

poseban poetski kod - bitna diferencijacija

srba ignjatović

Nova pesma, po samoj formulaciji, zvuči kao kakav neutemeljeni, hipotetični projekt, potštapalica koja se javlja u nedostatku »egzaktnije« oznake. Pod »egzaktnim« ovdje treba podrazumevati i izvesnu dozu programatsko-formalne eksplicitnosti. No, kako je ovako usmeren napor uveliko izrabljen na nivou minulih književnih »škola«, to još jednom valja naglasiti da naše razlikovanje metričkog i post-metričkog nivoa pesništva ima bitno drugačije pretenzije.

Post-metrički nivo poetskog iskaza (saopštavanja) dijahronijski je viša (odnosno *bliža*) faza razvitka poetske umetnosti. U tom smislu je i *širi* pojam koji se ne može poistovetiti sa specifičnim, užim pojmom književne »škole«.

Složenica koju smo izabrali za njegovu oznaku, ipak, neminovno asocira izvesnu anti-ritmičku i anti-melodijsku tendenciju, te tim više preti opasnost da sam pojam, u upotrebi ili interpretaciji, doživi neželjena osiromašenja. Uprkos tome što smo se trudili da isključimo tu mogućnost, vredi obratiti pažnju i na ona gledišta koja složenije distingviraju odnose *vezanog* i *slobodnog stiha*, da bi se dopunila skala stihovnih distinkcija. Uz sve to treba podvući da diferenciranje poetskih nivoa ne želimo da svedemo tek na opozitnosti tipa *metričko* — *post-metričko* niti *vezani stih* — *slobodni stih*.

Jer, stanovište koje zastupamo ne isključuje ritmičko-melodijski aspekt pesme. Ali, on je tretiran u izmjenjenom sklopu, približen jeziku samom, njegovim različitim karakteristikama i mogućnostima, kao i mogućnostima jezika — iskaza — o čemu treba posebno govoriti — a ne striktno povezan s nekom kanonizovanom ritmičko-melodijskom shematikom. U okviru stanovišta još konsekventnijih u ovom smislu, ispitivanje jezičkog aspekta umetničkog dela zadobija posebno složen tretman.

Govoreći o lirskoj pesmi, koja je »relativno mala književna forma«, a pri tom »strukturno najkompaktnija«, najjedinstvenija, Novica Petković ističe da je to tekst koji »postavlja najstroža ograničenja«. Ova ograničenja ne bi trebalo shvatiti isključivo kao ograničenja kvantitativnog leksičkog opsega (kako se to pokadšto čini).

Ograničenja poput onih koje nameće stroga metrička shema, ovaj autor će tretirati kao faktor intenziviranja »vremena stiha«, ali će, istovremeno, istaći da je »konkretan jezički materijal u kome se ova shema realizuje višeslojan. I ne samo jedan, nego više slojeva — kako je posebno isticao Tomaševski — predstavljaju potencijalan ritmički materijal.«² Ova teza proširuje se, potom, postavkom da u primeru o kome se govori »metrička shema aktivira jedan (ili više njih) potencijalan ritmički sloj u jeziku a zapostavlja druge«, te da je, u drugim slučajevima, moguć i drugačiji izbor ritmizovanog sloja. Sve je to, pak, po istom autoru, uključivanje jezičkih ritmičkih elemenata u »književnu ritmičku konstrukciju«.

I u stihu koji nije »vezan« strogim ritmičko-metričkim shemama može se govoriti o mnogostrukosti ritmičkih, i ne samo ritmičkih potencijala.

U kojoj je meri struktura i organizovanost slobodnog stiha u uskoj vezi s ritmičkim elementima jezika, to jest zasnovana na varijantnim obrascima književne ritmičke konstrukcije, gotovo da je izlišno govoriti. No, teško je izbeći utisak da u slobodnom stihu akcenat upravo mora da bude na *varijantnosti* kao najbitnijoj specifičnosti. Varijantnost podrazumeva — u slučajevima kada je poništena i sama metrička asocijacija — posebno naglašavanje *prostora stiha*, njegove artikulacije u »neprobranom«, nepotčinjenom, u principu, ali stvaralački, finalno omeđenom i »ispunjenom« jeziku. Jezička »strogost« i ograničenost ne postavljaju se tu kao kakav postulat; intenzitet i

»funktionalnost« datog jezika, onda kada su vidni u finalnom nivou, nisu posledica »stroge forme«, već adekvatnosti i umetničke vrednosti samih korišćenih oblikovnih postupaka.

