

Poetsko

boško tomašević

Poetsko nije lirsko. Lirsko je i poetsko. Poetsko nije dramsko, ni epsko. Ali, i dramsko i epsko mogu biti poetski. Poetsko nije samo oblast logosa jezika, u užem smislu te reči. Poetsko, takođe, nije samo muzičko, a nije ni piktoralno. Tehničko, može li ono da bude poetsko, da ga sadrži, da ga izaziva? Priroda? Nije li ona totalitet poetskog, njegov izvor i uvir; čovek, njegov bitni aksiom, ontički znak? Nije li Univerzum nepojmljivi bljesak poetskog, ili, možda, čak *trajanje* poetskog koje, ipak, samo *povremeno*, uvire u čovekov svet, u diskurs njegovog refleksiivnog mišljenja i »kao otkrovenje podrazumeva unutrašnje istraživanje«? Ali naša ispitivanja, čiju smo unutrašnju refleksiju uvodnim slovom tek ovlaš dodirnuli, i koja mogu biti predmet jednog potonjeg rada, neće ići ovim putem. Mogući pravac razmišljanja o fenomenu poetskog dat na početku ovog rada, prepustićemo filozofima, kosmogoničarima, antropolozima, ortodoksnim tumačima prirode, metafizičarima, fenomenolozima, čak — zašto ne — inicima.

Krug naših razmišljanja o poetskom, međutim, situiraćemo, za šta imamo dobrih razloga, u jeziku, još uže, u pesmi samoj. Dakako, kao što smo rekli, krug jezika, odnosno pesničkog iskaza, ni u kom slučaju ne iscrpljuje fundamentalni obzor poetskog. Naprotiv, sagledan s druge strane, u doksativnom tumačenju jednog empirijskog filozofa ili u formulacijama kongenijalnog filozofa — metafizičara, ovaj pojam može postati čak sinonim samog bića protejske svesti, neuhvatljivog u granicama »univerzalnog i ne-univerzalnog, transcendentalnog i empirijskog«. Izvan šireg konteksta Prirode, redukovan u platonsko »idealno bivstvujće«, dakle u oblast estetskog, izvorno ontički čin poetskog događa se u jeziku, odnosno u pesmi samoj. Jer, kao što kaže Edward S. Kejzi, u ogledu koji takođe nosi naslov »Poetsko«,¹ »bilo kakav da je njegov konačni raspon, koreni poetskog su u onom sasvim konkretnom predmetu koji nazivamo 'pesmom' i u stvaralačkoj aktivnosti koju nazivamo 'poezijom«. Hermeneutika suštine poetskog, u radu koji sledi, čini pokušaj da u obzoru realiteta bića poezije, koje se u Hajdegerovoj čuvenoj formulaciji otkriva i kao »rečito zaveštanje bitka«, zasnuje jednu ontologiju »verbalne ikone«, povesnicu otvorene gramatike »istine bivstvujće«.

Poetsko je bitno obeležje poezije, sastavni deo njene gramatičke, ali i ontičke strukture. Ono je ritam, slika, boja, zvučanje i značenje pesme. Poetsko je, kako bi rekli ruski formalisti, dominantna poezije, ono je izražajna moć jezika u njegovom epifenomenalnom estetskom stanju. Poetsko je »svjetlina bitka kroz jezik« (Karl-Oto Apel). Ono je transcendum jezika koji iz svoje dubine žudi za prisnošću i čovekovom blizinom. A blizina je govor, mišljenje, pesništvo. Poetsko je, dakle: govor, (logos), mišljenje, pesništvo. »Poetsko je reč«, a »sam jezik je poezija« u kontekstu hajdegerijanskom. Jezik, dakle, ono Obuhvatajuće poezije, uvire u idiom poetskog. I obratno. Tako je ontičko područje poezije obeleženo diskursom poetskog, njegovim znakom. Način njegovog pojavljivanja suštinski je obeležen jezikom. »Svjetlina bitka kroz jezik«, prema mišljenju Karla — Ota Apela, »događa se ovdje samo više kao naknadno djelovanje, potonulo u ono samorazumljivo, i otuda neopaženo, tako da se ima privid kao da je jezik puklo sredstvo označavanja, koje se pridodaje jednom svijetu koji je takođe bez njega otvoren i poznat.«² Jezik imaginira poetsko li, propuštajući ga kroz svoje sito zvučanja, značenja i ritma, obrazuje na svom putu do Drugog, putem nesvesnog, »transcendentalne kvalitete« koji, napokon, učestvuju u stvaranju specifične mentalne tenzije — u imenovanju onog što pomenuti filozof — fenomenolog naziva »najiskonskije pesništvo u bitnom smislu«. Ovo »najiskonskije pesništvo u bitnom smislu« i jest poetsko. Ovo i ovakvo pesništvo neposredno razumeva bit »verbalne ikone«. Ono ustoličava razumevanje »bivstvujće kao bivstvujće«, to jest, apsolutno Otvoreno svesti pevanja što ga jezik raskriva i dovodi do svetline i prisnosti. Kako? Vratimo se na trenutak razumevanju pesničkog umetničkog dela što ga u fenomenološkoj koncepciji sprovodi teorija poljskog filozofa Ro-

