

odakle pesniku dolazi oblik

radoman kordić

Kako uopšte mogu znati: odakle pesniku dolazi oblik? Ma koliko da napredujem prema *prvom mestu*, čak i ako jednom uspem da ga pronađem, ja ne napredujem sam i ne stižem tamo gde već nisam bio. Ono što nalazim kao prvočini oblik uvek je prerada nečega što je tu već bilo i što, prema tome, obuhvata prostranstvo subjekta. Je li svemu kriva vremenost? Nijedno vreme ne zna gde da nađe ono što jeste. Svest o tome da jeste kazuje da je već bilo i da nadolazi.

Ako je *bilo* je nepogrešivo, razumevanje toga što je bilo uvek je pogrešno (nepotpuno). Razumevam sebe sada (koje ne znam, niti sebe u njemu) kao ono što sam bio i što mi dolazi. Stalno imam pred sobom nepoznance o sebi, jedno između (onoga što jesam i onoga što sam bio), u kojem sam kao u očima onoga što mi nadolazi. *Izmedu* me gleda. Ne mogu predvideti da se u njemu ogledam, da se u njemu vidim — i to ne kao što me ono vidi. I ovde vidim jedan drugi lik. Svuda se kostreši (nešto) drugo.

Izdvojio sam na početak ove nekolike (psihotizovane) linije ontološke slike čoveka, jer one surovo okružuju neizvesnost pesničkog oblika. Ne mogu se, naime, pitati: odakle pesniku dolazi oblik, a da, na neki način, ne pitam: odakle on sam sebi dolazi? Ipak, ja ču se ovde baviti isključivo oblikom i, najpre, njegovim udesom u svakidašnjem poretku ubličavanja. No, jasno je da ontološku bit oblika ne mogu misliti izvan ukupne ontološke jednačine, jer je već isada očito da se neizvesnost oblika poklapa s ontološkom neizvesnošću. Izgleda, čak, da je poremećaj u obliku simptom pomenutje u ontološkoj slici čoveka, odnosno da je spoljni izraz raspada unutarnjeg sistema. Razumljivo je onda što se moderno uvek ispoljava kao moderno oblika, forme, najšire shvaćene. Istraživanje novih oblika izraza (kako to pesnici vole da kažu) javlja se u trenucima kada dati sistem (ontološke) izvesnosti ne pruža više pouzdan zaklon od postojanja saprypadne zebnje, kad sâm taj sistem ispušta i predočuje strepnju. Novi oblik (novi izraz) treba da zameni rovašeni sistem, da iznova stegne zebnju postojanja. Stoga je ono za čim pesnici stvarno žude savršen, potpun sistem, kao savršena ontološka izvesnost. Oblik se tako pokazuje kao nadoknada za manjkavost u svetu i manjkavost sveta. Otuda i stalno upinjanje pesnika da poistovete ili razmene pesmu i stvarnost — i to u vremenu u kojem je stvarnost (predstava stvarnosti, s njom, u stvari, imam posla kao s golom objektivnošću) u svojoj predočljivosti najmanje sigurna.

Iz ovih pretpostavki proizlazi da je poezija intelektualno viđenje, razjašnjenje stanja sveta, kao što je to, na primer, magija (kako je Levi-Stros shvata), odnosno, pesma je sistem koji nije proizvoljan ni u slučajevima kad se još jedva drži kao estetska tvorevina. Magija deluje samo ako u nju veruju šaman, bolesnik i društvo. Proizvoljnost, koja se ovde naznačuje, prividna je. Ni šamanu, ni bolesniku, ni društvu nema druge do da veruju u magiju, u jednu intelektualnu sliku sveta. Primer šamana koji postaje veliki šaman (Levi-Stros ga posudiće od Boasa) zato što ne veruje u šamsanske trikove i koji završava tako što i sam poveruje u svoju moć, iako se služi u osnovi istim trikovima, izvaredan je obrazac odnosa bića i njegove slike sveta (njegove tvorevine samoga sebe). Ovaj šaman, razgoličujući prevare, tvoni isto u drugom (ali isto koje iz drugog položaja gleda na životnu zebnju) i na taj način dovodi šamsansku moć do vrhunca. Cenu njegovoga uspeha platiли su brojni šamani — i životom. Ali, sistem šamanstva je učvršćen, u novom i delatnim obliku. Stradali su oni oblici koji više nisu uspevali da utaže životnu zebnju. Može se reći da se ovaj šaman javio u trenutku opadanja šamsanskog ugleda, kao novi vid intelektualnog stava u svetu. Nešto slično biva i s poezijom. Otuda je i moguće da arheologija ima najviše poverenja u estetski test, mada ona, već u polazištu, izneverava estetsko. Arheologiju, naime, estetsko zanima kao odjaj sistema postojanja, ili, pre, kao predstava sistema prema kojem je postojanje uređeno. Ona u estetskom proverava rad tog sistema, vreme vladavine i raspada njegovih oblika i sam duh postojanja koji se u umetnosti odslikava. (Od takvog mišljenja nisu bile daleko ni estetika i filozofija. Po Hegeu, na primer, umetnost pohodi apsolutni duh.) Iz uzajamnosti onto-

loškog i estetskog sistema, kako je (uzajamnost) arheologija shvata, valja zaključiti da poremećaj u estetskom redu posleduje raspadu sistema sigurnosti koji obezbeđuje dato ontološko viđenje.