Kako u našem razmatranju, pre svega, insistiramo na dimenziji koju pružaju oblikovni postupci, to je logično da ćemo, na ovom mestu, kao još jednu distinkciju post-metričkog nivoa istaći taj primat »slobodnih« oblikovnih postupaka, onih koji označavaju neprekidno traganje i nastajanje, nad »strogošću forme« kao »kanonskom« dimenzijom pesme. Sam taj primat, naravno, ne bi trebalo, takođe, shvatiti kao vrednosni postulat. On se objavljuje isključivo kao činjenica — bitno obeležje pesničkog stvaralaštva post-metričkog nivoa, te ga i ovde treba tako shvatiti.

Kad metričko-ritmičke stege popuste, kao u novije vreme, a u slobodnom stihu pogotovu, onda se intonacije i rečeničko pauziranje aktiviraju i uključuju u samu ritmičku strukturu — ističe, dalje, Petković.³ Pri tome je neizbežno da se, adekvatno različitim jezičkim slojevima koji su potencijalan ritmički materijal, govori i o različitim slojevima, odnosno nivoima ritmičke strukture. Ritam zasnovan, recimo, na primatu intonacije i rečeničnog pauziranja morao bi da se, dosta bitno, razlikuje od ritma-melodije »slogovnog stiha«. Dimenzije poput glasovne i fonološke, u ovom slučaju, ostaju »most« između dva nivoa ritmičke organizacije.

One, takođe, ostaju izvor onog semantičkog prinošenja, »semantizacije« ritma i zvukovno-melodijskih činilaca pesme, njihova osnovica koja je, u ovom slučaju, na »krupnom planu« udružena i upotpunjena semantičkim učincima intonacije i pauziranja.

No, ne samo rečenička pauziranja, već i »beline«, »rezovi«, dinamička konfiguracija pesme slobodnog stiha, koja omogućava povezivanje s grafijsko-vizeulnim učinkom i njegovom široko eksploataisanje, osobenu »stilizaciju« i modelovanje stiha, povezivanje govorno-narativnih i književnih, odnosno poetskih ritmova — sve do niza različitih vidova »fragmentacije« poetskog teksta s nepobitnim učinkom na planu organizacije pesme i jezičko-stihovne dinamike — tek naznačavaju mogućnosti koje se začínju oko prinovljenih nivoa ritmičke strukture ili ih i sami obrazuju.

Pri svemu tome ne bi trebalo dramatiizovati grafijsko-vizeulni učinak (njegove »separativne« mogućnosti). On je tek posrednik, naznaka mogućeg intenzivnijeg i složenijeg događanja u stihovnoj organizaciji i ukupnoj strukturi tvorevine.

No, sve što je ovde rečeno ne treba shvatiti ni kao puku apologiju slobodnom stihu i njegovim mogućnostima, ni kao izjednačavanje slobodnog stiha s post-metričkim nivoom pesme.

»Tačno je da bi apsolutno ostvarivanje metričke sheme dalo mehanički ritam, ali je isto tako tačno da se u pojedinim jezicima i u izvesnih pesnika ostvarivanje metričke sheme približava apsolutnom, a ipak dobijeni ritam nije mehanički. Ono po čemu je ovaj ritam poetski i nije mehanički zavisi od mnogih faktora, a jedan od njih je sigurno sadržan u intenzitetu napona između uključenih i neuključenih, aktiviranih i zapostavljenih elemenata koji postoje u jezičko-ritmičkom potencijalu. Proces ovakvog uključivanja — isključivanja predstavlja osnovni mehanizam u ritmičkom sloju stiha i u književnoj evoluciji u ovome sloju. Upravo ovaj mehanizam, koji deluje po sistemu povratnih sprega, stalno ukida ono što je već kanonizovano, klišetirano, odnosno ono što predstavlja mehaničko ponavljanje, jer je gotovo apsolutno predvidljivo.«⁴

Navedene postavke, na prvi pogled, na izvestan način mogu da pruže potporu ideji »apsolutne pesme«. To je pesma čija su »supstancijalna«, odnosno »metafizička svojstva«, svojstva ingardenovski shvaćenog »metafizičkog sloja«, prevashodno shvaćena kao dominacija jednog semantizovanog ritmičko-melodijskog supstrata. Takva pesma morala bi da bude složena tvorevina čiji poetski učinak udružuje *doživljavanje* i *doživljavanje*; »u malom« poseduje onu moć i vitalnost (što se neprestano potvrđuju na dijahronijskoj osi) koje su svojstvene starim epskim tvorevinama i »velikim romanima«.

