnije odrediti ako se kaže da je ona kreativna aktivnost (odnosno rezultat kreativne aktivnosti) kojom se kritičarevu doživljaju djela utvrđuje kontekst, i ono se (djelo) njime (kontekstom) tumači i prema njemu vrednuje.« 2. U ovom zapisu najviše se zadržavalo na imenima Lotmana, Jakobsona, Eliota, zbog toga što se pozicija savremenog strukturalizma konstituiše jednom hibridnom konstrukcijom teorijskih i kritičkih bavljenja književnosti; i dok se njen kritički aspekt ne može dosledno sprovesti, drugim svojim aspektom, teorijskim, savremeni strukturalizam se preklapa sa funkcionalističkim aspektom teorije književnosti kao nauke o načinu funkcionisanja književnih fenomena. Ne želeći zapadati ni u kakvu metafiziku, po strani ostaje Hajdegerovo shvatanje poezije kao stare metafizike svetlosti na kome počiva savremeno mišljenje o pevanju.

Da zaključim osobnim uverenjem da se i najveće istine jednostavno mogu kazati a da se ne gube pri tom ni kompleksnost, ni dubina, ni lepota, ni vrednost, rečima nemačkog pesnika Hebela: »Razum ne čini poeziju isto kao što so ne čini jelo, ali pripada poeziji kao što so pripada jelu.« Mogao bi to biti i odgovor na dilemu savremene književnosti — kako dalje?

¹⁾ Termin *poezija životne situacije* uslovno se koristi i pokriva sobom onaj tip poetskih rezultata kod kojih se model i objekat lako identifikuju. Istorijski, može se taj tip poezije ilustrirati lovačkom pesmom o srni: »Emppe je zov srnin. / Srna ide kraju brežuljka...«; razlikuje se od obične deskripcije postojanjem ekstatičkog aspekta — Heinz Werner: *Die Ursprünge der Lyrik*, München 1924, str. 22. Videti i bel. 2.

²⁾ Govoreći o stupanju estetičkog na mesto mišićnog u procesu koji diferencira sinkretičko, Žan Mitri piše u svojoj *Estetici i psihologiji filma* (Institut za film, Beograd 1966, str. 13): za umetnika je pitanje kako će postići da gledalac ili čitalac pomoću estetičkog objekta i kroz njega »ponovo nađe smisao, uzbuđenje vezano za izvesno doživljeno iskustvo što se, projektovano u oblast zamišljenog, rascvetava u savršenstvo, koje to iskustvo samo po sebi ne može da ima, tako da u toj predstavi nalazi ravnotežu i sklad koji traži. To povezivanje onoga koji gleda sa onim što gleda, to saučestvovanje postaje onda *ekstaza*«.

³⁾ Kada je na Struškim večerima poezije Vistan Hju Odn govorio kako u duhovnoj klimi današnjice primećuje krizu mentaliteta, verovatno je mislio na zbunjenošću i nemoć današnjeta da zasnuje iole sigurniju tradiciju. U tom kontekstu treba gledati i nestabilizovanu tradiciju književnosti 20. veka. Radi ilustracije navedimo nekoliko disparitnih glasova: Apoliner propokuje da dolazi vreme kada će svi ljudi biti pesnici; javlja se Marksova hipoteza o totalnom čoveku kome je vraćena njegova otuđena nadmaterijalna suština — hipoteza ispod koje samo za jedan tanušni sloj dublje stoji pitanje, plašim se utopistično: hoće li svaki čovek umeti da se umetnički izrazi? Maršal Makluan preti, sasvim suprotno Apolineru i Marksu, univerzalnim selom i jednom vizijom kulture kao konzumacije slatkih pitula za jake stomake.

⁴⁾ Reč je tu o specifičnom procesu metaforizacije na relaciji stvarnosti — poetski rezultat; stvarnostni kompleks se redukuje u pojedinim svojim aspektima; osnovno pitanje je koliko aspekata smemo zakinuti da bi za nas ostvareni poetski rezultat postao entitet sa trajno živim značenjima.

⁵⁾ Još 1955. pledirao je Miroslav Krleža za zdravu ljudsku pamet: »Prodor banalnog u poeziju traje već od Bodlera. Razum se baca *ad acta*, apsurdno postaje principom estetike, retorički non-konformizmi provode se dosledno autorski, i za stvaralački princip postavilo se sve što predstavlja eliminaciju ljudske pameti sređene na iskustvu. Propovijeda se dostojan prezir svega što predstavlja čovjeka.«

⁶⁾ Termin *estetika totalne kritičnosti* uslovno je izveden sledećom genezom: težiste sintagme je na estetički, a to je, kao što znamo, filozofsko ili naučno mišljenje koje se bavi problemima lepog i umetničkog; totalna kritičnost je u odnosu na biće tradicionalnog shvaćenog estetičkog objekta, u našem slučaju književnog dela. Tradicionalno shvaćeno biće književnog dela se može opisati Ingardenovom polifonijom slojeva: značenja, zvučanja, sloja predstavljenog predmetnog sveta i metafizičkog sloja. S obzirom na polifonost slojeva, mada se može kod Ingardena registrovati ipak njihova hijerarhizacija, ukidanje jednog od ovih slojeva dovođi do negiranja tradicionalno shvaćenog bića književnog dela i rađanja estetike totalne kritičnosti. Sva dosadašnja evolucija poetskih rezultata bila je u okvirima tog tradicionalnog bića književnog dela; sa hermetizmom dolazi do ukidanja objektivnog važenja pesme. U drugim umetnostima estetiku totalne kritičnosti zagovaraju, recimo, Piero Manconi i Džozef Kosut.