Moram, ipak, pitati: u kojoj se meri sistem poetskog zaista podudara, svejedno i kao odgovor na izazov, s ontološkom slijedom sveta? Zar estetske forme nemaju svoju logiku? Bez sumnje, imaju. Imaju i svoju istoriju. Moderna učenja su sklona da poetsko, kao posve nezavisno, istražuju izvan svakog konteksta. Ontološko odmah izaziva neprijatnu sliku metafizike, strepnju od promišljanja koje ne izlazi iz sebe. No, iako su ovi otpori samorazumljivi, iako moderna teorija zaista uspešno razlučuje štošta u (taminom) postojanju poetskog, sva ova podozrenja u suštinsku povezanost ontološkog i estetskog sistema mogu se pripisati našoj nemoći da stvari prosudjemo u njihovoj beskrajnoj isprepletenu, ili našoj sklonosti da mešamo privid i stvarnost, našem sistemu sigurnosti (u čija načela spada i razdvajanje estetskog i ontološkog) i, najzad, činjenici da je naše saznanje tek jedno među mogućim saznanjima. Koliko su, zaista, nesvesne strukture, čiji je broj ograničen (Levi-Stros tako misli), u osnovi svakog oblikovanja? Odakle i šta su one? Postoji li nekakva veza između njih i želje (Devre kaže da je broj osnovnih želja ograničen)? Šta uređuje sve u životu? Možda eros i tanatos, istorija, ili kakav bezlični vaseljenski smisao? Proizvodi li čovek meru postojanja prema jednoj jedinoj zamisli koju življenje istura na površinu? Šta u čoveku tvori tu meru?

Ispitivanja forme pokazuju da mnogi njeni sastojci ne spadaju nikako drugde do u estetsko, da su nerazumljivi izvan estetskog i estetičkog sistema. Dosledan psihoanalitičar, iako bi priznao da bi ti sastojci sami po sebi uistinu bili neshvatljivi, nاشao bi da je njihova čista estetičnost uslovna. Estetsko je i činjenica nečega izvan sebe; ono nije izvan postojanja. Sloboda jednog oblika neposredan je izraz nečije neslobode. Poetska činjenica kazuje ili skriva više nego što joj to, izdvojen, estetski sistem nalaže; ona ne može da opstane u tom sistemu, ako ga neprekidno ne narušava. U njoj je, kanda, postojano samo traženje postojanja. Ništa surovije ne otkriva manjak koji joj je izvoran. Da objasnim kako to biva, biće najbolje da se poslužim primerom Levi-Strosovog šamana. Njegova duhovna biografija podudara se s duhovnom biografijom svakog velikog pesnika. I jednog i drugog sačekaju izgrađeni sistemi, šamanski i pesnički; naznačeni su im, uprkos svoj neodređenosti, i ciljevi. Ali, šaman zna da se do cilja stiže prevarom. Sigurno je da ni pesnik ne može da me zna, čim počne pišati, da to što poezija nudi kao odgovor na bolnu stvarnost nije ništa drugo do podvala, šamanov krvavi ispljuvak bolesti (šamani stavljaju u usta nekakvo paperje, okrvave ga krvlju iz desni i nakon bajanja ispljuju, pokazujući to bolesniku kao njegovu bolest). I pesnik, kao Levi-Strosov šaman, mora misliti da poetska činjenica kao takva, možda, i nije podvala; može biti da postoji neki pesnik koji je stvarno dosegao moć poetskog. Kako i čime opovrći da se proizvoljnost i neverica, koje je on osetio, ne odnose samo na varalice i loše pesnike (a inih, kao što je poznato, nema)? Kraj je poznat — svet dobija još jednog pesnika koji je poverovan u svoju magičnost, ali nije dokazao stvarno postojanje magije. Potvrđio je postojanje sistema koji se bez prestanka dovršava i u čijem je posedu on od početka bio. Ovaj pesnik/šaman ništa nije promenio u suštini poetske činjenice. Izmenjena je vizija, forma kao obris šamanstva / pevanja, a da motivi osećanja podvade u šamanskim / pesničkim postupcima i nisu razjašnjeni. Ni pesnik ni šaman ne pitaju se o izvornim pobudama svoga nezadovoljstva postojećim formama. Ono što oni hoće da saznaju (i što već znaju) jeste: postoji li stvarna šamsanska moć, postoji li stvarni poetski govor. Pravo pitanje, međutim, bilo bi ono hajdegerovsko: odakle dolazi šamanu moć, odakle dolazi pesniku jezik? Jer, i jedan i drugi, ne znajući, pitaju iz te moći.

Pre nego što stvarno postavim ovo hajdegerovsko pitanje, treba da izvidim: postoji li, osim ontološke (koju sam tek prepostavio), još kakva srodnost između šamanstva i pesništva? Za Elijadea, na primer, u to nema nikakve sumnje. On izričito utvrđuje sličnost između priča o šamanskim stanjima zanosa i izvensih episkih tema usmene književnosti. U nastrojenosti pre šamanskog zanosa, Elijade nalazi izvor univerzalnog lirizma. Postoji, zatim, sličnost u krajnjoj svrsi ove dve duhovne pojave: obe, jednostavno rečeno, brane život, obe se, kao prizori, obraćaju svakodnevnom iskustvu — i obe su započele kao tajni jezik. Sve ove sličnosti nisu takve da bi nametnule neki značajniji zaključak. Ponekad se čini da se radi o sličnostima kakve je moguće utvrditi između bilo koje dve duhovne pojave, čemu su, danas, skloni brojni učenjaci, valjda zato što tako, lažnom sveobuhvatnošću, ispunjavaju praznine u svojim ideologizovanim slikama sveta. Ali, ovih se sličnosti ne treba ni olako odrediti, iako više niko ne veruje u platonovsku viziju pesničkog zanosa. Pri svemu tome, neosporno je da pesnik ne zna uveli (i ne može znati) šta radi i da se njegovo pevanje, pokatkad, ne razlikuje od šamanovog bajanja.

Stvarne sličnosti treba, ipak, tražiti u učincima šamanskog i pesničkog recitovanja, i to u učincima koji su vidni u šamana, pesnika i njihovih slušalaca. Levi-Stros kaže da se u moć magije mora verovati. Nema nikakvog razloga da se ne veruje u moć poezije, ako još iko može u išta verovati, drugim rečima, ako još postoji kakvo-takvo jedinstvo čoveka, njegove predstave o svetu i samog sveta. Doduše, ima još takvih — poklonika reči — koje je zazor da života naterao da od magičnosti pevanja očekuju sebe i svet.

