

Kada pitaju: „Čemu je potrebna poezija ako se može govoriti jednostavnom prozom?“ — onda je netačno već samo postavljanje pitanja. Proza nije prostija, nego je složenija od poezije. Zato se javlja pitanje: zašto određenu informaciju treba predavati sredstvima umetničkog govora? To isto pitanje je moguće i drugačije postaviti. Ako se ostave po strani drugi aspekti prirode umetnosti, i ako se govori samo o predavanju informacije, onda: ima li umetnički govor neku osobenost u odnosu na običan jezik?

Savremena nauka o stihu je danas veoma razvijena naučna oblast. Nemoguće je ne istaći da se u osnovu mnogobrojnih radova o tom pitanju, koji su dobili međunarodno priznanje, nalaze radovi izučavalača stiha ruske škole, koja počinje od A. Belog i V. J. Brjusova i koja je dala takve naučnike kao što su B. V. Tomaševski, B. M. Ejhenbaum, V. M. Zirmunski, J. N. Tinjanov, M. P. Štokmar, L. I. Timofejev, S. M. Bondi, G. Sengeli.

Brisanje tekovina sovjetske nauke o stihu bilo bi nerazumnije i utoliko što je ona danas ponovo postala naučno aktuelna u vezi sa nekim pokušajima da se u izučavanju stiha primene matematički metodi. Ipak, odujući priznanje zaslugama koje ima izučavanje stiha iz prethodne epohe, nemoguće je ne ukazati i na njegov osnovni, do danas još neprevaziđeni nedostatak. Sistem stiha je za izučavaoca bio kao neka samostalna sfera, koja se zapravo nikako nije mogla da poveže sa smislom stiha. Kasnije su mnogobrojni pokušaji da se ustanovi međusobna zavisnost formalne i smisaone strukture obogatili nauku nizom zapažanja — nekada tananih i interesantnih, nekada naiivnih — ali nisu doveli do izmene metodologije. Najviše što je u toj oblasti učinjeno jeste deklaracija o povezanosti formalnih i smisaonih elemenata („ritam ističe sadržaj“, „melodičan, lirski karakter pesme osniva se na daktilskim završecima“, „herojskom zvučanju stiha odgovaraju jasne muške rime“ i t. sl.).

Prema tome, takozvanoj „formalnoj“ strani pesme dodeljuje se prateća uloga, uloga leve ruke u muzičkom delu koje se izvodi na klaviru. Ali pošto se sve idejno, sav sadržaj pesme „uvežbava desnom rukom“, može da bude shvaćen i bez versifikacione analize, nije onda ni čudo što autori istorijskoknjiževnih radova, po pravilu, naprosto ispuštaju tu pratnju, ostavljajući profesionalnim izučavaocima stiha — majstorima pratnje, da se njome bave.

Ali pri takvom prilazu se sasvim prirodno nameće pitanje: a zar nije jednostavnije ne izreći stihovima ono što je njima izrečeno?

Strukturalna analiza stiha omogućuje da se od pokušaja prebacivanja mostova među dva nezavisna sistema — „idejnog“ i „formalnog“ — pređe na izučavanje jedinstvene idejnoestetske prirode književne umetnosti.

Pri izučavanju prirode semiotičkih struktura može se doći i do ovakvog zapažanja: složenost strukture se nalazi u direktno proporcionalnoj zavisnosti od složenosti predavane informacije. Uslozňjavanje karaktera informacije neminovno dovodi do uslozňjavanja semiotičkog sistema koji se iskorišćava pri njenom predavanju. Pri tome u pravilno sačinjenom (to jest onom koji postiže svrhu radi koje je napravljen) semiotičkom sistemu ne može biti suviše, neopravdane složenosti. Ako postoje dva sistema A i B i oba u potpunosti predaju neki jedinstven obim informacije pri jednakom gubitku na prevladavanje šuma u komunikativnom kanalu, ali je sistem A znatno prostiji od sistema B, nema nikakvih sumnji da će sistem B biti odbačen i zaboravljen.

Poetski govor je veoma složena struktura. On je znatno složeniji od prirodnog jezika. I ako bi obim informacije koja je sadržana u poetskom (stihotvornom ili proznom — u dotičnom slučaju je svejedno) i običnom govoru bio jednak, umetnički govor bi izgubio pravo na postojanje i, nesumnjivo, odumro bi. Ali stvar stoji drugačije: uslozňjena umetnička struktura koja se stvara iz jezičkog materijala omogućuje da se preda takav obim informacije koji se uopšte ne može predati sredstvima elementarne, upravo je-

