

o odnosu logografije i piktografije

radimir ivanović

«Poezija je otkrivanje
čovjekove egzistencije».

M. Pavlović

Složimo li se sa konstatacijom da poezija predstavlja »rasvjetljenje bića«, prevashodno bića poezije, a potom i bića sveta, mišljenja smo da nijedna vrsta dijaloga o njenoj prirodi (iskonskoj suštini) nije moguća bez ukazivanja na dva globalna simbola, kao dve oznake za dva generička procesa: prvi od njih je *poesis* (stvaranje), a drugi *neikos* (raspra). U obema se s podjednakom snagom izražava artikulaciona volja.

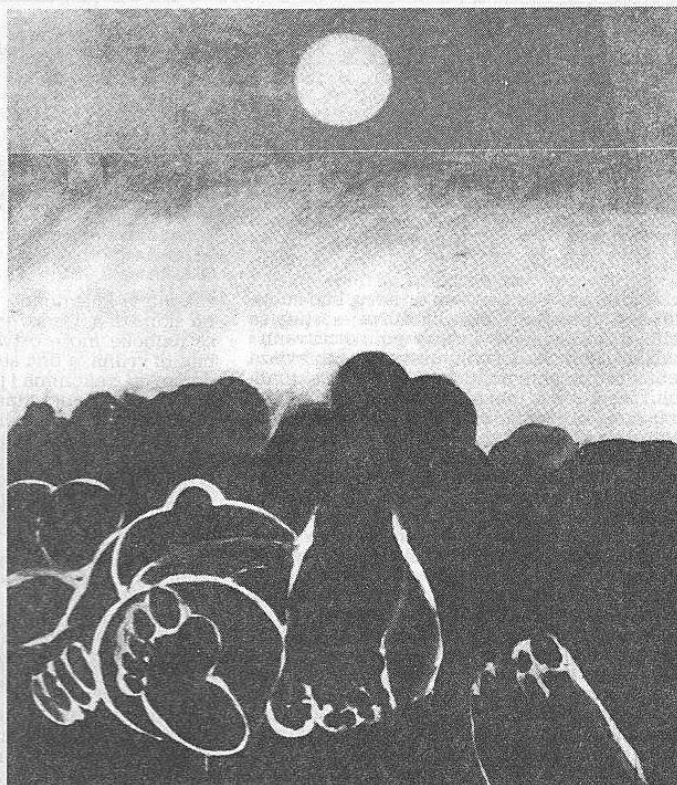
U prvoj od njih, posmatrano u simboličkoj ravni, radi se o tzv. mitopoetskom načinu mišljenja, bez kojega bi se teško moglo govoriti o poetskoj razaznatljivosti, jer ovaj način karakteriše sinkretička forma mišljenja; odnosno, u njoj je evidentna težnja ka približavanju produkcionog i receptivnog modela. Ovdje je neposredno ukazano na dijalektičku povezanost *slike* i *pojma*, odnosno na dijalektičku uslovljenost umetničkog stvaranja i, istovremeno, promišljanja o njemu. Po ko zna koji put pokazuje se da mitopoetski način mišljenja predstavlja »prirodno zaleđe razumljivosti«. On se otevljuje kao shvatljivi princip binarne opoentnosti, u prvoj ravni značenja, dok se istovremeno pokazuje i kao neki viši princip, kako bi rekao nadahnuti pesnik Branko Miljković, mirenja protivčnosti na najvišoj teorijskoj ravni, u drugom smislu značenja, koja je dostupnija pesnicima nego teoretičarima poezije, jer se prvi pretežno služe ejdetskim (u slikama), a drugi logičkodiskurzivnim načinom mišljenja (u kategorijama).