Učinak pesme, psihoanaliza je na to upozorila, srođan je učinku psihoanalitičke seanse — i to na pesnika/analitičara i na primaoca/bolesnika. Levi-Stros je, opet, ubedljivo obelodanio veliku sličnost i u metodu i u učinku između šamanizma i psihoanalize. (Razume se, nijednog trenutka čitanje poezije ne izjednačujem s lečenjem. Ovdje, naprotiv, hoću da naglasim istovetnost procesa i psihičkog rada, te rada kulture i postojanja u pesnika/analitičara/šamana, odnosno, primaoca/bolesnika.) Kad se govori o toj srodnosti, najčešće se, ne bez razloga, ima na umu upotreba jezika u poeziji i analitičkoj seansi. Žan Gijomen napominje da »analiza vodi ka *pōiesis* sopstvenog života, ka ponovnom stvaranju, ka potpunom uspostavljanju smisla«. I starijim teorijama književnosti je bilo poznato da to čini i poezija. Psihoanaliza može objasniti kako to poezija čini.

U ovakvim analizama valja biti oprezan i ne tražiti odmah poslednje istine. Postoje psihoanalitičari, Bajon na primer, koji tvrde da se *stvar po sebi* nikada ne može upoznati. Umovanje je ni na koji način ne raskriva. Bilo kako da *stvar po sebi* nazovem (Jedno, kao što to čini filozofija; nirvana, u frojdovskom značenju tog pojma; ili inertno, kako je to nedavno učinio Žan Žilber), ja je, imenujući je, izvlačim iz nje same, zazivam je iz života (iz jedne zamisli života). *Stvar po sebi* mi se ne raskriva u mišljenju. Mistici zato teže ka neposrednom sjedinjenju s objektom (bogom), ostavljajući sebe iza sebe. (Ponešto romantičarski, kaže se da takav pristup objektu imaju i pesnici. No, u tom slučaju ne bi bilo poezije, iz prostog razloga što mističarevo sjedinjenje s bogom izlazi iz života. Ono što mistik propoveda bilo je ili pre ili posle trenutka utrućiva života, spada u ovozemaljske kulturne sisteme i iz njih se idu objasmiti. Sva ovakva umjetnost sam život iskušava i sklapa u viziju samoga sebe. Okeansko stanje potpune neizrazljivosti životnih oblika, u koje pesnik, prema Antonu Erengičevu, odvodi stvaralački proces, neizrazljivost je života. Nije, naime, moguće zamisliti način na koji bi se pesnik vratio iz potpunog sjedinjenja života i ne-života. Naprotiv, iščezao bi, onako kako je to budizam učio, bez traga; nestao bi nevidljivo, sam od sebe. No, životna neizrazljivost dodiruje ne-život. Iz tog neostvarenog susreta mogu steći samo ideju o Jednom, nirvani, inertnom — i ništa više.)

U razumevanju poezije i psihoanalitičke, šamanske seanse imamo, dakle, uvek posla sa sistemima koji naznačuju tajnu zbijanja, ali je i ostavljaju tamo gde spada. Ipak, svi sistemi ne ucelinjuju u istoj meri *stvar po sebi*; poneki se, naoko, obrazuju izvan njenog delokruga. Takav bi morao biti i najopštiji i najmanje sporan sistem svakodnevнog opštenja. Ali i on je posve nejedinstven. Čini ga više podsistema koji neosetno vraćaju *stvar po sebi*, što je očito upravo iz primera kojim se ovde bavim. Od brojnih podsistema pesničko-psihoanalitičko-šamanskog opštenja naznačiću samo nekoliko: podistem opštenja između pesnika/šamana/analitičara i primaoca/bolesnika, šamanovog i analitičarevog; podsistem opštenja pesnika/šamana/analitičara sa sobom sadašnjim, iz detinjstva, iz pokrenutog sukoba...; primaoca/bolesnika sa sobom sadašnjim, iz detinjstva, iz sukoba koji pokreće pesma/bajanje/analiza...; podsistem opštenja s kulturom svakog od njih pojedinačno i svih zajedno, itd. Očito, sva ličnost je uvek pokrenuta, videlo se to ili ne ispod kulturnog i životnog prtljaga koji je zaklanja i koji se, jedini, vidljivo menja. Psihoanaliza tvrdi, izgleda s razlogom, da zna šta se zbiva u ukupnosti svih tih mera.

Analitičar, šaman, njihovi bolesnici i, zašto ne, pesnik i njegov čitalac u činu opštenja (lečenja) iznova doživljavaju jedno određeno stanje (situaciju) sukoba, naravno, svaki različito i, uprkos istorijskoj istovremenosti, u raznim vremenima i sklopljivima. Nakon pustolovine svii se vraćaju u takozvano normalno stanje. Cilj lečenja i (da li?) poezije jeste ta pustolovina (psihoanaliza to iskustvo ponovnog preživljavanja zove abreakcija). Ona odražava normalno stanje, tj. ravnotežu s narušavanjem sistema ontološke sigurnosti. Život se tu bori za sebe, obuhvatajući i zapepljujući prodore ne-života. No, ako je za šamanstvo i psihoanalizu sve ovo neosporno, za poeziju ne mora biti, ili ne mora biti u prvom planu poetskog čina. Treba, naime, videti, a tim pitanjem sam i započeo ovaj tekst, kako se u sve ovo uklapaju poetske forme, kako i da li one abreaguju određena stanja.

Samanistički-psihoanalitički raspored događanja preduslov je uspešnog lečenja. Ovdje je značajno to što je on (raspored) unapred dat, predviđen. Šaman recituje jednu istu bajalicu po strogo propisanom redu i uz neizmenljivi poredak radnji. Čitava analitička situacija (bez obzira na izvesne različitosti u terapeutskim postupcima i u okviru psihoanalize) podešena je tako da izazove određena stanja, koja se redovito i javljaju, prenos (transfer) na primjer. Pesnička forma (kao raspored delova), uprkos svim normativnim poetikama, pre čina stvaranja nije nigde data. Ona se ustanavljuje kao ono što je psihoanalizi i šamanizmu unutrašnje, kao čista povesnost. Pesnička tehnika (pravila pisanja, žanrova, itd.) omogućuje da se forma (unutrašnje) od sebe raskriva (razume se, ne treba ni reći, da se ovo unutrašnje ustanavljuje kao uobičeno značenje). Šamanističko-psihoanalitička tehnika otvara rad unutrašnjeg i vodi ga u naznačenom smeru. Pesma, međutim, teži da se samostvara. Pravila je zaustavljaju da se posve ne otme. Treba priznati, ovaj vid samostvaranja sapričan je i šamanističko-psihoanalitičkom radu. Doslednost oblika bolesti, koji teže da se uzorno ispune — uništavanjem drugih stanja, drugih oblika — sama od sebe govori. Istina, to što sam ovde nazvao samostvaranjem, psihoanaliza radije naziva nesvesnim stvaranjem.