priroda poezije



zičke strukture. Iz toga proizlazi da data informacija (sadržaj) ne može ni da postoji ni da bude predata izvan date strukture. Prepričavajući pesmu u običnom govoru, mi razbijamo strukturu i, prema tome, onome koji pesmu treba da pojmi uopšte ne dajemo onaj obim informacije koji je u pesmi sadržan. Na taj način se metod odvojenog razmatranja „idejnog sadržaja“, a odvojeno „umetničkih sposobnosti“, tako čvrsto ukorenjen u školskoj praksi, osniva na neshvatljivoj principu umetnosti i štetan je zato što masovnom čitaocu uliva lažnu predstavu o književnosti kao o načinu da se nadugo i ulepšano izlažu one iste misli koje se mogu prosto i kratko reći. Ako se idejni sadržaj „Rata i mira“ ili „Evgenija Onjegina“ može da izloži na dve stranice udžbeničkog teksta, onda je prirodno zaključak: ne treba čitati dugačka dela, nego kratke udžbenike. To je zaključak na koji ne navode slabi učitelji lenih učenika, nego sav sistem školskog izučavanja književnosti, koji, sa svoje strane, samo uproščeno i zato najjasnije odražava one tendencije koje se osećaju u nauci o književnosti.

Piščeva misao se realizuje u određenoj umetničkoj strukturi i neodvojiva je od nje. L. N. Tolstoj je pisao ovako o osnovnoj ideji „Ane Karenjine“: „Ako bih želeo da iskažem rečima sve ono što sam imao u vidu da izrazim romanom, onda bih morao da napišem isti onaj roman koji sam ranije napisao. I ako kritičari sada već razumeju i u feljtonu mogu da izraze to što ja hoću da kažem, ja im čestitam... I ako kratkovidni kritičari misle da sam hteo da opisujem samo ono što se meni sviđa, kako ruča Oblonski i karkva ramena ima Karenjina, onda oni greše. U svemu, gotovo u svemu što sam pisao rukovodila me je potreba da se izrazi skup međusobno skopčanih misli; ali svaka misao odvojeno izražena rečima gubi svoj smisao, strašno se unižava kad se uzima sama i bez te zalančanosti u kojoj se nalazi“. Tolstoj je neobično jasno izrazio misao o tome da se umetnička misao realizuje pomoću „zalančanosti“ — strukture i ne postoje izvan nje, da se umetničkova ideja realizuje u njegovom modelu stvarnosti. I dalje Tolstoj piše: „... Potrebnii su ljudi koji bi pokazali besmislenost traganja za pojedinačnim mislima u umetničkom delu i koji bi rukovodili čitaoca po onom beskrajnom lavirintu zalančanosti u kome se i nalazi suština umetnosti, i među onim zakonima koji služe kao osnova tim zalančanostima“.

Određba „forma odgovara sadržaju“, tačna u filozofskome smislu, sasvim neprecizno odražava odnos strukture i ideje. Još je J. N. Tinjanov ukazivao na njenu nezgodnu (u odnosu na umetnost, metaforičnost: „Forma + sadržaj = čaša + vino. Ali sve prostorne analogije koje se mogu primeniti na pojam forme važne su samo utoliko što samo izgledaju kao analogije: u stvari, u pojam forme se pri tome stalno uvlači statičko obeležje, tesno povezano sa prostornošću“. Radi očigledne predstave o odnosu ideje i strukture, zgodnije je zamisliti povezanost života sa složenim biološkim mehanizmom živog tkiva. Život, koji predstavlja osnovno svojstvo živog organizma, nezamisliv je van njegove fizičke strukture, on je funkcija tog radnog sistema. Izučavalač književnosti koji se nada da će razumeti ideju odvojenu od autorovog sistema modelovanja sveta, od strukture dela, podseća na naučnika-idealista koji pokušava da odvoji život od one konkretne biološke strukture u kojoj sam taj život predstavlja funkciju. Ideja nije sadržana u bilo kakvim, čak i srećno odabranim citatima, nego je izražena u celokupnoj umetničkoj strukturi. Izučavalač koji to ne shvata i traži ideju u pojedinačnim citatima podseća na čoveka koji bi, saznajući da kuća ima plan, počeo da lomi zidove tražeći mesto gde je taj plan zazidan. Plan nije zazidan u zid, nego je realizovan u proporcijama zgrade. Plan je arhitektova ideja, struktura zgrade je njena realizacija. Idejna sadržina dela, to je struktura. Ideja u umetnosti je uvek model, jer ona preoblikuje sliku stvarnosti. Dakle, izvan strukture je umetnička ideja nezamisliva. Dualizam forme i sadržaja treba zameniti pojmom ideje koja se realizuje u adekvatnoj strukturi i ne postoji van te strukture. Izmenjena struktura će do čitaoca ili gledaoca doneti drugu ideju. Iz toga izlazi da u pesmi nema „formalnih elemenata“ u onom smislu koji se obično stavlja u ovaj pojam. Pesme — to je složeno sačinjen smisao. Svi njeni elementi su smisaoni elementi. Oni označavaju određen sadržaj. Mi ćemo se postarati da pokažemo tačnost ove teze u vezi sa takvim „formalnim“ pojmovima kao što su ritmika, rima, eufonija, muzikalno zvučanje stiha i dr. Iz ovog što je rečeno izlazi da svaka složenost tvorevina koja nije nastala zbog obima predavane informacije, svaka samosvrhovita formalna tvorevina u umetnosti, koja u sebi ne nosi nikakvog saznanja, protivreči samoj prirodi umetnosti kao složenom sistemu, koji ima, između ostalog, semiotički karakter. Teško da bi bilo ko izrazio zadovoljstvo konstrukcijom semafora koji bi informacioni sadržaj od tri naređenja: „dozvoljava se kretanje“, „pažnja“, „stoj“ — predavao sa dvanaest signala.