mana Ingardena. Ovaj teoretičar književnosti, podsetimo se, razumeva svako književno — umetničko delo, pa dakle i pesmu samu, kao polifonu jezičku tvorevinu koja se sastoji iz četiri sloja: »sloja zvučanja, sloja značenja, sloja prikazanih predmeta i sloja asocijativnih shema«. U celokupnoj svojoj mnogostrukosti, tvrdi Roman Ingarden, »oni dovode do svojstvene polifonije estetski valentnih kvaliteta, koja odlučuje o kvalitetu vrednosti što se konstituišu u delu«. Budući da se ova polifonija bitno sprovodi kroz jezik, dakle kroz njegovu zvučnu komponentu (komponente koje »pripadaju fonološkom sistemu«, ali i kroz »semantičku dinamiku konteksta« (Mukaržovski), valjalo bi pretpostaviti da se poetsko konstituiše upravo u nekom od ova četiri pomenuta sloja pesničkog dela u trenutku njegove aktualizacije (čitanja, recitovanja). U kojem, pitanje je koje potonji tekst nastoji da reši.

Jezik pesme u kojoj se, naša je pretpostavka, ontički temelji biće poetskog i njegovog, u supstantivnom smislu, Obuhvatajuće, jeste, pre svega, *pesnički jezik*, to jest, takav jezik koji karakteriše ne samo denotativna (komunikativna) značenja, nego i konotativna, odnosno ona značenja koja proizilaze, kako bi rekli Roman Jakobson i Jan Mukaržovski, iz usmerenosti jezičkog znaka »na sam jezički znak«, na jezičku poruku samu. Autonomija jezičkog znaka u okvirima pesničkog jezika jedna je od njegovih suštinskih odlika. Direktno saopštavanje (komunikacija) u domenu pesničkog jezika postaje, i jeste, njegova drugorazredna odlika. »Cilj pesničkog jezičkog izraza je stvaranje nadiindividualnih i trajnih vrednosti«³ »Semantička dinamika konteksta« (Mukaržovski), za razumevanje prirode pesničkog jezika, igra ovde odlučujuću ulogu. Jezik je u bitnom podređen estetici, to jest onom estetskom komunikativnom znaku utemeljenom pod sveopštim nazivom »Književnost«. Veza između oznake (signams) i označenog (signatum) ukida se. Biće pesničkog jezika usmereno je samo na sebe, dok sama poruka u tom kontekstu postaje poetska. Logička usmerenost jezika na puko saopštavanje prestaje, a figurativno, simboličko značenje se ustanovljava. Značenijske jedinice: reči i rečenice, te višeznačenijske jedinice, monolog i dijalog, preoblikovani na estetsku ravan, suštinski su usmereni i motivisani ne više na komunikativnu, logičko-denotativnu ravan, već na estetsku, simboličko-konotativnu ravan jezika. Ili, rečima Jana Mukaržovskog, »praktične funkcije jezika, to jest predstavljajuća, ekspresivna i apelativna funkcija su u poeziji (pesmi B. T.) podređene estetičkoj funkciji, koja u centar pažnje postavlja sam znak. Upravo dominacija te funkcije odlučuje o važnosti konteksta u poetskom imenovanju«.⁵