Formom i učincima u šamanstvu i u psihoanalizi gospodari nesvesno — i proizlaze iz nesvesnog. Za šamanstvo je to sigurno. U psihoanalizi, kao da iz toga odnosa treba izuzeti analitičara; on se stara, svesno, da sva pravila budu poštovana. No, ta ista pravila zahteva i njegovo nesvesno. Analitičar ne bi mogao, na primer, abreagovati stanja koja se pojave tokom seanse da nesvesno ne preuzima nadzor nad tehnikom. I, najzad, lečenje bi bilo potpuno bezuspešno. Ni situacija poezije nije bitno različita. Zar njeni oblici, ma koliko da su svesno izabrani, ne mogu biti uvod u ono što će se zbiti u stvaranju/primanju, upravo onako kao što je to psihoanalitička tehnika? Za formu, kao raspored delova, nije čak sigurno da svest ima ozbiljnijeg značaja. No, to treba ispitati. Valja istražiti: da li nesvesno uređuje oblik i u kakvom je ono odnosu s ontološkom ravnotežom kao regulativnim načelom oblika.

Psihoanaliza poznae niz mera koje pesnik nesvesno preduzima i preuzima da bi uobičio svoje svesne zamisli. I sve se one (mere) tiču rasporeda delova, te i konačnog izgleda pesme. Pomenuću samo one koje, po sebi, prepostavljaju uzajamnost poetskog i ontološkog sistema. Devre, na primer, tvrdi da nema ni stupnja ni vrste osećanja u delu koje kultura nije odredila (isto je toliko tačno da nema kulture koju vrsta i stupanj osećanja u delu ne preuređuju). Sigurno je da nije manji uticaj kulture ni na poetske forme, postupke uopšte. Neki istočni poetski oblici mišljenje o nezavisnosti i samodovoljnosti kulturnih sistema. Ista uzajamnost raspoznae se i u okviru pod sistema jednog kulturnog sistema. Forma Rasinove drame (forma kao ukupnost odnosa) nije preživela klasicistički duh. Ne bi trebalo da bude drugačije ni u kulturi kao takvoj, ako je uopšte moguće govoriti o takvoj vrsti jedinstva, s obzirom na pouzdanost strukturalističke tvrdnje o nezavisnosti i samodovoljnosti kulturnih sistema. Ipak, u svoj toj različitosti ocrtavaju se i neke univerzalne sheme. Tako, recimo, izgleda da nema kulture koja nema neku formulu (neku vrstu odobrenja, imprimature) kojom se upozorava da je nešto umetnost, te se stavlja pod zaštitu. Postoje li, na primer, neoborivi razlozi za uobičajeni grafički izgled pesme (uspravno nizanje stihova)? Svakako, neka opravdavanja je moguće pronaći. Grafički izgled odgovara ritmu i recitativnom duhu pesme. On odražava ili, iako, maglašava učinak mima, muzički učinak. Njime se vizualizuje, otelovljuje, muzici svojstveni, istovremeni uspravni i vodoravni raspored tonova, itd. Da li, zaista, tako stoji stvar? Moderna poezija odrekla se i rima i recitativnog duha, često i ritma, ali je zadražala grafički izgled. Ne lišava ga se, posve, ni konkretna poezija kojoj više ništa, od svega onoga bez čega se poezija doskora nije mogla zamisliti, od poetskog kao takvog, nije sveto. Prema tome, grafički izgled pesme, bar u izvesnom smislu, može se sumatiči kao zaštitna formula. No, za ovo ispitivanje, osim toga što se pokazuje kao sastavni deo kulture, isto je toliko važno da je značenje grafičkog izgleda nesvesno, kao što je nesvesno i mnogih sastojaka kulture (Levi-Stros kaže da su kulturni fenomeni nesvesnog porekla).

Grafički izgled pesme moguće je, duduše, promatrati kao kulturnu pojavu, ili, kao svesnu tvorevinu pesnika koji je morao naći najpogodniji oblik da bi ispunio pevanju sapnjadne zahteve. Druga pretpostavka nije mnogo verovatna, ali, za sada, ne treba je isključiti, jer olakšava, u ovakvom raspravljanju neophodnu, shematisaciju rada psihičnosti. Kao kulturni, nesvesni fenomen, grafički izgled, pošto je već prošao kroz cenzuru svesti, očekuje još da ga ona ucelini u važeći drugostepeni sistem. Kao tvorevina svesti imao bi obrnut tok uzačenja. Ali, on i nije mogao biti samo proizvod svesti. Nesvesno je nužno saučestovalo u njegovom uobičenju. Ništa što spada u pesmu nije samo proizvod svesti. I, najzad, ako su merila svesti jednom i bila odlučna, kasnije se više nisu osećala, potisnuta su u podsvesno. Grafički izgled pesme (tu pribrajam i usmeno nizanje stihova, mada bi bilo logičnije postupiti obrnuto; ovaj redosled se, otuda,



može shvatiti kao izraz imperijalizma kulture pisma), grafički izgled pesme, dakle, prvi je nesvesni oblik koji očekuje pevanje, prvi mamac kojemu svest ne može da se otme. Sve forme stvarnosti, koje ulaze u pesmu, moraju proći kroz ovo najpovršinski je cedilo nesvesnog, kroz oblik rasplinutih obrisa, što prinuđava forme stvarnosti da se i same menjaju, da izgube nešto od svoje oštine. Ali, s obzirom na to da grafički izgled, makar u modernoj poeziji, nije jednom zauvek dat (moderni pesnik se odrekao čvrstog ustrojstva stiha), oblici stvarnosti zadržavaju neku vrstu sećanja na bivše sebe, opstaju i u nesvesnom kao odsutnost samih sebe.