Dakle, pesme — to je složeno sačinjen smisao. Taj stav treba ovako shvatiti: ulazeći u sastav

jedinstvene celovite strukture, elementi jezika (u prvom redu semantički) povezani su složenim sistemom međudnosa, sa — i protivodnosa koji su nemogući u običnoj jezičkoj konstrukciji. To i svakom elementu zasebno i konstrukciji u celini daje potpuno osobit semantički teret. Reči rečenice i iskaza koje se u gramatičkoj strukturi nalaze u raznim pozicijama, dakle lišenim crta sličnosti, pa prema tome neuporedivim, u umetničkoj strukturi se mogu porediti i suprotstaviti, nalaze se u pozicijama istovetnosti i antiteze, i to otkriva njihov neočekivan, van stiha nemoguć, *nov semantički sadržaj*. Više od toga: kako ćemo se postarati da pokažemo, semantički teret dobijaju elementi koji ga u običnoj jezičkoj strukturi nisu imali. Kao što je poznato, govorna konstrukcija se sazda je kao da je protegnuta u vremenu i poima se po delovima u govornome procesu. Govor — lanac signala jedinstveno usmerenih u vremenskoj uzastopnosti, korelira sa jezičkim sistemom koji postoji izvan vremena. Ta korelativnost određuje i prirodu jezika kao nosioca značenja: lanac značenja se obelodanjuje u vremenskoj uzastopnosti. Dešifrovanje svakog jezičkog znaka je jednokratni akt, čiji je karakter predodređen međusobnim odnosom datog označenog i datog označavajućeg. U rečenici:

Otac čita novine —

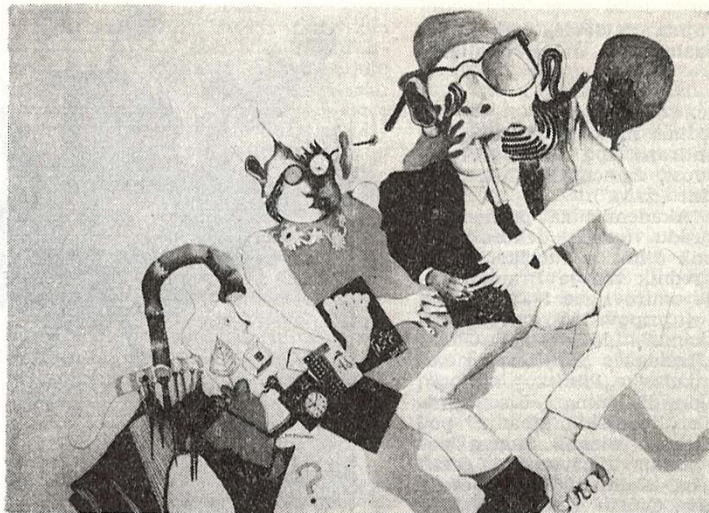
značenje znakova „otac“, „čita“ i „novine“ pokazuje se postepeno u procesu govorenja — slušanja, u vremenskoj uzastopnosti. Pri tome se njihovo značenje (uzmimo, radi očiglednosti, najprostiji slučaj), ako apstrahujemo od uticaja konteksta, u dotičnom slučaju nesuštastvenog, otkriva nezavisno od značenja drugih znakova. Reč „otac“ u rečenici „otac čita novine“ i „otac ruskih gradova“ ima neko opšte značenje, koje se u oba slučaja pokazuje kao jednako, tj. ne zavisi od povezanosti značenja ove reči i onih koje kasnije za njom slede. I ako se u izolovanoj reči „otac“ realizuje semantika neutralizovane „arhiseme“, onda najbliži kontekst omogućuje da se odrede i konkretna dopunska značenja dotične vanijante. Umetnička konstrukcija se izgrađuje kao protegnuta u prostoru — ona zahteva neprestano vraćanje ka tekstu koji je, reklo bi se, već ispunio svoju informacionu ulogu, njegovo poređenje sa kasnijim tekstom. Pri tome se u procesu takvog poređenja i stari tekst pokazuje na nov način, obelodanjujući ranije skrivan semantički sadržaj. *Univerzalni strukturni princip poetskog dela jeste princip vraćanja*. On jeziku koji je organizovan kao umetnički tekst daje obično nesvojstvenu prostornu dimenziju i predstavlja osnovu upravo umetničke strukture.