Pesničko delo karakteriše, uvedimo na ovom mestu čuvenu Jakobsonovu formulaciju, usmerenost jezika na sam znak, na samu jezičku poruku, što ovaj jezik u bitnom razlikuje od njegove upotrebe u nauci ili logici. Ova usmerenost prisutna je na svim nivoima u malopre pomenutim slojevima književnog dela, odnosno, konkretno, pesme same. Po logici stvari, orijentacija na sam znak nije u svakom od ova četiri sloja u podjednako meri prisutna. Naime, ne možemo reći da se podjednaka mera usmerenosti na sam znak, na samu jezičku poruku, funkcionalno raspoređuje i na sloj zvučanja, i na sloj značenja, kao i na sloj prikazanih likova i predmeta, odnosno na sloj asocijativnih shema, mada bi se iz strukture samog dela to olako moglo izvući kao zaključak. Prisustvo ove orijentacije na sam znak, na samu jezičku poruku, po našem mišljenju, veće je (dominantnije je) u slojevima zvučanja i značenja nego u okvirima potonja dva sloja. Zašto? Po našem mišljenju, stoga što slojevi zvučanja i značenja učestvuju u građenju pesničkog jezika, u njegovoj »autostilizaciji«, u nešto izraženijem i ontički samobitnijem stupnju prilikom njegove estetičke konkretizacije u pesmi nego što u tome učestvuju sloj asocijativnih shema i sloj prikazanih likova i predmeta. Prva dva sloja, naime, ontički su primerenija bitku pesničkog jezika nego druga dva. S druge strane, odnos prva dva sloja prema stvarnosti ispoljava se u okviru specifično literarnih oblika izražavanja (ritmičko organizovan odnos zvuka i značenja), dok je odnos prema stvarnosti potonje dve komponente književnog (pesničkog) dela u manjoj (nespecifičnijoj) meri određen njegovom specifično literarnom validnošću i usmerenošću.

Na ovom stupnju našeg istraživanja postaje jasno gde bismo »idiom poetskog« mogli da situiramo. Budući da mu je u ovom saštivu i izvor i uvir u pesničkom jeziku pesme same, i mada smo rekli, a to i ovoga puta valja naglasiti, prihvatajući Kejzijevo mišljenje, »da se poetsko ne ograničava na poeziju, pa čak ni na umetnost«, ono se (poetsko), u konkretnu (realitetu) pesme, prilikom njene estetičke realizacije (čitanju, recitovanju), konstituiše u razmeđu ritmičko organizovanog odnosa zvuka s jedne strane, i značenja, s druge. »Poetski trenutak je«, kaže Bašlar, a to se potvrđuje i u ovoj analizi, »svest o dvosmislu«, »svest o dvosmislu zvuka i značenja organizovanih u ravni ritma. Ovoj konstataciji svakako bi se priklonio i francuski pesnik Pol Valeri, koji u jednom drugom kontekstu, ali veoma bliskom našem, kaže: »Pesma, u modernom smislu (...), mora da stvori iluziju nerazdvojnog jedinjenja zvuka i smisla, čak i ako ne postoji nikakav racionalan odnos između tih sastojaka jezika...«⁶ Ovo jedinjenje zvuka i smisla, o kojem govori Pol Valeri, postupno provedeno kroz fonološke, emotivne, ekspresivne i semantičke jedinice, kauzalno je muzikalizovano. »Poetsko imenovanje nije, prema tome, određeno prvenstveno odnosom prema označenju stvarnosti, već načinom uključivanja u kontekst«. Način njegovog uključivanja u kontekst povesnice i bića suštinski je muzikalizovan

i događa se u jedinstvenoj zbilji ritma. »Ritam je biće poetskog (...), on predstavlja ustoličenje poetskog i nevidljivog« (Beda Aleman).