Izvori ove dijahronijske vitalnosti ipak su drukčiji no što je to slučaj u epskim tvorevinama. I semantizam tih tvorevina takođe je bitno drugačiji. On je »ozračan« ritmičko-melodijskim poetskim vrednostima. To su pesme u kojima jezik funkcionise zaista kao u oniričkim oslobođanjima; on sledi izvesnu opštu formu, »nameće« se najpre kao ta opšta (globalna) forma i pruža estetski doživljaj ravan doživljaju *pesme u snu* (fenomen koji, kada je reč o ljudima skoncentrisanim na jezičku umetničku delatnost ne mora da bude odveć redak). Fenomen jezika koji pleni svojom prividnom oslobođenošću od *saznavanja* ili, pak, sugerise izvesnu transcendentnu nit tog saznavanja kao svojevrsnog kondenzata — »poetskog predmeta« koji nam se objavljuje »bez tragova« i vidnih obeležja vlastitog nastanka, da bi se tek potom naslutila množina njegovih funkcija pa, shodno tome, i realna višestranost učinka i doživljaja, semantička složenost — u svakom slučaju označava vrhunce, gornje domašaje »stroge forme«, karakteristične za metričko-ritmički čvrsto organizovan, vezani stih.

Postavka o mehanizmu (uključivanja — isključivanja »aktiviranih i zapostavljenih elemenata koji postoje u jezičko-ritmič-

kom potencijalu») čini se nepobitno tačnom. Nju bi, ipak, bilo teško (isključivo) lokalizovati, uz ono što ovde podrazumevamo pod metričkim nivoom pesništva, ili je protumačiti kao »dina-mički«, inovativni faktor koji deluje prevashodno na području »strogog«, vezanog stiha i fiksirane ritmičko-melodijske stihove organizacije. Vezana za ritam, ta postavka može da ima šire važenje. Ali se ipak ne čini sasvim verovatnim da ovo lebdenje elemenata, »iscrpenih« i onih koji tek treba da se doviju ritmičko-poetske izražajnosti, može da »zaustavi« i neutralizuje pre-dominaciju kanonskih postupaka, onda kada se ona zaista proširi — sve do tačke na kojoj jedan nivo pesništvo biva, tako reći, u potpunosti unificiran, kanonizovan.

Stoga nam izgleda sasvim logično što pesme velike (dijahronijske) vitalnosti, u onom smislu koji je ovde naznačen, pronalazimo u prošlosti i nasleđu, a ne među onim tvorevinama koje, u nama bliskom vremenu, teže da ponove, sa začuđujućom upornošću, njihov podvig (smatrajući da je tako šta moguće na nivou pukog oblikovnog ponavljanja i variranja) u ravni sin-hronije.

Posredi je, pre bi se reklo, nešto drugo. »Tako vezani stih, kao što je poznato, uvodi ceo niz dopunskih ograničenja na kombinovanje jezičkih jedinica, a ona, sa svoje strane, omogućavaju srožu i osetnu organizaciju akustičko-artikulacione materije. U poeziji je to potrebno u onoj meri u kojoj se njen tip semiozisa približava muzičkome... Stoga je i informacija — koju ritmički strogo uređen stih nosi — mnogovrsna, višeslojna i na različite načine merljiva. Pa se zato i dešava da naši savremenici, svikli na slobodni stih, ne osećajući više onu dopunsku, formalnu organizaciju i formalnu informaciju koju nosi, na primer, Rakićev aleksandrinac — nepravedno i čak drastično poriču misaonu i osećajnu dubinu ovoj poeziji. Tvrdje, naime, da je količina informacije koju ovi stihovi nose mala (kliše i banalnost u obrnutoj su srazmeri s količinom informacije), a u stvari nesvesno svedoče kako prilikom čitanja primenjuju jednostran i neadekvatan kôd. Oni u suštini pristrasno i polemički čitaju ove stihove: u njihovom se čitanju ogledaju i sukobljavaju dva bitno različita poetska kôda« — tvrdi, u jednom drugom tekstu, Novica Petković.⁵

Iz toga logično sledi da i svi oni koji slobodnom stihu osporavaju »dubinsku vrednost«, samo zato što u njemu ne nalaze stroge i ustaljene formalno-ritmičke i melodijske kanone, takođe neizbežno koriste »jednostran i neadekvatan kôd«.

Čitirana postavka N. Petkovića javlja se, međutim, iza razjašnjenja koje je locira uz poeziju blisku muzičkom semiozisu. Ona, ujedno, doprinosi razjašnjenju prirode dijahronijski vitalnih lirskih tvorevina a takođe potkrepljuje potrebu da se razvoj pesništva promatra i kao pitanje dijahronijske perspektive.