Grafički izgled posreduje, u isti mah, svesnim oblicima i ciljevima nesvesnog. Nije zato neobično što su pesnici, od najstarijih vremena, pokušavali da ga iskoriste kao sredstvo poetskog iskaza, dajući mu ovo ili ono značenje, zavisno od ukupnog značenja pesme. Njegova dvostruka psihološka uloga omogućuje i privlači različite funkcije u krajnjem poetskom cilju. Forme svesti, principa realnosti, koje grafički izgled načinje, on nesvesno hvata i razlaže. Doduše, on tek otvara i jedan i drugi proces.

Iz analize položaja i uloge grafičkog izgleda mogu pouzdano zaključiti da je i pevanje (kao i psihanalitička seansa), formalno, organizованo tako da nesvesno od početka može ući u igru, svojatajuchi čiste forme. (Namerno nisam uezio u obzir doživljaj, osećanja i sve ostalo što se tradicionalno smatra pesničkim sadržajem. U nesvesni karakter tih pobuda izlišno je i posumnjati.) Nesvesno razume (lingvističku) zakonitost forme. Možda je ustrojeno kao sistem formi?

Psihanaliza, ona klasična, teško može prihvati ovaku pretpostavku. Za nju je nesvesno suštinski neizrazlikovano. Sve je tu i ništa više dato u svom pravom stvarnosnom izgledu. Ipak, nesvesno ne prekida tok poruka s gotovim oblicima stvarnosti. Nemoguće je zamisliti da ono stalno opsti kao neizrazlikovana masa sa svim izazovima formi stvarnosti i svesti. Zar seksualno značenje pojma *opštiti* ne uvedi razliku između dvoje i, što je bitno, između — dvospolnog — jednog. Tek u sebi razgraničeno, kao muški ili ženski pol, jedno opaža razliku drugog — i ustrjava u vlastitoj prvoj suprotnosti. Teza rizična, ali ne i neprihvatljiva. Neka vrsta organizacije u nesvesnom mora postojati. I Lakan tako misli. Nesvesnom je, po ovom autoru, sapričadna neophodnost strukture, što znači da ga mogu shvatiti kao sistem razlika u jednom. Očito, tim sistemom nije tačno određeno kakve će forme nastati iz nužnosti ustrojavanja. Lakan, verovatno, stoga nalazi da je nesvesno isprekidano. Ja bih rekao da jedino tako, kao sistem neophodnosti ustrojavanja, seberazgraničavanja, može imati uticaja na svest i stvarnost, jer je spremno da primi i pošalje poruku. U tom smislu i svest je isprekidana. Ni ona nije pošteđena od klaćenja u kojem se nešto ispoljava. Ne otkriva li ona sopstvenu dvospolnost kad se, na primer, traži kao načelo koje iza sebe nema nikakvo drugo načelo?

Sada je moguće shvatiti kako se forme stvarnosti rastapaju u nesvesnom, a da, ipak, ne budu izgubljene za svest i svet. Sada je moguće i prihvati i pretpostaviti da nesvesno uvek nudi novi oblik uređenja, oblikovanja, odnosno da je i ono sklono sistematskom i sistemskom delovanju. Stvarna ravnoteža između svesti i nesvesnog ili, tačnije, njihova uzajamnost, ispoljava se u ravnoteži sistema. Čini se, naime, da je svaki oblik proizvod uzajamne sklonosti svesti i nesvesnog. (Ovu saglasnost ne valja poistoveti s bratskim dogovorom. Ona je saglasnost utoliko ukoliko drugo nema izbora; ona je ono najviše na šta jedno i drugo mogu pristati, a to znači da je valja shvatiti kao saglasnost napetosti, primude. U tom smislu je i psihotički sistem proizvod saglasnosti svesti i nesvesnog.) Ali, proizvod na koji je jedno primuđeno da pristane. Na primeru pesme, to znači da svest ne može doći do reči, a da ne prizna pravo govora nesvesnom, a da ne govori govor nesvesnom, na drugostepenoj ravni, naravno.

Oblici svesti, po prirodi uzačenja, moraju se rastvoriti (raz-tvoriti). Nesvesno teži da ih sasvim neutralizuje, te da omogući potpuno zadovoljenje želje, idealnu punoču bića. (Ne teži li ono da poništi razliku u samom sebi i da tako ukine i smrt i život, vidljive ožiljke ontološkog manjka?) U tom slučaju, valjalo bi priznati da nesvesno ima nekakvo znanje o smrti, što mu Freud, čini mi se, bezrazložno poriče. Jer, načelo izrazlikovanja ne biva bez smrti. Konačno, nesvesno ne može težiti ka uzornoj punoči bića, ako ne poznaje ograničenja smrti, ako s njom ne računa kao s najpouzdanim saradnikom. Ono što jeste, mora nestati — izrazlikovano je — umreti da bi postalo nepodeljeno. Gotovo da se tako potvrđuje tradicionalno mišljenje o čudovišnosti nesvesnog. Zar ono nije na strani fajdovske nirvane? Iz ovih pretpostavki, koje odudaraju od poznate psihanalitičke pretpostave u nesvesnom, tako se mora zaključiti. Ali, zato se ne može zaključiti da je ono na strani smrti. U mirvani nema ničega, ni smrti ni izvota.) Nesvesno, i kad mu se svest ne bi opirala, ne bi uspelo da omogući potpuno zadovoljenje želje, iz čisto formalnih razloga. Ono je prisiljeno da na oblike odgovara oblikom kojemu je neophodnost ustrojstva otvorena. Prema tome, i iza najhaotičnijeg proizvoda nesvesnog stoji nekakav sistem, nekakvo načelo razlikovanja (Anton Erenčvajg kaže da, zbog toga što suviše želi, nesvesno ne uspeva da razluči sve protivnosti). Naravno, logika tog sistema i pravac razlikovanja protivstavljeni su sistemu i razlikovanju svesti, ali i ucepljeni jedni u druge. Oni uzajamno dejstvuju (interferiraju), što znači da prevaga jednog sistema uvek ide naučrb drugog, i da su oba, po nekom načelu, organizovana. Za sistem svesti tako se tradicionalno misli. Nesvesnom ni psihanaliza, klasična, nije sklona da prizna

postojan porekad. Njime krstare nezasite želje i podbadaju ga nagonski podsticaji.