Ritam koji tvori poetsko jedne lirske pesme u trenutku njene estetičke konkretizacije blizak je po sebi cogitu govora i mišljenja bića: intersubjektivitetu, u smislu logocentrizma, stvari i bića; otvoren prema dinamici nesvesnog (iracionalnog); sistemski određen, budući da je u suštini jezik, smenjivanjem signansa i signatuma (označitelja i označenog) u diskursu čiste, sebi dovoljne, estetičke stvarnosti.

O tome govore brojne poetike samih stvaralaca. Primerice, pomenućemo samo na ovom mestu Helderlina, Póa, Remboa, Malarme, Valerija, Eliota i Paza. Ali i teorije izučavala pesničkog jezika: Mukaržovskog, Difrena, Kezija i Alemana. Sve one suštinski iskazuju jednu misao: »Ritam je biće poetskog« (Aleman). Svakako. Ali obzor poetskog, njegovo imenovanje i horizont u stvarnosti lirske pesme, ukrašava, bar se nama tako čini, još jedan bitni momenat o kojem bismo želeli da govorimo u drugom delu ovog rada.

II

Raskrčivanje puta prema ontičkom poetskog u okviru lirske pesme, gde smo pretpostavili da prebiva samo njegov bitak, do sada je bilo situirano u kontekst imentne analitike lirskego delo. U tom kontekstu ustanovili smo da ritam, oscilirajući između sloja zvučanja i sloja značenja, uspostavlja fundamentalno, strukturalno-ontološko jedinstvo poetskog. Pri tome, i to je naša osnovna zamerka pomenutim istraživačima, transcendentni (metafizički) vidik pesništva bio je potpuno zanemaren, i kod nekih ortodoksnih zagovornika ritma, kao tvorca poetskog, lišen funkcije koju ovaj vidik, činjenički, ima u konstituisanju poetskog kroz medij lirske pesme. Prema tome, naš zadatak u daljoj ontološko usmerenoj analitici bića poetskog jeste da iskristalizujemo jedan *metafizički horizont poetskog imenovanja* koji je suštinski sapripadan temeljima lirske pesme.

Hajdegerovo određenje: »*Bitak je transcendens naprosto*«, izrečeno na početku knjige »*Bitak i vreme*«, moglo bi, u kontekstu koji smo predložili, da temeljno i sintetički iskaže našu osnovnu zamisao kojom se u analizi poetskog rukovodimo u drugom delu ovog rada. Na prvi pogled, ostaje dosta zamagljeno u kakvom su odnosu bitak i suština onog što mi u ovom radu hoćemo da istražimo. Da bismo koliko-toliko otklonili zastrvenost kojom je predmet prikriiven, bilo bi neophodno da ukratko, za potrebe ovog rada, protumačimo navedeno Hajdegerovo određenje i da ga, obratom koji nam se čini logičan, dovedemo u blizinu samog predmeta radi kojeg i sprovodimo ovu analizu.

U kontekstu odakle je uzet citirani Hajdegerov iskaz, u jednoj jednostavnoj rečenici sažima se stav koji govori o tome da je bitak ono obuhvatno bića, širina koju biće, po definiciji, ne doseže, ali, stoga, *raskrivenost*, kojoj ono (biće), u svojoj suštinskoj istoriji, teži. Bitak je, naime, »suštinski širi od sveg bića«. Biće (čovek) je sused bitka. Unutar Hajdegerove metafizike promišlja se »napuštenost bića od bitka«, dakle, bezavičajnost, dakle, zaborav, dakle, teskoba. Međutim, u svojoj napuštenosti bića od bitka, u temeljima teskobe (koja je Ništa), biće se upušta u bitnu avanturu volje, »u temeljni tok one istine po kojoj je svo biće obeleženo voljom za voljom.«⁸