Ipak, vratimo se još jednom stihu koji nije »ritmički strogo uređen«. I njemu se, naravno, ne može apriori osporiti moguća mnogovrsnost, višeslojnost informacije. Ostaje, tek, da je ta informacija u svakom slučaju teže merljiva (što ne znači i manje očita) no što je to slučaj u strogo organizovanom stihu. Zanimljivo je da se i smeće Lotmanove analize temelje na vezanom stihu, stihu stroge organizacije, dok se vers libre tretira kao poseban slučaj (kao i ritmička, odnosno poetska proza). To znači da Lotman, uprkos tome što govori o korelativiranju poetskog i proznog sistema, izostavlja mogućnost *međublika*, mutanata, tvorevina koje nisu striktno određene. On će se, tek, pozvati na sudove J. Hrabaka koji upućuje na to da kada nam se u jednoj poetskoj tvorevini stihotvorni elementi čine najmanje vidljivim, tim pre treba tragati za njenim poetskim određenjem. I, premda je prethodno tvrdio da je udeo vankostovnih relacija manje bitan u poetskim ostvarenjima no u ostvarenjima proznog nivoa, Lotman će im, ipak, pribecati kao jednoj od mogućnosti za uočavanje i diferenciranje ovakvih, »netipičnih« tvorevina.⁶ Ujedno će istaći i nad-posrednički značaj *grafike* (grafije) ovih tvorevina, koja, kako Lotman ističe, tu prevazišla ravan spoljno-formalnog i postaje »signal strukturne prirode«.⁷

Ove postavke nesumnjivo bi tek trebalo dograđivati.

Ako se slobodni stih i kompleksnije shvaćeni post-metrički nivo pesme (ono što pod tim podrazumevamo) još uvek javljaju kao nešto što je analitički teže »dodirljivo«, i na planu informativnosti teže merljivo, ne znači li to da i instrumente i kriterije informativnosti tog pesništva treba tražiti na drugoj strani? Što će reći — u izvesnoj meri mimo onih koje nam nudi tradicija, upravo isključivo vezanih za »strogo uređen« (i to ne samo na planu ritma) stih, već danas dijahronijski prisutniji no sinhronijski (*konačno*, stih jednog podosta *drugačijeg* nivoa pesništva)? Greške u čitanju-tumačenju dela dijahronijske perspektive neprestano podležu korekcijama; greške u čitanju-tumačenju dela sinhronijske perspektive tim je potrebnije da uočavamo, jer od te vrste korekcije zavisi i kvalitet (domašaj) samog našeg saznavanja prirode neposredno, kontaktno prisutnog, nastajućeg, pa zato i najprovokativnijeg pesništva.

Sve ovo aktuelnije je kada imamo na umu i postojanje tekstova kakvi se javljaju u pojedinih savremenih pesnika poput Danijela Dragojevića. U takvih pesnika susrećemo tekstove koji, svojom formom, nadilaze i (još uvek) stihovnu organizaciju pesama »slobodnog stiha«. U ovim tekstovima, dakle, stih iščezava s poprišta (može se reći da i poetski diskurs doživljava metamorfoze, korelativiran s proznim izrazom).

Efekti ovakvih tekstova, međutim, ostaju suštastveno poetski, uprkos izmenjenom »pojavnom obliku« koji po svemu odstupa od onoga što smo navikli da podrazumevamo pod organizacijom poetskog teksta. Izvesni poetski učinci i sub-učinci kao da izmiču, poput nekog »preostataka«, čak i »proširenijem« postupku analize, ali se neprestano ima utisak da su tu *negde*, da je njihovo prisustvo doživljajno nepobito. Sve to nagoni nas da analizu iznova usmerimo oblikovnim postupcima, umesto da se neposredno ustremimo ka konačnim, poetskim efektima; da počev od postupaka krenemo ka načinima funkcionisanja i preorganizacije poetskog teksta, i to ne tragajući za elementima poznatog, »stare sheme« u novom ruhu, već upravo za onim što se objavljuje kao nova poetska dimenzija, postupak, oblik organizovanja, oblikovno-tekstualni i strukturni učinak.