Formalna zakonitost (nesvesna), koju je naznačilo dosadašnje ispitivanje, protivureči takvoj predstavi o nesvesnom. Mogu li se i kako te slutnje obistiniti? Psiholanaliza ne poriče zakonitost uređenja. Psihotična ličnost (to je primer koji sam u raznim prilikama navodio) postojano je ustrojena. Za takozvanu normalnu ličnost psihanaliza to ne može reći. No, psihotična ličnost nije idealno nesvesna ličnost, odnosno, psihozu nije uzorni sistem nesvesnog. Ona je jedna od tačaka u kojoj sadjstvjuju (interferentna tačka) sistemi svesti i nesvesnog. Pri tom, nesvesno stiže prvo, odstranjuje svest, ali tako što gubi trku. Svest je uvek tu, unutra, u ličnosti. Stoga se psihozu može shvatiti kao odbrambeni pojas nesvesnog u kojem se ne pojavljuju, niti mogu da se pojave njegovi stvarni odnosi. Ono što se pojavljuje kao psihička delatnost vid je interferencije sa svešću. No, moguće je zamisliti ličnost u kojoj bi nesvesno probilo odbrambeni pojas i oformilo posve različit sistem (ne kaže li se da Evropljani ne mogu razumeti indijsku filozofiju upravo zbog različitih pretpostavki svesti?). Drugim rečima, ličnost psihotizuje upad novog vida organizacije u vladajući porekad, a to znači da psihozu valja shvatiti kao odbrambeni pojas poljuljanog sistema svesti. U svakom slučaju, na osnovu haotičnih prodora nesvesnog ne da se pretpostaviti da bismo, u slučaju njegove potpune prevlasti, imali posla s haotičnom ličnošću. Jer, sigurno je da je nesvesno ovakvo (makar jedan njegov deo, drugostepeno nesvesno, kako se pokatkad naziva) zato što je svest takva kakva jest.

Odnos između sistema svesti i nesvesnog može se metaforički predstaviti kao odnos između sistemske kultura, čiji je broj ograničen. Svaki od njih je ustrojen po sapridnim načelima, iako je u svima shema odnosa svesti i nesvesnog, uglavnom, istovetna. Uceljinjavanje te sheme u sisteme kulture uvek je različito, što, uz tezu o etničkom nesvesnom, svedoči o postojanju osobenog kulturnog nesvesnog. Isto je toliko sigurno da ni našu predstavu svesti ne možemo primeniti na predstavu svesti, recimo, u kulturi Pueblo Indijanaca. Pouzdano znamo, jedino, da svaki sistem ima svoju logiku. O kakvoj je logici reč saznamjemo iz naše kulture, što je dovoljno za sumnju da nam smisao izučavanog sistema ostaje zatvoren. Ništa ne posvedočuje, osim nas samih, da smo dokučili srž u datom sistemu. Jednom rečju, razumevamo pravila igre, jer i mi igramo. Strukturalisti su tu u pravu. Ali, nevolja je u tome što svako igra svoju igru i što su ta pravila prividno postojana. Strukturalistička shema je narušena. Izgleda, naime, da je postojana jedino neophodnost ustrojavanja. Sta odlučuje da se ta neophodnost uliva, uglavnom, u iste kanale (ne znači da uvek ima i isto značenje) teško je utvrditi. Cinjenica je da, zahvaljujući usmerenosti neophodnosti ustrojavanja, ceo sistem kulture Dobo može biti zasnovan na paranoičkoj prevari, podvali, ili kulture Kvakiutla na bezmernom, takođe paranoičkom, samohvalisanju, kako je to pokazala Rut Benedict. Poznato je i da se pravac neophodnosti ustrojavanja da promeni. I tada se menja cela predstava stvarnosti. Iskustvo Karlosa Kastanede u postizanju *ne-obične* stvarnosti kod indijskog vrača upravo to potvrđuje. Značajnije je da obična i ne-obična stvarnost mogu postojati uporedo, iako je reč o dva različita sistema viđenja, o dve različite logike ustrojavanja. (Lingvistički je ova pojava znana. Dvojezični ljudi, prelazeći u govoru s jezika na jezik, prelaze s jednog načina ustrojavanja na drugi. Stoga, jednom istom rečenicom, na dva jezika, kazuju dve stvari u istom ili, približnije, kazuju dve iste predstave. Dva ista nikad ne postaju bez ostatka jedno isto. Samo je neophodnost ustrojavanja sebi jednaka.) Kastanedorovo iskustvo takođe potvrđuje da se vizije obične i ne-obične stvarnosti dosledno razdvajaju, ali i da je ta doslednost duboko upojedinjena.

Pravac ustrojavanja nije sadržan u neophodnosti ustrojstva, a sudeći po tome što sve može biti organizaciono načelo kulture, izgleda i proizvoljan. Naravno, stvarnost nikada posve ne uzmiče; ona *urazumljuje* proizvoljnost. No, i pokretač pravca ustrojavanja određuje stvarne okolnosti. Prema Rut Benedict, cela privreda Kvakiutla proizvod je oblikovanog načela društva — bezmernog samouzdanja. Neka vrsta kompleksa boga u osnovi je životnog sistema Kvakiutla.