Iz jedne fenomenologije pesimizma ulazimo u drugu, čiji je iskaz ipak nešto optimističnije intoniran. Analogno poziciji koju bitak zauzima spram sudbine bića, temelji se i odnos poetskog spram bića lirske pesme. Poetsko je, naime, ono obuhvatno pesme, zavijač kojeg pesma, iz suštinske svoje bezavičajnosti, teži. Poetsko je, parafrazirajući navedenu Hajdegerovu izreku, transcendens naprosto. Pesma misli biće, svoje sopstveno i ono Svojestveno, svoj govor i poruku spram onog obuhvatnog — poetskog. Poetsko, sa svoje strane, koreni biće pesme, tako da ono, odvažujući se na sopstvenu istoriju, na govor koji je suštinska otvorenost u sebezaboravu, raskrpljuje odvažnost i duševnost onoga koji čita pesmu, vodeći ga k njegovu bivanju, k »opstojnosti same njegove istine«. Poetsko je, dakle, budući ex-sistencija (ekstatično stanovanje u blizini bitka), istovremeno i zbiljnost esencije. Predočavanje poetskog nazire se i kao postupno rasvetljenje bitka samog. Ili, kako u jednom drugom kontekstu metaforički kaže Martin Hajdeger: »Tlo i temelj jesu, dođuše, element u kojem prebiva korijen stabla, ali rast stabla ne može u se nikad tako preuzeti korjenito tlo, da bi ono kao nešto stabilno iščezlo u stablu. Štoviše, korijeni se do u najtanje niti gube u tlu. Temelj jest temelj za korijen; u njemu se on zaboravlja za volju stabla.«⁹

Poetsko je tlo i obuhvatno lirskego. Poetsko, budući bitak protiekao iz korenskog jezičkog jeste, dakle, transcendens bića pesme. Stoga posništvo i jeste »rečito zaveštanje bitka«, odnosno »sebe — u — delo postavljanje istine bivstvujućeg«, kako to Hajdeger formulise. Pesništvo je, dakle, ona osvetljenost bitkom poetskog »naspram sveta koji jest pesma«. Pesma govori, poetsko raskrpljuje. U stvarnosti, samo »pevanje je postojanje« (»Gesang ist Dasein« — R. M. Rilke).

Metafizički horizont poetskog imenovanja u našoj analizi stoga se ukazuje i kao promišljanje konkretnog bitka. S druge strane, u ravni zbiljskog, ovaj horizont utemeljuje i promišljanje pesništva kao povesnice bivanja, raskrivanje opstanka. »Bitak kao temelj dovodi biće u njegovu prisutnost« (Hajdeger). Poet-

sko, kao ontičko pesme, putem same pesme, dovodi sebe u prisutnost povesnog. Ontološki značaj poetskog, o kojem govori Mikel Difren, stoga, u našem kontekstu, predočuje mogućnost utemeljivanja jedne nove fundamentalne ontologije. Bitak i pesništvo su sinonimi. Rilkeova genijalna pesnička intuicija proslavila je »Gesang ist Dasein«. Poetska filkoija nije slučajna stvar. U Rilkeovom slučaju ona je onto-logička. Pevanje je i iskaz o ukupnom postojem. Poetsko je samo modus preko kojega se sam bitak utemeljuje u povesnom i u stvarnom. Poetsko je »sredstvo da se Stvarno shvati na delu«. Metafizičnost poetskog, njegov transcendens, sastoji se u tome što sredstva kojima se ono služi da bi iznelo na videlo istinu bitka nisu imanentna logici zbiljnog. I ovde nam, opet, pomaže Rilke: »Mi bez predaha skupljamo med vidljivog da bismo ga gomilali u velikoj zlatnoj košnici Nevidljivog.«¹⁰

Poetsko je osvit Nevidljivog. Ono iz Zaborava (koji može biti povestan) uvodi bitak u obuhvatno opstanka. Otkrivajući ga govoru, dakle temelju istorijskog, ono privodi svet pesništva zbilji. Povesnost poetskog raskriva se pre svega kao »vremenjenje« bitka kroz jezik. Poetsko, kao i metafizika, »misli biće kao biće«. Stoga poetsko ne samo što može biti početak otkrovenja jedne nove fundamentalne ontologije, nego i jedan novi početak metafizike. Budući »otkrovenje u najvišem«, ono može biti izvornik korenitog, jer, me zaboravimo, »pevanje je postojanje«.

