

govor bez „monotonog šuma”, novi nivo pesme

srba ignjatović

Svest o tome da je pisanje pesama dvosmislen trud odavno je sazrela. U današnjim prilikama stvari su postale još složenije; pesma kao da više ne može bez tumačenja — ponekad izgleda da zarad njega samog i nastaje.

Govor urađa govorom. »Otvoreni govor« iziskuje tumačenje koje će skretati pažnju na njegovu koherentnost, prisutnost pouzdanog, svojevrsno »zatvorenog« jezgra. Govor je, konačno, u sklopu koji ovde izlažemo, tek metafora jezičke dinamike — jezik zahvaćen u vlastitom događanju i činjenju (što znači da, na trenutak, zaboravljamo lingvističke pretpostavke o distinkciji jezika — govor, drage ženevskoj školi, ali i šire odomaćene).

Analognu prethodno rečenom, moglo bi se tvrditi da se ista potreba, samo na obrnutoj relaciji, javlja i između »zatvorene«, hermetične poetske tvorevine i njenog »otvorenog«, otvarajućeg tumačenja. Mallarmeeove postavke o apsolutnoj Knjizi više ne mogu biti posmatrane kao varijanta estetičkog mističizma, niti jedino kao traženje adekvata davnim epskim kodeksima, knjigama koje su sažimale veru, istoriju, moral i društvene norme, ili i nastojale da ih propisuju, postajući, pokadšto, u naporima što teže apstrahovanju, univerzalne »knjižne mišljenja«, filosofsko-saznajni obrasci.

Ukratko, niz nimalo jednostavnih pitanja prati probleme neposredne, »produktivne« književne stvarnosti; s njima se srećemo u svakom času i s najrazličitijim povodima.

Teško bi bilo tvrditi da se pri svem tom priroda pesništva i priroda poetskog saopštavanja nisu menjale. Već sravnjivanje čitalačkih efekata (efekata recepcije), vezanih za dela iz raznih vremena ili perioda vremena, demantovalo bi ovu neopretnu tvrdnju. Pa ipak, o prirodi, opsegu i domašajima ovih promena teško da bi se mogao pružiti kategoričan odgovor.

Medij književnog opštenja očuvao je vlastiti identitet. Napor da se, pojedinačnim pothvatima, u okvirima pesničkog jezika pomeri težište, na primer, premeštanjem (u sklopu znak — označeno) akcenta na znak (vizuelna, grafička poezija), nesumnjivo je predstavljao »avangardni« izdanak jedne nimalo oskudne tradicije, ali je pomenuti sklop — možda baš zahvaljujući ovom pokušaju »intervencije«, u konačnom ishodu ostao nerazrušen. Čak bi se moglo tvrditi, u ovom času, da njegovo funkcionisanje nikada nije bilo vitalnije.

U bližoj prošlosti našeg pesništva povremeno je oživljavala i tendencija privilegovanja »melodijskog« (»transcendentnog«) aspekta pesničkog jezika. Zablude koje su se javljale na tom smeru ipak su veoma brzo otpale; pesnik koji »ne tumači«, već žudi za tumačenjem, teško da može biti rapsod ili mag.

»Serije« separatih, tragalački isključivih napora, međutim, donele su niz plodova. Takvi napori reklo bi se da su najplodotvorniji upravo u svojoj radoznalosti, tragalačkom impulsu. Oni doprinose uobličavanju — ne »središnjeg«, »stabilnog« poimanja raspona pesničkog jezika, niti utvrđivanju njegovog jedinovlanog »standarda«, proverenog obrisa, već jedne mudrosti koja omogućuje da taj jezik bude prisutan u svoj množini vlastite izražajnosti, stvaralačke višepianosti.

Ne treba da budemo zbunjeni ni mogućnošću da se pesma objavljuje kao vlastito tumačenje, »kodeks-u-kodeksu«. To nije situacija u kojoj »pesme nema«. Ujedno, tu ne mislimo na tradiciju »pesme o pesmi« (u uskom smislu), o kojoj prezirno govori E. Sioran. Takva pesma nije ravna ni negdanjim poetičkim manifestima. Od »pesme o pesmi« ona se razlikuje time što, alhemijски rečeno, »tumačenje vidimo« a sama pesma ostaje »nevidljiva«.

Tek kada se na tom nivou prevaziđu elementarnosti i doslovnosti, počinje prava priča — ona o »nevidljivom« pesničkom jeziku, o njegovim indirektnim i manje uhvativim učincima koji sežu preko slika, figura, jezičkih i značenjskih jedinica, koji su faktičko prekoračenje jezičkih ograničenja.