Ti me se, između ostalog, objašnjava i činjenica da umetnički tekst ne samo stihotvorni nego i prozni — potpuno gubi običnom ruskog govoru svojevremenu relativnu slobodu u razmeštanju elemenata na nivou sintaksičke tvorevine i konstrukcije iskaza. Umetnički tekst nema one redundance koja jeziku omogućuju da jedno isto značenje izrazi na različite načine. Suština te pojave biće kasnije otkrivena. Ponavljanje u umetničkom tekstu, to je tradicionalni naziv za osnovnu operaciju koja određuje odnos elemenata u umetničkoj strukturi *poređenja*, koje se može realizovati kao antiteza i poistovećivanje. Antiteza označava izdvajanje suprotnog u sličnom (korelativni par), poistovećivanje — sjedinjavanje u jednoj tački onoga što je izgledalo različito. Tako se u poetskom tekstu poistovećuje neistovetno i suprotstavljeno ono što nije suprotno u običnom jeziku. Analogija je podvrsta antiteze — izdvajanje sličnog u različitom. Ti sistemi odnosa predstavljaju generalni princip organizacije umetničke strukture. Na različitim nivoima te strukture imaćemo posla sa različitim elementima, ali strukturni princip će se čuvati.

Kao organizovani princip strukture, poređenje (suprotstavljavanje, poistovećivanje) uporedio s tim je i operacioni princip pri njevoj analizi.

(Iz knjige „Predavanja iz strukturne poetike“)

Prevod: Novica PETKOVIĆ



RAŠA PERIĆ

BELI PREDEO

BELI PREDEO

evo svetlosne granice
ulazimo u beli predeo
sunce se rasparčava i pada
šuma peni
zvuci se čuju iz zemlje i neba
zvuci se čuju iz praznine zraka
dolaze sveže žene
sa poprsjem i zrelih plodovima
i sve je spremno za pričesće
kristalna ruka prima cvet
beli sok kaplje u vrč
koliko bezgrešnosti u napičku
koliko lepote u predelu
a samo tren
evo opet svetlosne granice
ovde se više ne vraća

ZRAČNOST IZVORIŠTA

i pljusni usnom zreloga tela voće
te bele kupe što vidaju vid
bezubim nepcem ne žedaj tuđi gejzir
pčela si čistoga cveta
u krinu nađi mir

uzmi tu zračnost sa datog izvorišta
bar odgonefni fajnu kroz mlaz
ta svetlost mlečna: zastava tvojeg hoda
baklja! kad smoren kreneš
da predeš grada zid

SA ZVEZDOM KOJA PLENI

ko davno željenog gosta
primi te zeleni presto
u malo čuderno nebo
gde plamna zvezda pleni

ozaren tom lepotom
bi telom u carstvu vlati
a okom pred belim snom

jutrenjem novim spozna
tvoje se sunce množi
da l se to bezgrešno brati
il zrakom trepere mreže

za gorom i hram već nazre
ko glasnik upućen svetom
bez traga kojim se vraća

i bivaš u trećem danu
daleko predvođen rukom
još samo tebi srodnom
i njoj se daješ verno

al put da l beše mudar
već hoda rub ti se crta
a iza predeli novi

HODOČASNIK PRED SEMENOM

vefar i sunce
gorocvet zeleno pramenje
a odoru tela
varkom potkrada dan
hodočasnik pred semenom bilja
hodočasnik ličijom po lek

požar i zemlja
smiraj grudnoj ptici
pev nek srodi kremen i svanuće
rasklop dveri
čista nemoć groma
bela kora sa cvetom u vek

PREMUDRO NE PRIMI KRV

mirnoćom traješ
premudro ne primi krv
zvezda te prisnije greje
i poskok tu savi log

belinom nadrašte kosti
bivaš poslednji štit
stražariš bele školjke
i ljubiš kroz koren glog

BOGINJA ZEMLJE

za dozrev boginje zemlje
krajem odmače leto
zadužbinu joj sazdah
i širom otvorih dveri
al bivam prognan svetac
nebo mi oduzeto

za dozrev boginje zemlje
sunce se naglo saže
i videh kapnu usna
strelu ću hitnut eto
ja božjak na zlatnom stubu
srcem vezano psefo