Uzroke formalnog »rasapa« pesme (onog koji je to u dijahronijskoj perspektivi), čini se, ne bi trebalo tražiti jedino u stvaralačkoj i doživljajnoj »presicečnosti« pojavno-delatnog oblika neke pesme, na primer pesme strogo organizovanog stiha. Ta »presicečnost« može biti neosporna, ali i nedovoljna kao razlog za »rasap« koji je vrsta metamorfoze. (Verovatno bi trebalo, na ovom mestu, razlučiti najmanje dva tipa »presicečnosti«. Jedan je onaj kada je reč o presicečnosti u pozitivnom smislu — smislu poetske informativnosti, recimo — dok je bitno drugačiji slučaj negativan smisla, kada se misli na presicečnost izvesne forme kao prenapregnutost usled odveć učestale upotrebe. Ta presicečnost je, u ovom slučaju, preklapanje množine mogućnosti do izvesnog nesumnjivo bogatog, ali i odveć utvrđenog, poznatog sklopa. Množina oprobanih varijanti sačinjava kodeks; kodeks vodi kliše.) Povezujući, dalje, »rasap«, ovako shvaćen i protumačen, s *metamorfozom*, smeramo ka tome da je ono što se začinje u njegovom okrilju, i *iza* tako označenog nivoa, nastajanje nove nepobitnosti poetskog doživljaja (na post-metričkom nivou), kao znak da njegove tvorevine »vladaju« svojom materijom i imaju funkcionalnu organizovanost, i to, iznova, na način koji se utvrđuje kao poetski konsekventan.

Na ovom mestu preostaje nam da se vratimo onome što Novica Petković, u navedenom tekstu (posvećenom knjizi lingvostilističkih analiza dr Dušana Jovića), izdvaja kao naročito vrednu Jovićevu opasku, a to je uočavanje prisutnosti i značaja *posebnog poetskog kôda*. Procesi poetske individualizacije na post-metričkom nivou, kako smo ih prethodno, ovlaš označavali, ne samo da su podmakli, već govore o množini posebnih poetskih kôdova.

Sve više je pesnika čije tvorevine zahtevaju da se u pristupu ponajpre utvrdi vrsta i priroda tog kôda, da se on, jednostavno rečeno, iznađe. Inače smo suočeni s nemogućnošću adekvatnog čitanja-tumačenja. Odnosno, čitanje ostaje pri izvesnom »opštem utisku« — kome dubinsko saznavanje jednostavno izmiče, onda kada ne postoji svest o tome kôdu. Bez tog saznanja tumačenje je unapred osujećeno — ili, osujećeno je i neadekvatno tumačenje koje ne teži njegovom saznavanju.

Čak bi se moglo poći od toga da izvori posebnog poetskog kôda, kao nečeg što je specifičnije od kôda u užem smislu, neposredno jezičkog kôda, ne moraju u svakoj poeziji biti istovetni. U slučajevima kada se susrećemo s bliskošću poetskih kôdova, može se gotovo sa sigurnošću pretpostaviti da smo na tragu nove kanonizacije, odnosno uobličavanja manira (to jest, suočeni s imitacijskom tvorevinom).

Uz sve ove postavke, poseban poetski kôd mogao bi da bude shvaćen kao centralna kategorija izmenjene i prinovljene poetske organizacije, koja ne obuhvata samo slobodni stih, već i svekoliki poetski tekst, tekst konsekventno post-metričkog nivoa, bez obzira na njegov »pojavni oblik«. Diferencijacija daljih kategorija i analitičkih kriterija uključuje iznova svekoliko, i dijahronijsko i sinhronijsko poetsko iskustvo, kao i sve nivoe i mogućnosti jezičkog sistema, jer njihov udeo nije »do kraja« razrešen niti razložen utvrđivanjem i saznavanjem posebnog poetskog kôda.

Taj kôd je, kako smo naznačili, »globalan« (a istovremeno specifičan, u zavisnosti od poezije kojoj pripada). On obeležava obzorje novog nivoa pesništva na kome je malo šta unificirano i unisono. U slučajevima kada je moguće govoriti o gubitku jedne pouzdanje, »celovite« (pri tome i »pregledne«) organizacije poetskog teksta i raspadu harmonične forme-formule, taj kôd nam svojim prisustvom govori o disperziji poetskih efekata, obuhvata je i »pokriva«, a mi je ne možemo shvatiti drugačije do kao novi, još usloženiji i neuhvatljiviji vid poetske dinamike i moguće širenje granica samog jezičkog umetničkog medija.

NAPOMENE:

¹ Novica Petković, *Jezič u književnom delu*, Beograd 1975, str. 424.

² Isto, str. 425.

³ Isto, str. 426.

⁴ Isto, str. 426.

⁵ Novica Petković, *Lingvostilistika na novome putu*, *Književnost* br. 1, septembar 1977, str. 80—81.

⁶ J. M. Lotman, *Predavanja iz strukturalne poetike*, Sarajevo 1970, str. 98—100.

⁷ Isto, str. 100.