Ovo je, dakle, ne samo složenija već i »stvarnija« situacija no što je to slučaj u izvikanjoj tradiciji »pesme o pesmi« (pesme o pesmi kao predmetu, »temi« pesme). Nad tom tradicijom savim možemo da podelimo Sioranovu resignaciju: »Sve te pesme, u kojima se govori samo o Pesmi, čitava jedna poezija koja ne-

ma druge materije do sebe same. Šta bi se reklo o molitvi čiji bi predmet bila religija« — *Od anegdote do neistraživo*.

Međutim, mora se priznati da Sioranova druga rečenica — pitanje ponešto zbunjuje. Veliki deo pesničke tradicije zaista je u toj situaciji koja se njemu čini nestvarnom. »Predmet« velikog broja takvih pesama je, zaista, *poiesis* — i to poezija shvaćena u uskom vidu — kao »melodija«, »pevanje«, zvukovno-melodijski supstrat što se *uzdiže* nad tekstem. Ili, u onoj drugoj, ta-kođe već spomenutoj situaciji: znak se »oslobađa« međuzavisnosti s označenim, on traži samodovoljan status, određen kao poezija.

Ne tako davno mogla se u našoj poeziji uočiti naglašena tendencija — shodno shvatanju o estetskoj autonomiji i samodovoljnosti književnog teksta, podređenog vlastitim, dakle, estetskim idealima i usmerenog ka njihovom »ispunjenju« — da svaka pesma, bez obzira na »materiju«, »građu«, gradnju samu i druge specifičnosti strukturnog sklopa, zadobije »zatvoreni« status.

Pisanje »bez adresata«, još jedna od iluzija naglašeno metafizičke vizije (koncepta) književnosti, takođe nije predugo ostalo, kao ni prethodno razmotreni sklop »transcendentne pesme«. Ali, pesma ne zahteva nikakav doslovan, vrhunaravan Odgovor.

Uslozljavanje shvatanja književnog oslobodilo nas je, uopšte uzev, balasta pojedinih arhaičnih pojmova, ili je relativizovalo pojmove proistekle iz minulih književnih epoha, pokadšto veoma žilavo i dramatično prisutne kako u jednom »popularnom« shvatanju književnosti, tako i u njoj samoj, na poprištu mitizacije čina pisanja.

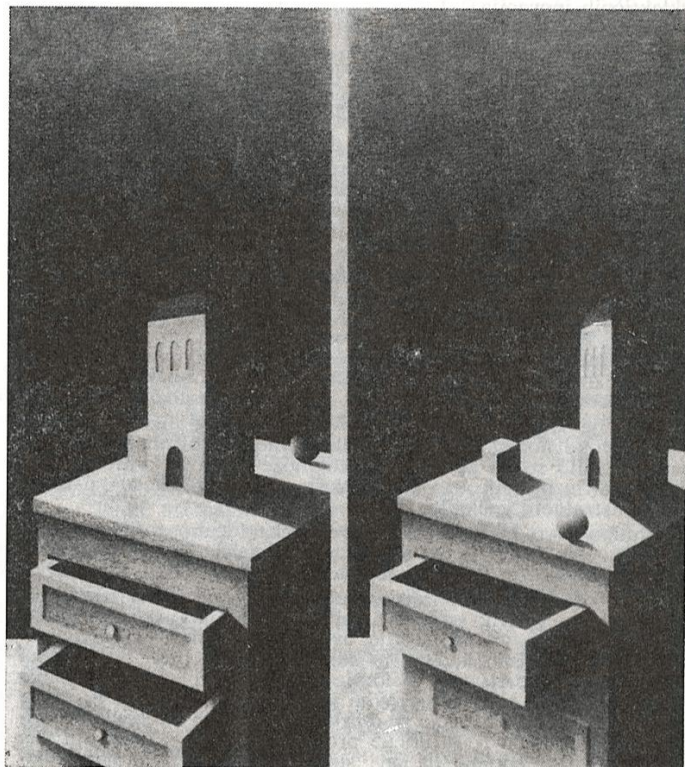
Takav je slučaj, recimo, s famoznom *inspiracijom*. Još se možemo setiti zapisa o pesniku koji *nije video more* — zbog čega je njegova poezija, i domaća poezija u celosti, »oštećena«. Pesnik nije spoznao jednu vrstu »opredmećenog«, ali i organskog, univerzalnog simbola, pa je tako njegov svet (a to je, naravno, i identični svet pesme) ostao »kraći« za bitno iskustvo.

