

pesnička slika

radomir ivanović

»Simbolika pretvara pojavu u ideju, ideju u sliku, i to tako da ideja u slici ostane uvijek neograničeno aktivna i, mada u svim jezicima izrečena, ipak neizreciva.«

Gete

Pri analizi fenomena književnog dela, odvajanje »oblika duha« od »jezičkog oblika« može se uzeti samo kao teorijska pretpostavka. Istovetan je problem i s pokušajem da se utvrde sve kategorije u čitalačkom doživljaju, koje se izražavaju eidetskim ili logičko-diskurzivnim načinom mišljenja. U instruktivnom eseju *Esej — protivteža filosofiskom sistemu*, Ivan Foht, raspravljači o tom problemu, beleži sledeću misao: »Što se tiče prigovora da je esej zbog svog slikovitog načina mišljenja i izlaganja daleko od mogućnosti da otkrije istinu, jer je taj način neprimjerjeniji stanju stvari od apstraktne pristupa, t.j. onog koji se služi apstraktnom terminologijom — prisiljeni smo da uvažimo djelimičnu ispravnost te zamjerke. Jer, eidetsko mišljenje, mišljenje kroz slike, antropomorfno je, ono znači projiciranje ljudske predodžbene moći samim stvarima.« Dvoimeći se između *nepreciznosti slike i preciznosti filosofiskog sistema*, Foht s pravom zaključuje, podvlačeci sâm središnju misao: »Istina je, slika je nepreciznost, ali je preciznost nasilje« (Odjek, Sarajevo, 4/1976).

To se takođe odnosi i na »pesničku sliku«, jer ona izaziva i pojmove i stikove predstave, odnosno, ona istovremeno služi kao konkretna slika i kao povod za nadgradnju (dakle, istovremeno sadrži konkretna i virtuelna značenja u više ravnini). Iстicanje jedne od dve pomenute predstave uvodi nas u problem prioriteta jedne od njih, potom u raspravu oko prirode slike, odnosa među pojedinim njenim oblicima, i konačno, u određivanje suštine umetničkog dela. To pitanje se prenosi na mnogo šire područje i podjednako se odražava u teorijama pojedinih književnih rodova i žanrova (na primer, u teoriji romana, odnosno u tipologiji romana u kojoj kao konstantne vrednosti postoje tipovi *romana-ideje i romana-metafore*).

U predgovoru knjizi *Pesnička slika* (Nolit, Beograd, 1978), koja predstavlja zanimljiv izbor tekstova: R. Frejzera, G. Bašlara, A. A. Ričardsa, V. Vinogradova, H. Zajidlera, H. Pongsa, P. Kaminada, N. Fraja, M. Bodkina, J. Hristića i J. S. Petefija o ovom problemu, Miroslav Šutić s pravom ukazuje na tradicionalno izdvajanje »književne«, odnosno »poetske«, odnosno »pesničke slike«, pri čemu »poetska« ima šire značenje od »pesničke«, od drugih vrsta slike (kako u umetnostima, tako i u estetici, filozofiji i psihologiji). Uzakujući na značaj slike »kao oblike misaone aktivnosti« koji doprinosi pojavi novih ideja, autor vezuje sliku za doživljaj čitaoca, jer delo egzistira jedino u svesti receptora (o tome je bilo dovoljno reći u teoriji recepcije, naročito u estetičkoj recepciji, u istoimenoj knjizi Hansa Roberta Jausa). Po ko zna koji put treba ukazati na integralnost dejstva pojednog umetničkog teksta, a u vezi s tim i na integralnost čitalačkog doživljaja (horizonta očekivanja). U tome svetu veoma važnom smatramo konstataciju da »pesnička slika« sinhrono deluje s ostalim elementima strukture književnog ostvarenja.