Princip prividne binarne opoentnosti čine takode *zvuk* i *znak*, pogotovu sa stanovišta opšte i komparativne estetike. U poetici, tačnije teoriji poezije, kada je u pitanju *pesnička slika*, uobičajeno je da se zvučne predstave označavaju kategorijom *auditivna slika*, a vizuelne — *vizuelna slika*. Naglasak se, dakle, stavlja na pojedina čula, kojima se daje izvestan prioritet (raspravljajući o odnosu mita i jezika u istoimenoj knjizi, Albert Kuk smatra najsavršenijim čulo ukusa, dakle *gustatorne pesničke slike*). Presudna za ovu vrstu problematike je — *šifra čula*, a već ta činjenica, sama po sebi, pokazuje kako je ova složena problematika veoma pojednostavljena, posebno kada se radi o teoriji recepcije. Evidentno je, posmatrano sa stanovišta psihološke estetike, da se u fokus našeg interesovanja postavlja samo *jedna* vrsta doživljaja, a to znači i jedna vrsta interesovanja, dok se pri tome zapostavlja ono što je presudno — istovremenost usvajanja različitih vrsta senzacija, pri čemu, u nekoj višoj receptivnoj instanci, u kojoj se sintetiziraju emotivni i intelektualni doživljaji, bitnu ulogu imaju tzv. *sinesetičke* ili *meditativne pesničke slike*, u čijem se tumačenju i razumevanju uvek oseća nedostatak dovoljno ubedljive argumentacije.

Ukoliko, dakle, određeno pesničko delo smatramo neiscrpnim radijacionim središtem, usudili bismo se da kažemo da je i sâm doživljaj toga dela neiscrpan, odnosno da istinsko poimanje i doživljavanje poezije nije ono što se nalazi *između zvuka i znaka* nego *između* konkretne i latentne energije poetskog govora. To znači da kategorija *između* nije sasvim tačna odrednica, ni konkretno ni metaforično shvaćena, jer se ono *poetsko nešto* istovremeno krije u mnogim drugim odrednicama (kontekstu, nadtekstu, intertekstu, pa čak i u vantekstovnim sadržajima, kako kažu strukturalisti). Kao što se vidi, za ispravno doživljavanje i tumačenje poezije podjednako su važne *supstancijalna* (svedena na samu sebe) i *relacijska* (u odnosu na druge) teorija poezije. Bez ukazivanja i na tu vrstu binarne opoentnosti nismo u stanju da se približimo onome što u svakoj vrsti stvaranja i promišljanja smatramo suštastvenim.

Fleksibilnost stava smatramo uslovom bez koga se ne može. Na to ukazuje najpre sfera materijalnog postojanja *zvuka* i *znaka*. Kada je reč o zvuku, ne smemo dovesti u sumnju izvesnu predmetnost (oličenu u tzv. predmetnoj muzici, pa i predmetnoj poeziji). Osim *predmetnosti*, koju estetičari i teoretičari uvek smatraju nižom ravni umetničkog dela, postoji kategorija *duhovnosti*, oličena u procesu transcendencije od niže ka višoj ravni. Upravo na tu zakonitost stvaranja ukazuju napore onih stvaralaca (muzičara i pesnika) koji su nastojali da iz muzike i poezije otklope sve ono što primarno asocira na ove dve umetničke vrste. Sve to čine da bi osnažili krajnji efekat, odnosno da bi na nov način funkcionalna određena umetnina. Kada je u pitanju *znak* situacija je još kompleksnija, naizgled, jer on najpre deluje grafičkom energijom (efektan je proces vizuelne tekstualizacije ili vizuelizacije), na kojoj se zasnivaju neka od modernih poetskih i poetoloških paradigmi i opredeljenja (signalizam, na primer). Druga vrsta zračenja ove energije može se nazivati simbolističkom. Ona objedinjava više energija odjednom, a to znači da se vraća svojoj arhaijskoj prirodi (sinkretizmu).

Sa sigurnošću tvrdimo da se poetski govor, stoga, ne može obogaćivati (inovirati, modernizovati, radikalizovati) samo *zvukovno* i *znakovno*. Na osnovu našeg trodecenijskog analitičkog iskustva zaključili bismo da se ono teško određivo *poetsko nešto*, onaj malarmeovski *poet-*