I kada nam se čini izlišnim da podrobnije zalazimo u pitanja o jednom ovakvom shvatanju, možemo zaključiti da je tu zaista reč o jednom periodu u kome su se *simbol, metafora, pesnička slika* uopšte zamišljali kao *predmet*, nešto spoljno, *dato* u doslovnom smislu, ono što samo treba »preuzeti« i »uobličiti«, dovesti u širi, smisaoni sklop. (Po mogućstvu i metričko-melodijski kodifikovan.)

Pandan ovom »poznom romantizmu« prisutan je, verovatno, u *reističkim* nastojanjima (pojam koji je bliže osmislio Taras Kermauner). Ona su, možda i nehotice, sjajno parodirala shvatanja zagovornika Uzvišenog, Inspiracije, pesme kao astralnog oblika.

Po ovom shvatanju, jedino vredno kazivanje je paradoksalno kazivanje neizrecivog. Reč je o ideji apsoluta koji zgomljuje — i stoga je uvek prisutan isključivo na nivou apostrofiranja, priziva.

Pesma je ta koja apostrofira, ona je oblik priziva — neminovno ritualan čin, omeđen, izdvojen od profanog (jezika, govora) time što ustanovljuje sopstvene formule. Njihova raznoli-



kost (koju metričke steg, steg normativna metrike sažimaju u pouzdan i utvrđen, kodifikovan i sakralan »broj«) je estetski užitek — nagrada pokloniku rituala koja ga posvećuje i uvodi u astralnu gozbu.

Na način u kome ima humora, ali i prizvuka »stare vere«, Jan Kot opisuje jednu situaciju čije se konsekvence, u kontekstu koji smo ovde zacrtali, čine veoma zanimljivim. Reč je o američkom šekspirološkom kongresu (1976) sa svim karakteristikama modernih naučnih skupova, često nalik peronu preopterećene železničke stanice s koga svak hita da uhvati isključivo svoj voz. Kot ovlaš registruje tu atmosferu posvećenu Šekspiru »unapred i unatrag, od tradicionalne tekstologije do poslednjih novosti hermeneutike; bili su seminari o egzistencijalnoj i strukturalnoj interpretaciji Šekspira, bio je Šekspir hrišćanski i marksistički«.

U toj atmosferi pojavile se i Borhes, potpomagan u hod, tako da je »izgledalo kao da vode figuru od drveta«, praćen beskrajnim ovacijama. I kada najzad počinje da govori, zbog previsoko postavljenog mikrofona, dok »niko iz cele dvorane nije imao hrabrosti da priđe, da spusti mikrofon pred starim slepim piscem« koji govori čitav čas, da bi nanovo bio pozdravljen ovacijama, od slušalaca dopire samo »monoton šum« u kome je mogla »s najvećom teškoćom da se razabere samo jedna reč koja se vraćala i vraćala, kao stalno isti zov s dalekog broda neprestano zaglušivanog talasima: Šekspir, Šekspir, Šekspir...«

Kot će se, potom, setiti govornika u Joneskovim *Stolicama* koji izgovara »samo nerazumljive zvuke«, da bi ipak zaključio kako je Borhes »rešio zagonetku«. I zaista, kada je reč o »rešavanju« najkрупnijih zagonetki bivanja, smisla ili besmisla, književnost je uvek u ovoj poziciji »monotonog šuma«, poziciji »ponavljanja« — ne na isti način, ali istovetnih i bliskih stvari.

Zagovornici »astralnog aspekta« pesničke veštine u ovom »monotonom šumu« poželeli su da, poput jednog Židovog junaka iz *Kovača lažnog novca*, pronađu skrivenu, veličanstvenu, apsolutnu harmoniju. Ali ipak bi bilo suviše jednostavno da se ponavljanja koja stvaraju, ili uobličavaju ritam, melodiju, proglašavaju sumom poetske harmonije, ili i samo »uvodom« u »tajnu« njene supstancije. Zato i vredi zapitati se šta se zaista događalo sa pesničkim umećem (pesništvo), gde su i u čemu su sadržane razlike između pesništva nekadašnjeg, skorajšnjeg i onog koje se danas stvara? Da li su diferencijacije bitnije od onoga što je, očito, deo svojevrstnog kontinuiteta? Da li pesnik »pada u plamen« ili ga sam stvara? Kakav je, u svemu tome, udeo novih teorija, saznanja, proširene misli i svesti pesništva (o pesništvu)? Da li su, najzad, ti odgovori na strani teorije ili pesničke prakse?