Nakon ovog kratkog bayvljenja sistemima kulture, mogu se vratiti sistemu pesme. Teorijski je moguće zamisliti da pesma počinje iz čiste neophodnosti ustrojstva, odnosno, kako pesnici radije kažu, kao apsolutni stvaralački čin koji iza sebe ima samo nužnost oblikovanja. U kojem će smeru ta nužnost biti okreнутa, valjalo bi pretpostaviti, odlučuje nesvesno, kao i u slučajevima kulture. No, apsolutni stvaralački čin je povlastica boga. Pesniku, svidalo mu se to ili ne, pripada nešto skromniji položaj. Pravac koji mu se iz neophodnosti ustrojstva otvorio mora da sledi; ne može da ga ne sledi. Prisili stvarnosti i postojećih sistema umije tako što ih ucelinjuje u otvoreni pravac. U tome se i ogleda veština pesnika. On tvori jedan drugačiji ustrojeni isti svet. U tom smislu, poetsko, pesnički sistem uopšte, ontološki su odgovor na izazov sveta.

Odrednica *ontološki odgovor* ne kazuje mnogo, ne više od bezbrojnih tvrdnji kojima se pesništvo ili obogovoruje ili spušta na zemlju. Valja je zato, za trenutak makar, zameniti hajde-gerovskim pitanjem: odakle pesniku dolazi jezik, odnosno, u skladu s pretpostavkama ovog teksta, pitanjem: odakle pesniku dolazi sistem pesme?

Neophodnost ustrojavanja ne otkriva kako se gola nužnost preobražava u sistem. Ništa, naime, nema u nužnosti, osim nuž-

pohvala glu- posti, ne samo književnoj

damnjan antonijević

nosti same. To, opet, ne znači da je svako ustrojavanje samovođno, da uvek ima samo svoju klicu. Rut Benedikt, da se još jednom poslužim primerom kulture, u više navrata, ponašanja Dobu i Kvakiutla, na izgled suštinski različita, naziva paranoičkim. Time i ne hoteći (ona ne izvlači takav zaključak), priznaje istovetnost sheme ovih različitosti. Nepodudarnost se pokazuje kao površinska struktura (pojam je Noama Comskog). Dubinskom strukturon vlasta istovetnost. Po istom načelu izrazlikovana je i treća kultura (Zunija) koju je Rut Benedikt ispitivala. Ono što zove apolinijskim karakterom ove kulture duguje svoju postojanost primudi, u istoj meri kao i kulture Dobu i Kvakiutla. Dručićja je samo njena pojavanaugh ravan (površinsko ustrojstvo). No jedinstvena shema ovih triju kultura ne dokazuje da je u neophodnosti ustrojavanja već dat i pravac. Ipak, ona raskrće put nekim značajnjim zaključcima. Najpre, smer ustrojavanja određuje ograničen broj podsticaja. Zatim, svi ti podsticaji se, u svakoj prilici, suštinski različito ispoljavaju i oblikuju. I, najzad, vezu između površinskih i dubinskih ustrojstava treba ispitivati u svakom slučaju posebno.

Još nisam otkrio odakle pesnik dolaze oblici. Međutim, sada to pitanje mogu razdvojiti i pokušati da iznađem odakle pesniku dolaze dubinske strukture i kako ga zatiču površinske strukture. Površinskim ustrojstvom pesme, iako uzgred, dosta sam se bavio. Pokazao sam na primerima grafičkog izgleda pesme, šamanističko-psihanalitičko-pesničke pripreme, kako se ono otvara neophodnosti ustrojavanja. Preostaje mi, dakle, da vidim šta se može saznati o dubinskim ustrojstvima.

Moguća su, naravno, različita viđenja i na različitim pretpostavkama. Lingvistika i neki filosofski pravci nalaze da su odgovori na ovakve izazove sadržani u jeziku. I pitanje kojim sam započeo ovo istraživanje (bar onim delom koji pretpostavlja hajdegerovski način propitivanja, hajdegerovsku formulu) smera na odgovor što ga jezik može ponuditi. Logično je, stoga, na hajdegerovsku zapitanost ponuditi, iako se ne mora prihvati. Hajdegerov odgovor: »Mi smo, dakle, pre svega u reči i pored reči. Put prema njoj je izlišan. Put prema reči je čak nemoguć, ako smo već tu kuda bi on morao voditi.« Mi smo, dakle, pre svega u dubinskim strukturama, te pošto iz njih ne izbivamo ne možemo ni dospeti do njih. Odgovor je logičan, no ne mnogo utešan za spoznajnu žudnju koju, prevashodno, zanima kakvo je i šta jeste to u čemu jesmo. Hajdeger je, istina, različito, na raznim stupnjevima svoga učenja, odgovarao na ta pitanja. Na osnovu nekih njegovih odgovora moglo bi se zaključiti da se dubinsko ustrojstvo iz sebe razvija, kao što bivstvo dovodi samo sebe do govora.

Ipak, šta je to u dubinskom ustrojstvu (u bivstvu) što dovodi sebe do govora? Psihoanaliza, čini mi se, ima zadovoljavajući odgovor. Frojd misli da je želji sapripadna nemogućnost apsolutnog zadovoljenja. Drugim rečima, želja je ne-cela, upućena na (pre) ustrojavanja, na oblik. Tako treba shvatiti i Lakanovu neophodnost ustrojstva. I, najzad, iz teze koju sam ovde predložio, o razlici između dvospolnog jednog, o u-sebi-razgraničavanju koje održava prvotnu suprotnost, valja zaključiti da je osnov ovih oblika (i svakog oblika) prvotna nepotpunost koja, održavajući se, održava svet kao svet.

Neizrazlikovanost u nesvesnom, na koju pesnik nailazi, treba zato shvatiti kao suočenje s ontološkim nedostatkom. A rana koju to suočenje ostavlja, ili zarasta, i tada ostavlja ožiljak, ili posve razjeda telo. Svaki sistem mogu onda shvatiti kao ožiljak na biću. Rana je jedinstvena, način na koji zarasta uvek je različit, zavisno od tela i propratnih zapleta. Raznovrsni su, prema tome, i ožiljci, ma koliko izgledalo da između njih nema nikakve razlike. Šta tek misliti o ranama na starim ožiljcima? Tragovi su dvostruki, višestruki. No, na izgled ožiljka može se uticati plastičnom (intelektualnom) operacijom. Poezija je toj vrsti zahvata odvajkada bila sklona, valjda zato što svaki njen put ka biću udara na svežu ranu.