Međutim, bilo bi iluzorno misliti da su sva saopštenja mišljenja jednodušno prihvaćena u estetici i nauci o književnosti. Mišljenjima Bjelinskog (»Umetnost je mišljenje u slikama«) i Potebnije (»Bez slike nema umetnosti, odnosno poezije«) suprotstavice se Šklovski u knjizi *Uskršnje riječi* (Stvarnost, Zagreb, 1969), govoreći o »sećanju« na slike i o »raspoređivanju slike«, više no o stvaranju novih slike. Mišljenju Kročea suprotstavice se G. dela Volpe, mnogim teoretičarima i estetičarima suprotstavice se A. A. Ričards, itd.

Najžešću kritiku pojma »pesnička slika« pružio je marksistički estetičar Galvano dela Volpe u članku »Kritika pesničke slike« (videti njegovu knjigu *Kritika ukusa*, Nolit, Beograd, 1975). Na žalost, njegov prilog, koji smatramo komplementarnim i neophodnim za potpuno razmatranje problematike, ni delimično nije našao mesta u izboru Miroslava Šutića. Bez obzira na stepen saglasnosti s Volpeom, nemoguće je zaobići način njegovog razmatranja. Izlažući »jednu materijalističko-istorijsku estetiku«, kaže sâm Volpe, on nastoji da dâ »jednu« radikalnu kritiku romantičke i idealističke estetičke koncepcije, da upro-

sti i pokuša da razreši terminološku zbrku i nepreciznost eklektičkog mišljenja (termin »slika«, po nemogućnosti definitivnog razrešenja, pripojen je i termin »imaginacija«). Volpe piše o *slici-pojni ili intuitivno-logičkom kompleksu*, ističući da je slika utoliko jasnija ukoliko je »punija značenja ili »bremenita smislovinja«.

U drugom, takođe značajnom prilogu *Semantički ključ poezije*, G. dela Volpe se bavi još jednim značajnim pitanjem: poezijom kao višečnim, odnosno polisemnim, odnosno kognitivnim govorom i naukom kao jednoznačnim ili denotativnim govorom. I u tom pogledu autor pokazuje kako problem *denotacije i konotacije*, kada je u pitanju značenja opseg jednog termina, varira u zavisnosti od brojnih okolnosti (time se bavi i Roland Bart na kraju knjige *Književnost, mitologija, semiologija, Nolit*, Beograd, 1971). Parafraziramo li ovu Volperovu misao, tek tada se može uvideti sva složenost termina »pesnička slika«, brojnost mogućnosti tumačenja i priroda posla kojim se bavimo: da i najuže pitanje teorije književnosti povlači za sobom istovremeno raspravu o brojnim drugim pitanjima koja su međusobno uročno-posledično povezana. Pitanja se može po sistemu geometrijske progresije ilustrativno pokazujući, na još jednom primeru, dijalektičku prirodu književnog dela i dijalektičnost nauke o književnosti.

Veoma je zanimljiv pokušaj da se u brojnih teoretičara, kritičara i književnih stvaralača proširi pojmovni opseg »pesničke slike«. U tom smislu se govori o stvaranju »mentalne slike«, kao i o različitosti stepena ispoljavanja čulnih sposobnosti. Sutić navodi čitav niz vrsta slika u vezi s prihvaćenim mišljenjem da »slika« može imati samo vizuelan karakter. Osim *vizuelne slike*, istovremeno postoje i *auditivne, olfaktorne* (miris), *gustatorne* (ukus), *taktilne* (dodir), *kinestetičke*, *organske* i *sinestetičke slike*. Nesumnjivo da ponекад vrstu »pesničke slike« uzrokuje i organska konstitucija književnog stvaralača, poseban stepen senzibilnosti ili nastojanja da se odstupi od usvojenog postupka čulnog predstavljanja. Broj slika stvaranih čulnim predstavama teorijski je neograničen. Najveći broj mogućih kombinacija tima *sinestetičke slike*, koja se u doživljaju čitaoca najčešće prihvata kao momenat iznenadenja, neobičnog i neuobičajenog povezivanja čulnih predstava i asocijacija koje pobuduju.