Poezija danas, posmatrana čak i kao svojevrstna enigma, nešto što se još nije kodifikovalo — valjan je pokazatelj mnogostrukog leksičkog, imaginativnog i oblikovnog potencijala. Da bismo se bližili njegovom saznavanju — krenimo od nečeg na izgled posve suprotnog.

Uverenje da je u *prozi*, posle perioda velikih tehničkih inovacija (s početka veka — tačnije, u njegovim prvim decenijama), nastupilo doba oseke, demantovano je na vrlo plodotvoran način. Prozni sistem, koji se već prožeo pojedinim elementima, postupcima i fenomenima poetskog sistema, nanovo se okrenuo oprobanim vlastitim »sredstvima« poput fabule — fabuliranja, te je ovo »objedinjavanje« iznova otvorilo prostor nizu tek naoko eklektičnih inovacija.

Nadograđena i specifično tretirana iskustva svojstvena proznom sistemu doživela su, takođe, jednu vrstu relativizacije i u okvirima poetskog sistema. To nije bilo sve — ali je time otvoren put odeljivanju poezije od striktno metričkog nivoa. Nastupa period u kome se čini umesnim govoriti o *post-metričkom* nivou savremenog pesništva.

Sve to što ovde, zgrusnuto, nabrajamo, traži detaljnija objašnjenja. Pre svega bi trebalo reći da dve početne teze vode novoj — onoj koja govori o »korelativanju poetskog i proznog sistema«. Način funkcionisanja svakog od njih, ponaosob, nije više »čist« u smislu stroge isključivosti, apsolutne različitosti proizvedenih efekata.

Kada govorimo o »metričkom nivou«, njegovom prevazilaženju i zasnivanju novog, »post-metričkog« nivoa savremenog pesništva, potrebno je da neke postavke budu što temeljnije razjašnjene. Pod metričkim nivoom ovde se isključivo misli na preovlast jedne »normativne metričke« ili, još više, prevlast normativnog u metriki. Ta prevlast je, u nas, znala da poeziji učini više nego »medvedu uslugu«.

Ona je značila trenutke gotovo apsolutnog diktata ritma i zvuka, zvukovnog sloja koji je »usmeravao« i sebi podređivao sve ostalo. Činilo se da se jedino tako može ostvariti antički ideal, puni ideal inspiracije kao prevlasti stvaranja »u zanosu«, ustranjenog astralnog, melodijskog sfera.

Čudno je u kojoj je meri ova zbrka ideala, antičkih, renesansnih i drugih, znala da bude tvrdokorna, da se nametne, svoj paradoksalnosti uprkos, kao jedina potpuna pesnička alternativa.

Ukoliko u našem početnom određenju metričkog nivoa postoji vidno negativno sazvučje, onda treba imati na umu da su njegovi izvori u onome što je ovde rečeno. Metrički nivo, dakle, nije formulisan kao nešto što treba da pobudi potrebu za negiranjem uloge ritma i melodije u pesničkom umeću i pesničkoj tvorevini — već se njegovim određenjem zagovara konačna svest o jalovosti »školske versifikacije« i onih metričkih derivata koji proističu iz »grafičke proizvodnje«, kako je nazivaju Velek i Voren, temeljene na igri slogova i shemama koje jedno-

stavno gonetaju »tajnu pesme«, svode je na nešto što je polno školskom »bubanju« — mehaničkom upražnjavanju.

Pobornici »stalnosti« i »nepromenljivosti«, upražnjavajući metričkog nivoa danas, svesno ili nesvesno — čak i kada takva shvatanja deklarativno ne smatraju delotvornim — vlastite postavke ipak izvode iz njih.

Okviri metričkog nivoa ne počivaju samo na tim, već i na nizu drugih, anahronih shvatanja. Tako savremeno pesništvo u načelu »ne pruža« naročite pogodnosti za razvrstavanje po »oblastima« i značenjskim središtima (»ljubavna«, »patriotska lirika«). Takve, i mnoge druge klasifikacije nekada su (ne tako davno) ipak u punoj meri važile. Njih je omogućavala *slikovitost* jedne egzemplarno tematski opredeljene, tradicionalne pesme, čitljive i merljive po svim pravilima retorike i »normativne«, školske poetike. Čeznja za »preglednošću«, koja je na toj osnovi bila prisutna, takođe se može ubrojiti u negativne odrednice metričkog nivoa kao baština anahronih shvatanja.