Ako je ontološki nedostatak (razlika između dvospolnog jednog, koja se nikad ne razrešava kao potpuno u-sebi-razgraničenje) prvotna pobuda svakog oblika, svakog sistema življenja i mišljenja, po sebi je razumljivo da nijedna od njih ne može preživeti trenutak svoje punе moći, osim u istoriji. Nema razloga da drugačije bude s pesmom. Ali, svaki taj sistem, ako zaista dira u ontološku ranu, ne može a da ne nudi jedan od većih odgovora, ako ni zbog čega ono zato što u sebe ucelinjuje niz odlika bića. Ni puko tumačenje teksta ne izbiva iz ontološke ukorenjenosti sistema sveta. Znači li to da je svaki čin ontološki uceljen, te jednako vredan? Do izvesne mere, mora se priznati, jeste. Samo, to ucelinjanje je različito, najčešće posredovano. Veri u magiju ili u tehnološku moć, na primer, posreduju sistemi kulture, društva, itd. Pesma, po prirodi postanka (uz osetne nanose svih postojećih sistema), bar u podsticaju, odbija posrednike (mada bez njih nije moguća) i tako postaje jedno od (intelektualnih) rešenja ontološkog nedostatka. *Samosvojnost* njenih pravila ne iskorakaće iz ukupnog mišljenja i življenja (više ili manje nesvesnog) kao jedinstvenog odgovora na izazov težnje ka u-sebi-razgraničavanju dvospolnog jednog.

Knjiga *Kako je Dobrslav protrao kroz Jugoslaviju*, (BIGZ, Beograd 1977) Milovana Danoljića (šesnaesta po redu a peta knjiga eseja) jeste, najpre, opis i analiza suštinskih zabluda prosvetiteljske ere i Gutembergove galaksije. Izabran je slučaj iz »intelektualnog podzemlja«, ali u ovim poslovima teško je razgraničiti dokle se penje i u kojim visinama vlada to podzemlje. I to je autor imao u vidu. Dobrslavljev primer nema za njega vrednosni karakter u književnom smislu, već u pojavnom.

Zapravo, to je ogled o zabludama Knjige i književe civilizacije, deziluzionistička knjiga o iluzijama koja je uspostavila Knjiga. Knjiga-preverenik, jer se, koristeći ista sredstva tipografske veštine, subverzivno postavlja prema već bezvazdušnom prostoru sadržaja inauguiranih njom samom.

Paradoksalno je, ali vrlo tačno: Danoljić je neporecivo utvrdio da su se na tron ideologije, prosvete, nauke, kulture i književnosti, zajedno s Knjigom i zahvaljujući jedino njoj, popeli i glupost, mrak, neznanje, crna nepismenost i nedoučenost. Dositejevski svetli principi bili su paravan za mnoge koji su, krijući se iza knjige, dospeli do moći ne da obezvreduju *samo* knjigu, već čoveka i ljudskost (videti na strani 53, refleksiju o prosvetiteljstvu i nepismenim akademicima, o kojima piše i Jonesko).

Zato je umesno knjigu o Dobrslavljevom trčanju povezati s knjigom *Muka s rečima*, u njoj Danoljić govori o drugim vrstama utrkivanja, odnosno prikazuje način trčanja srećnije Dobrslavljeve sabraće. Ima Dobrslavla koji se popnu visoko, koji imaju bolju sudbinu. I zato Danoljićev junak nije usamljena pojava, jedini slučaj. Ali, i sam pisac knjige o nesrećnom »piesničku« trčao je sličnu trku. To je, možda, bio jedan od (psihičkih; da li samo?) razloga da se suoči s Dobrslavljevom sudbinom. Tako se Dobrslav uzdiže do simbola, do mita o Knjizi, svedočeci, istovremeno, suprotno svojim iluzijama, a saglasno sa svojom sudbinom, o grdnom razočarenju Knjigom i od Knjige, o njenoj neuspelošnosti (inflacijskoj, zar ne?) i fatalnoj devijaciji, kao i, naročito, o igri s Knjigom koju igra, van ljudske suštine u njoj, čitava jedna civilizacija.

Priča o Dobrslavu iskazuje nemoć Knjige, njenu uzaludnost pred svim i svakim što poseduje neporecivost Sile i Moći, a što je, na ovaj ili onaj način, zasnovano na Knjizi, naravno, najčešće kao njena negacija. Jer, nijedna knjiga nije konačna u smislu konačnosti svoje Reči, dok svaka Sila i Moć želi da poseduje, i smatra da poseduje, tu konačnost Reči.

Danoljićeva istorija Dobrslavljeve književne sudbine, ne biografija već antropološki portret »intelektualca iz podzemlja«, jeste obraćen s dositejevskom psihologijom gutembergowske civilizacije, opis smešne i beznadne vere u preporoditeljsku moć štampanih proizvoda, podsmeć naivnoj veri u Knjigu, rušenje gomile detinjastih iluzija, detinjasto-ruralnih faza u kulturi. Jer, Knjiga nikad nije imala, a danas ima najmanje, onu moć koju joj pripisuju razni Dobrslavi, bez obzira jesu li uspeli ili nisu, bez obzira koliko puta su protrčali kroz Jugoslaviju.

Milovan Danoljić ironiše jedno od temeljnih načela zmajevske poetike (»Znanje je sila, znanje je moć...«) i našeg vaspitanja i obrazovanja od dositejevskih do današnjih dana. U stvari, sigurno je da autor Dobrslavljevih stvaralačkih puitešeststvija po Jugoslaviji ne pledira za neznanje i tminu, već se ograđuje od poluznanja i poluobrazovanja, od polupismenosti, a još više od reči »sila« i »moć«, stečenih pomoću »znanja«, ali znanja kao negacije svakog saznanja. Danoljić je protiv znanja kao diplome, kao preuslova za svaku uspešnu karijeru (sto, opet, s druge strane, ne isključuje potrebu sticanja kulture i obrazovanja na