U tradicionalnom shvatanju »pesničke slike« gotovo da se redovno podrazumeva — *vizuelna slika*. To shvatanje dovelo je do postanka teorije vizuelizacije, procesa koji je našao primenu naročito u komparativnoj estetici (u tom pogledu najprije mlajša tema je proces vizuelizacije u književnoj, likovnoj i filmskoj umetnosti). Proces vizuelizacije podjednako je aktuelan u analizi »slike« nastalih zahvaljujući pesničkoj imaginaciji, bilo na osnovu *percepcije*, bilo na onosu *reprodukcije*, bilo na osnovu *oblikovanja slike* (Dražden). To znači da se jedna vrsta čulne predstave prepostavlja svim drugim i da je jezik, kao sredstvo poetskog izraza, subordiniran izražajnim sredstvima likovnog izraza. Vizuelnost »pesničke slike« bila bi onaj pretežni »kulni kvalitet doživljaja«.

No, postoje i drugačija mišljenja. U Velek-Vorenovoj *Teoriji književnosti* (Nolit, Beograd, 1965) citirano je mišljenje Dž. M. Mari kojim se konstatuje da obavezno moramo odlučno izbiti sebi iz glave misao da je slika jedino, pa čak i pretežno vizuelna. U različitim interpretativnim metodama neki od pročuvavalaca (Wolfgang Kajzer u knjizi *Jezičko umetničko delo*) insistiraju na proširenju značenja (intenzivnog i ekstenzivnog) »pesničke slike« i njenog zvučenja, dok neki tragaju za mogućnostima radikalnog prevredovanja svih dosadašnjih emisionih moći slike (Kete Hamburger tu pojavu naziva *osadašnjenjem u knjizi Logika književnosti*). Tako se ponovo ukazuje na nedovoljnost tekstualnih i kontekstualnih značenja »pesničke slike«, jer se osim čulnih kvaliteta insistira istovremeno i na *duhovnosti slike*.

Dalja distinkcija, po Šutiću, bila bi usmerena na određivanje i utvrđivanje odnosa prirode i *funkcionalnosti* »pesničke slike«, odnosno na utvrđivanje razlika između *doslovnih značenja slike*, koja predstavljaju »neposrednu duhovnu činjenicu«, i *prenosnih značenja*, koja predstavljaju »posrednu duhovnu činjenicu« (osim slike-metafore, ovde može biti reči još o sliči-simboli, sliči-arhetipu i sliči-znaku).

Poljski pesnik Tadeuš Ružević u prilogu *Zvuk i slika u vremenu poeziji* analizira problem neophodnosti »pesničke slike«. On se, po sopstvenom iskazu, neprekidno služi slikom, ali uviđa da je u prirodi poezije da negira sopstvene rezultate, da se bori sama sa sobom i da nastoji da ukine određen broj utvrđenih postupaka, među koje spada i stavaranje »pesničke slike«, ali da postoje granice težnji za inoviranjem određenih stvaralačkih postupaka: »Ne znam je li moguće da se poezija odrekne slike, i daleko sam od toga da bilo kome namećem takvo gledište, ali stalno ponavljam pokušaj i napadam sliku sa svih strana, želeći da je uklonim kao dekorativni, suvišni element«. Ružević uočava svoju nemoć, jer je stvaranje slike »glavni cilj nastojanja savremenih pesnika«, odnosno pesnici stvaraju slike radi primarne potrebe i da u tome pesnik vidi »nekakve ostatke magično-čarobnjačkih obreda« (videti knjigu *Radanje moderne književnosti — Poezija*, Nolit, Beograd, 1975). Tako se čitava problematika ukazuje u svetu dihotomije, kao dvostruko ogledalo koje se međusobno projektuje jedno u drugom i bezbrojno umnožava: na jednoj strani je teorijski pristup »pesničkoj slići«, a na drugoj njena primena, što sve čini da se ovaj problem ponovo aktuelizuje i reaktuelizuje.