U većini elementarnih tumačenja poetskih figura najčešće se poseže za ilustracijama iz narodne poezije i ranog umetničkog stvaralaštva, jer se pretpostavlja da su figure tu uobličene s jednom logičko-funkcionalnom pouzdanosti i »pravilnošću«, razaznatljivošću u odnosu na kontekst, koja je zavidna i — u odnosu na moderno pesništvo — »besprekorna«.

Pa ipak, figurativni plan je ostao »stabilan« i u širem smislu. Metafora je metafora, simbol simbol. Ali su se promenila »pravila« nastajanja, uobličavanja, »grada« sama, planovi i perspektive u kojima se reflektuju (pojavljuju, stvaraju efekti).

Ako bismo u povesti svekolikog razvoja pesničke veštine tražili »zajednički imenilac«, izgleda da bi to moglo da bude ovo postojanje udaljavanja od shematske, svakodnevnog, kolokvijalno verifikovane slikovitosti. Pribegavanje »elementarnim« slikama-značenjima s današnjeg stanovišta ponajpre će biti ocenjeno kao nedostatak artificijelnog umeća. U slučajevima kada ovo uprošćavanje poprima drastične razmere — susrećemo se s proizvodnjom verbalnog kiča. (Tu izuzimamo slučajeve u kojima se teži uspostavljanju parodijskog ili humornog efekta. Ipak, bez obzira na drugačiju prirodu i nameru, odnosno dimenzije vlastitog »kontra-efekta«, parodija ostaje parodija i tek u retkim slučajevima može se tretirati kao celovito ostvarenje.)

Problem je, dakle, udaljiti se od »amblemskog«, ustaljenog, ne samo u domenu simbola, već svekolike slikovitosti, a da nova tvorevina takođe bude koherentno uobličena, »kodirana«, to jest, komunikacijski »dodirljiva«. Na ovoj osnovi moguće je izvesti još jedno podvajanje metričkog i post-metričkog.

Metrički nivo, kao nivo u kome se »čitljivost« temelji na preovlasti šire shvaćenih normi — što neminovno iziskuje da poetske tvorevine iskazuju izvestan »opšti spektar« utvrđenih sličnosti — jeste i nivo pesništva čije se vlastito umeće još uvek ostvaruje na liniji naznačenoj starim retorikama.

Komunikacija tog pesništva je »regulisana«: inspiracijom, adresatovim uživljavanjem — identifikovanjem, »proizvođenjem« emocija, odnosno doživljajnog učinka, »podešavanjem« opšteg i pojedinačnog (retoričkog) tona i slikovitosti. Još se veruje da postoje figure koje izražavaju (pobuđuju) »plemenita«, »kolektivna« osećanja. Duh ovog pesništva počiva na predstavi o obraćanju polisu ili narodu. Deklamativnost je važna, udari intonacije i slikovi kao kliktaji treba da vežu u čvor jezik i njegovu povišenu, poetsku emanaciju; adresat je samo »kolektivni doatak«, fon što pesmu produžuje, logika eha. Pesma je prozivka jezika, njen doživljaj prozivka kolektivnog.

U svemu ovde rečenom, naravno, ima i neizbežno uprošćavanje. No, istovremeno, razlaganje spoljnih postavki o prirodi i smislu poetske komunikacije ukazuje i na to da pripadnost metričkom nivou ne želimo da posmatramo isključivo kao stilističko-stvaralačku fazu. Pod tim nivoom, naprotiv, podrazumevamo i određeni *stav*, shvatanje ili *stanovište* koje se manifestuje ne samo odnosom prema jeziku, pesništvu, već i prema komunikaciji, adresatu i načinima funkcionisanja pesničke strukture. Ovaj nivo je podjednako manifestan u odnosu prema »unutarnjem« i u odnosu prema »spoljnom«.

Zbog svega navedenog, logično je da se »post-metrički« nivo ne može posmatrati niti tretirati kao iznenadni i tek *a posteriori* motivisani »prodor« *novog kvaliteta*. Takvo šta bilo bi moguće tek na osnovu kakvih radikalnih promena i preokreta unutar jezika (određenog jezika) u kome nastaje izvesno pesništvo. No, kako se fonetska osnovica jezika nije »preko noći« promenila, kao ni niz njegovih izražajnih sredstava, kako su pesničke figure i dalje ostale pesničke figure i slikovitost poetskog jezika nije pronašla nov, neiscrpan, začarani izvor, jasno je da i izvoriste ovog kvaliteta treba tražiti počev od izmene stanovišta, to jest shvatanja pesništva.