Sve ove tvrdnje, dakako, moraju se razumeti imajući pred očima vidokrug jezika. Jezik je zaborav. Poetsko se u lirskoj pesmi konstituiše iz mogućeg zaborava jezika; iz zaborava sopstvenog porekla. Novi početak metafizike, što ga u ovoj analizi obećava raskrivanje poetskog, morao bi ići nastupajući iz jezika. Jer, prema Hajdegeru, »jezik je kuća bitka«. »Svjetlina bitka kroz jezik događa se ovde više kao naknadno vjerovanje, potonulo u ono samorazumljivo, i otuda neopaženo, tako da se ima privid kao da je jezik puko sredstvo označavanja, koje se pridodaje jednom svijetu koji je takođe bez njega otvoren i poznat.«¹¹

Ovim ontološki značaj poetskog, u svetlu obrta jezika, dobija svoju konačnu punoću. Zaštitni znak jezika, koji mu je temelj, pridaje mu nezakonjivu oštrinu; i — bezuslovnu. Stoga poetsko mora biti »predrazumevano« kroz jezik, dakle kroz zvučanje, kroz značenje. Tako, gotovo nevidljivo, opet izranja pred nas putanja ritma. Ovog puta iz odseva metafizičkog razumevanja bitka jezika, odnosno bitka poetskog. Stalno drukčija blizina poetskog iz ritma raskriva njegovo ontičko prouzročenje. Ritam se u kontekstu metafizike jezika (odnosno, metafizike samog bitka) prikazuje (i prikazuje) kao povesnica. Ova povesnica, međutim, povesnica je Otvorenog, zbiljskog, neskrivenog. Bitak i pesništvo dodiruje se u »Stvarnome stvari«. Poetsko (kao umetnost) »dospijeva (...) u svoju povjesnu bit kao začimjanje« (Hajdeger). A začimjanje se dešava kao poklanjanje, putem govora — izvora. Poetsko se opet ukazuje kao transcendens. Da bi se ukazalo kao bitak, što uistinu jest, pesništvo mora da ga prikaže kao sudbinu, kao govor, kao suštinsku »pripadnost svetskoj povjesti«, što ono, doista, i čini. Stoga se poetsko uvek i sadržava u pevanju bitnog, u njegovoj prisutnosti. »Gesang ist Dasein«. Postojanje je stoga u svojoj prisutnosti suštinski poetsko. U ovom okretu zbiva se otkrovenje nove metafizike. One koja, imajući pred sobom onostrano i nevidljivo, uspostavlja Svet, Prirodu, Otvoreno — to će reći — *poetsko*. Jer, kao što kaže pesnik »pun zasluga, ipak pesnički stanuje Čovek na ovoj Zemlji.«¹²

BELESKE:

¹ Edvard S. Kezji: »Poetsko«, »Delo«, 1969/1, str. 40—59.

² Karl-Oto Apel: »Dvije faze fenomenologije i njihov uticaj na savremeno filozofsko predrazumijevanje jezika i pjesništva«, »Izraz«, 1977/6, str. 681.

³ Roman Ingarden: »O saznavanju književnog umetničkog dela«, Srpska književna zadruga, Beograd, 1971, str. 11.

⁴ Jan Mukaržovski: »O pesničkom jeziku«, »Književna kritika«, 1978/2, str. 97.

⁵ Jan Mukaržovski: »Poetsko imenovanje i estetička funkcija jezika«, »III program Radio-Beograda«, leto 1973, str. 179.

⁶ Pol Valeri: »Varijacije na Bukolike«, »Mostovi«, 1978/35.

⁷ Jan Mukaržovski: »Poetsko imenovanje i estetička funkcija jezika«, »III program Radio-Beograda«, leto, 1973, str. 174.

⁸ Martin Hajdeger: »Šta je metafizika«.

⁹ Martin Hajdeger: »Šta je metafizika«, str. 29.

¹⁰ Rajner Marija Rilke u pismu Huleviču.

¹¹ Karl-Oto Apel: »Dvije faze fenomenologije i njihov uticaj na savremeno filozofsko predrazumijevanje jezika i pesništva«.

¹² Fridrih Helderlin, VI, 25, Ode.