ski fluid, uvek nalazi, pojedinostima ili celinom, negde drugde nego što ga našim doživljajem, empirijskim ili intuitivnim iskustvom, u trenutku ubiciramo. »Ostatak« zvučenja i značenja prevashodno svedoči o tome da priroda poetskog u osnovi ne podnosi teret definicija, pogotovu ukoliko je primenjujemo ne one vrste diskursa koji nemaju nikakve stvaralačke srodnosti sa lirskim diskursom. Upravo na tu činjenicu ili niz činjenica ukazuje pesnik i mislilac Pol Valeri kada o procesu stvaranja i procesu promišljanja o njemu zapisuje: »Čini nam se da joj odgovara naziv *Poetika*, ako ovu reč shvatimo u skladu sa njenom etimologijom — to jest kao reč koja označava sve što je u vezi sa stvaranjem ili pisanjem dela čiju supstanciju i u isti mah sredstvo predstavlja jezik — a ne u njenom uskom značenju kao skup estetičkih pravila ili propisa koji se tiču poezije».

Apodiktički definisati poeziju kao oblik modelovanja sveta nije moguće. Prihvatljivije je usvojiti mišljenje Koneskog — da je poezija nagon i da za smisao ne pita, jer je to mnogo bliže njenoj pravoj prirodi.

Činjenica da joj je teško odrediti središte utvrđuje nas u uverenju da se radi o dinamičnoj, a ne o statičnoj kategoriji, bez obzira na to da li se radi o *ostvarenom* (simbol je Apolon) ili o procesu *stvaranja* (simbol je Hefest). Procesualnost podrazumeva permanentnu regeneraciju immanentnih vrednosti. Središna kategorija, po našem mišljenju, je *promena*, jer samo ona može udovoljavati neprekidno obnavljajućim zahtevima duhovnih potreba, novom stvaralačkom i čitalačkom senzibilitetu.

Upravo iz tih razloga smo u monografiji *Poetika Slavka Janevskog* (I—II), 1989, tvrdili da bi u teoriji poezije morali obnoviti mnoge ustaljene kategorije, proširiti krug referenci koje umetničko delo ostvaruje, kao i krug referenci koje ostvaruje promišljanje o njemu. Tako smo došli na ideju da proširimo značenja kategorije *Logografija* na svaku vrstu poetskog stvaranja (kao slikanje jezikom), kao i kategoriju *piktografija* (kao jezikovanje slikom). Kako to izgleda u ravni primenjene analize pokazali smo na primeru ciklusa »Paleta prokletstva« iz zbirke *Pasje šume* (1988). S. Janevskog, u kome je 24 pesme posvećeno 24-ici slikara (od Boša i Brojgela, preko Pikasa i Dalija do Martinoskog i Veličkovića), a uz svaku od pesama umetnik je naslikao i po jednu sliku (na žalost one nisu objavljene uz zbirku). *Logografija* i *piktografija* ukazuju na procesualnost i sinkretičnost predstava i postupaka, bilo u sinhronoj bilo u dijahronoj ravni. Te dve mogućnosti usavršavanja izražajnih sredstava su garant autentičnog predstavljanja sveta, bilo da se radi o stvarnom bilo o imaginarnom svetu. Ova ideja kontinuirano je ostvarivana, od Plutarha do danas, a sistematično ju je obrazložio Leonardo da Vinči u poznatom »Traktatu o slikarstvu«, u kome je tvrdio da je slika »nema pesma«, a da je pesma »slepa slika«.

Uz pomoć procesualnosti i sinkretičnosti moguće je prevladati pojedinosti u korist opšeg, čak i u onim slučajevima kada se u istim okvirima izražavaju brojne poetske aporije kojima se bavi filozofska i poetska aporetika. Takav primer predstavlja, na primer, parenovska teza o »bezumlju čutanja jezika«, na jednoj strani, i šopovljevska teza o beskonačnoj snazi latentne energije poetskog govora oličenoj u globalnom simbolu — *tišina*, na drugoj. Da zaključimo, procesualnost je jedna od onih immanentnih karakteristika poetskog dela kojima ono pretenduje na trajnost, neophodnost i smislenost postojanja. Na tu osobenost pesničkog govora mislio je Emerson kada je tvrdio da čovek predstavlja samo polovinu sebe, a da je druga polovina — jezik. Nepoznati balkanski, narodni pesnik i mislilac išao je do kraja u formulisanju ove globalne ideje kada je u vidu poetske apoftegme rezolutno zaključio — »Čovjek je riječ!».