Na ovom mestu bi bilo moguće, ali i veoma opasno, nanizati gomilu fraza o individuaciji sveta, jezika, pesničkog čina. Ali svaka priča na tu temu mač je s dve oštrice. Faktori progresije i faktori regresije deluju na tom planu u nerazdruživom dvojstvu i potiru se kao plus i minus. Konačno, takva rasprava samo bi sociologizovala mogući spor — a da prava priroda specifične raspre koju ovde vodimo ostane sasvim po strani.

Stoga je najbolje da se individuacija o kojoj želimo da govorimo shvati kao manje ili više naglašen prelazak sa skupa »opšteprihvaćenih« normi na norme koje su manje »spolja« uočive. Za njima još doslednije treba tragati u samom poetskom

tekstu, odnosno ukupnoj strukturi pesme i načinima njenog ostvarenja, funkcijama, umetničkim efektima.

Poetska tvorevina je još naglašenije ukazala na pravu prirodu i vlastitost normi, estetskog i značajnog učinka što su joj svojstveni. Rasap dosluha s »kolektivom« i rasap normirane komunikacije, dakle, nisu ostvareni na štetu tekstovnih i vantekstovnih veza i odnosa. Ako raspravi dodamo činjenicu da se pesnički jezik uveliko oslobodio »programirane«, normirane zvučnosti koja počiva na shemama, a ne na njegovoj vlastitoj, »nenaglašenoj« zvučnoj vrednosti, čini se da stvari postaju nešto jasnije. Tim pre što funkcionisanje poetskog sistema (post-metričkog nivoa) nije »opredeljeno« pojedinačnim elementima, već se može govoriti tek o širem koordinatnom sklopu. Poetske slike, efekti i funkcije po prvi put, čini se, ne mogu biti shvaćeni kao granični faktor koji, potpomoćno zvučanjem (ritmičko-melodijski) organizovanog jezika, obeležava dokle seže umetnička »stvarnost« jezika i odakle počinje jezička »svakodnevnica«. Uz sve to, moderna pesnička struktura jednoznačna je, eventualno, jedino onda kada se tom jednoznačnošću, posredno, aktivira neki nov značenjski sklop i time ostvaruje indirektna složenost.

Moguće je uočiti još jednu »pravilnost«. Postupci »komplikovanja«, oni koji uslozjavaju izvesno poetsko ostvarenje, i postupci »pojednostavljanja«, što mahom »otvaraju« njegovu formu i akcentuju komunikativnost, obrazuju vitalno i sve prisutnije dvojstvo. Postupci »komplikovanja« i »pojednostavljanja« dobrim delom su u bliskoj vezi s korelativiranjem proznog i poetskog sistema. Sve to ne bi bilo moguće bez visokog stepena aglomeracije književne, i ne samo književne kulture, koji je omogućio da se rastoči — zapravo, iščezne potreba za književnim horizontom koji počiva na naglašeno prisutnim iskustvima dijahronije.

Pod veoma uverljivom pretpostavkom da je jednostavnost književnog dela (istorijski i kontaktno) viši i složeniji pojam od dekorativne složenosti, zapravo viši nivo — i da je takva jednostavnost ishodište dobrog dela najnovijih zbivanja u savremenoj književnosti, ovi procesi bivaju posebno zanimljivi kada ih posmatramo u svetlu Lotmanove teorije (iz koje potiče i ovde razložan tretman umetničke jednostavnosti, kao i ideja korelativiranja sistema). Naravno, ništa manje nisu zanimljivi ni oni aspekti koje njegova teorija ne obuhvata.

Korelativiranje umetničkih sistema kakvi su poezija i proza sa spoljnog plana pomera se u dubinu dela. Tako možemo govoriti o korelativiranju poetskih i proznih efekata kao novom i podstajinom vidu njihovih odnosa. Sve to u strukturi jednog dela — koje se sve češće, kako smo naglašavali, mora tumaćiti dvojakim repertoarom i u svetlu »dvoipolnih« kategorija — a da njegov tekst i dalje možemo identifikovati, i to ne samo po tipografskim obeležjima, kao poetski ili kao prozni tekst.

Da li to znači da je u književnosti otpočela potraga za kakvom *univerzalnom formulom*, jedinstvenim književnim oblikom koji (na kraju jedne radikalne geneze) više ne bi mogao da se identifikuje kao poezija ili kao proza? Ovakvo pitanje je prerano a, moguće, i nepotrebno postavljati. Hibridne forme u književnosti, međutim, ne moraju biti i efemerne.

U formi zapisa, to jest u formi žanrovski neopredeljenog (nedovoljno opredeljenog) fragmenta, skloni smo da slutimo najuniverzalniju književnu formu (istovremeno svesni njenih nedostataka i nemogućnosti).

Postupci »komplikovanja« i postupci »pojednostavljanja« su, kako je rečeno, u naglašenoj međuzavisnosti. Pojednostavljanja, kako kaže Lotman, složenost inaju kao svoj fon. Istovremeno rezultiraju i usloženim efektima na kakvom drugom planu, na primer, planu čitanja-saznavanja jednog dela, budući da i odsutnost ima funkciju, i to ne samo evokativnu. Ujedno, ovi postupci obuhvataju i moguće izmene u izboru fona, odnosno shvatanja književnoistorijske vertikale.

Sada smo, već, u mogućnosti da govorimo o dva nivoa pojednostavljanja u književnoj strukturi. Pored pojednostavljanja o kome govori Lotman, koje »minus-postupcima« praktično uvećava kontekst jednog dela, precizira njegov odnos prema fonu drugog sistema (shema koja se i ne mora u potpunosti poklapati s Lotmanovim shvatanjima), postoje i pojednostavljanja mogućnosti i struktura unutar istog sistema. Sve to, daka, u znaku one *jednostavnosti umetnički složenije od složenosti*, za čiju formulaciju Lotman kaže da nije uobličena tek iz ljubavi prema paradoksu.

U poetskim tekstovima, na primer, ideo »nenaglašene« fabule, lirске fabule, proširuje mogućnosti iskaza. Ali obnova njenog udela i funkcija u sklopu poetskog kazivanja, s obeležjima hotimičnog pojednostavljanja jednog sistema (poezije), na putu ka jednostavnijoj, ali i obuhvatnijoj iskaznoj formi, odlikuje upravo značajan skup novijih poezija.

Prisutne su i najrazličitije »digresije«, upadi u kolokvijalno i diskurzivno leksičko iskustvo (koje, po svojim rezultatima, ne mogu biti tretirane kako to konvencionalno shvatanje digresije nalaže). S druge strane, mogućnost izmene ili izbora fona ukazuje na svu složenost novog nivoa pesništva. Tu nije reč samo o potrebi za »konsultovanjem« širokog konteksta književne kulture (pri njihovom saznavanju), izmenama u jednosmernoj književnoistorijskoj projekciji koje zahteva moderna literarna struktura i širenje jezičkog horizonta. Još je potrebije čitanje koje takođe neće biti jednosmerno — koje omogućava da se

shvati dublji smisao »neravnina« (u odnosu na tradicionalno iskustvo i kodifikovane stilove) nove forme. Te neravnine imaju osobenu pravilnost i logiku. Ukratko, bez uvida u veoma obuhvatan kontekst, tvorevine eklatantno zasnovane na novom iskustvu i prinovljenim oblikovnim postupcima gotovo da je nemoguće tumačiti.

»Tajna« njihove strukture i funkcija, budući da nije reč o delima koja teže hermetizaciji već otvaranju, nije dešifrantna zahvaljujući kakvom posebnom, jedinstvenom »ključu«, kako se to zamišljalo u različitim periodima pesništva, kada je ključ tražen isključivo na strani zvučanja, slike, smisla i sličnog.

Struktura slobodnog stiha u okvirima post-metričkog poetskog nivoa posebno akcentuje dinamiku unutarnjih odnosa. Ne treba da zbunjuje ako utvrdimo da je nekadašnja »granična«, »netipična« problematika postala centralnom opsesijom pesničkog mišljenja. U vezi sa svim tim može se govoriti i o izmenama čitalačke svesti (opsega i udela) i posebnom učešću »vantekstovnih veza« u širenju »predmeta izučavanja«.

Ovaj »propratni« fenomen je posebno zanimljiv. Niz modernih tekstova, na primer, sugerše »iluziju« jedne zagonetnosti, »prekoračenja« datog smisla i tekstom artikuliranih poetskih efekata, čije je tumačenje teško iscrpiti i uz najtrudoljubiviji analitički napor. Tu se susrećemo s nekom vrstom »preostatka« koji, reklo bi se, želi da sugerše proširenje samog medija. Njegova »neuhvatljivost« je subjektivne prirode, premda se ne svodi ni na puklo akcentovanje mogućeg »skrivenog smisla«. Njen zadatak je da doprinosi uvećanju udela subjektiviteta, širenju polja učitanja-dočitanja. Ovo uslozjavanje (»komplikovanje«) je suštastvene prirode i po tome ga treba razlikovati od »ukrasnih« ili »zaumnih« komplikovanja jezika / teksta.

Skloski, i ruski formalisti uopšte, povezivali su ideju »zaumnog jezika« s idejom pesme kao neke vrste individualizovanog pra-zvučanja koje se pesmom samo artikulise, i to nepotpuno. Ali i njihove teze vezuju se za metrički nivo pesništva (pesništva — »pevanja«). Pra-pesma je tu rezervoar, neiscrpan izvor »arhetipova« poetskog zvučanja, a pesnik, naravno, »biće u dosluhu«.

»Preostatak« moderne pesme ne svodi se na tu nemogućnost apsolutne artikulacije. Ponajpre bi se moglo govoriti o zameni relacija. Ono što Sklovski pretpostavlja kao egzistentno, dato *a priori*, prisutno u pesnikovom biću i sluhu, što on treba samo da artikulise na adekvatan način, na post-metričkom nivou umnogome je stvar projekcije, onoga što će, stvaralačkom projekcijom i poetskom artikulacijom, biti »proizvedeno«.

I u ovom slučaju potpun mogući smisao ne mora da bude unapred »osvešćen«, niti je pesnik taj koji ga unapred poseduje. Smisao »proizvedenog« ne mora se ni otkriti, u jednom trenu, jednom čitanju, jednom vremenu — bez ikakvog preostatka. Pesma je postala pokretljivi »model pesme«; množina funkcija i aspekata strukture garantuje joj množinu čitanja-značenja-doživljaja. Time što je zvuk »fiksiran«, pesma nije iscrpena. Iscrpen je samo jedan od mogućih melodijskih obrazaca.

Naravno, treba izbeći opasnost da analogno starim podvajanjima sadržina — forma uvedemo podvajanje zvučanje pesme — »integralna« pesma. Ali je činjenica da je pesma post-metričkog nivoa prisutnija na nivou teksta, »pisane pesme«, nego zvučanja, govorenja, »peva pesme«.

Ovim ne želimo da svedemo pesmu na pisanje, »proizvodnju« poetskog teksta — po svaku cenu. Ta varijanta karakteristična je baš za manirističke produkte i projekte, nuspojavu koja prati kodifikaciju novog i svodi se na različite oblike imitacije (o čemu treba posebno govoriti). Ali zato želimo da osnažimo maločas saopštenu postavku o pesmi kao vlastitom »modelu«, koji je pesma tek, ili baš zahvaljujući množini aspekata — funkcija vlastite strukture.

Kada bi se geneza o kojoj govorimo, što pesmu sve više odeljuje od njenih ranih, ritualno-magijskih, omiričnih i drugih, »posvećenih« izvora, u nekom hipotetičnom trenutku radikalno ustremila ka pesmi kao pisanju, isključivo pisanju, neminovno bi se javilo pitanje u kojoj je meri pojam *pesma* uopšte još adekvatan. No, videli smo da geneza i dalje ide linijom neizbežnog nadrastanja koje nije raskid zarad raskida. Središnji »problem« pesme je izricanje, dramatika nastanka koji nije ni zauman ni hiperracionalan a — shodno prethodno rečenom — ne daruje nam »konačni otisak«, već dinamičnu strukturu, »pokretljivi model« pesme koji ne postoji, niti može opstati »po sebi«.

Poezija, makar joj se tražile odlike supstancije, nije supstancija. I kada pretpostavimo (moguće) postojanje takvih odlika, nanovo se susrećemo s tim da one mogu biti tek jedan sloj poetskog (književnog) dela, sloj »metafizičkih svojstava« (Ingarden). Reč je o situaciji analognoj s onom u kojoj prisutnost kolokvijalnih elemenata (u delu, odnosno doživljaju dela) takođe ne iscrpljuje sve aspekte tvorevine.

Kad god se susrećemo s kategoričnim pokušajima određivanja »primarnih svojstava«, prirode, biti izvesnog dela, uvek smo suočeni s tumačenjem koje je u znaku hipertrofije jednog stanovišta. Stoga, recimo: početni impuls poezije post-metričkog nivoa je nastojanje da se otkrije, stvori savremeni jezik/iskaz pesme, i taj impuls *tek uvodi* u prostor zbivanja *nove pesme*.