

# još jednom o »poetici«

(primer hermeneutičkog čitanja)

silvia dražić

Povod čitanju je od strane estetske svesti dugo zaboravljeni ili naprsto nerazmatrani završni deo Aristotelove definicije tragedije. Ali koji je njegov smisao? Čitanje koje u ovom slučaju napreduje obrnutim smerom, od konca, od zaključnih reči, ne smera tome da obelodani pravu intenciju piscu, ne utemeljuje se stavom da i za u svemu rečenom živi jedna i samo jedna nakana, koja je onda i njegova istina. Jer čitanje je onda pravocrtno i treba samo jednom, na početku, preširoko otvoriti oči. Put je odabran, mašina stavljena u pogon i u sada već neometanom i slepom napredovanju tajna odviše lako zbacuje svoj zar. Lovac je zgradio svoj plen pa samozadovljstvom pobednika i lenjošću sitnog odbija pomisao na to da i poslastica postoji. I odista, reč koja je mamilia njegovu žudnju sada je već mrtva i ne progovara njegovom uhu. Muzika koja treperi neprestano na jednom tonu, zapeta kao luk uvek na istoj visini, bezizgledna i bolno ista u beskonačnom napredovanju, u mestu, stajanju, čak ni jednolična, umire već u času svog rođenja, jer ni krug ne može da zatvori ne razaznajući svoj početak. Nametnuta jednoznačnost osporava život. Čitanje koje pticu još pre no što je poleta zatvara u kavez, i same je u njemu sputano. Ono ne poznaje draž lutnja i preguste šume. Uvek svetlo i jasno samo jedanput nalazi. A potkresana reč, lišena razuzdanosti i punine, zanemari postavši lozinku.

Otud potreba da se čita iznova i drukčije. Ne da bi se skinuo veo i ogolio smisao, nego da bi se otvorio prostor, čist i bezmirisan vazduh za slobodni dah napisanog. Tajni život reči. Ne onaj na izvoru utuđeni, s namrom uglavljeni, nego onaj koji ona sama nalazi i živi. Polje neostvarenih, tek naznačenih ili uopšte mogućih značenja mora postati mestom gde čitanje obitava. Otvorenost koja u otvorenom jednu drukčiju otvorenost susreće i zaziva njen bogatstvo, prozire slojeve i dopušta da višezačnost razigra svoj ples.

Citajući hermeneutički, s punom sveštu o teretu i silini značenja koje delo pokreće, osloboda se upravo taj rad otvorenosti i prepusta avanturi i neizvesnosti lutanja. Metoda koja je protiv svake metode i odbija da se pokori sigurnosti jednog obrasca; čitanje koje deli sudbinu dela. Ono, dakako, ukoliko uopšte mora da bude artikulisano da bi bilo razumljivo, krči još jednu moguću stazu. Jer beskonačnost je prevelika za ljudski um. Ali ona uvek ostaje „jedna od“, dakle, ne jedini i pravi put, nego jedna od mogućih dimenzija u kojoj delo danas i ovde stupa u razgovor upravo s nama, ne ništeći prošlo i svako sledeće osluškivanje kojem reč drukčiju tajnu dobačuje. Da bi se staza kroz šumu iskrila, mora najpre šuma postojati.

Prolazeći Aristotelovom odredbom tragedije od kraja, težište se pomera i njeni sastavnii elementi doživljavaju bitno preuređenje. Ono što je vekovima bilo uzor i vodilja kanoniziranja dramske poezije i izvođenja pada u senku mogućih eksplikacija o biti umetnosti uopšte. Temelj izmene vizure i popravljavanja je činjenica da Aristotel delovanje na gledaoca drži za bitni sastavni momenat tragedije, toliko bitni da ga je nužno uključiti i u njenu definiciju. »Tragedija je dakle, podražavanje ozbiljne i završene radnje koja ima određenu veličinu govorom koji je otmen i poseban za svaku vrstu u pojedinim delovima licima koja delaju i ne priovedaju, a izazivanjem sažaljene i straha vrši pročišćavanje takvih afekata.«

Tragična radnja svoj smisao i svrhu otkriva tek u onom pomaku koji izaziva u gledačevoj duši. Poput odapete strele, ona hrli unapred da bi tek tu našla svoju metu i obistinila se. To ne znači da ratio essendi dramske poezije obitava izvan nje same, da se ona podređuje i funkcionalizuje u odnosu na neke vanumetničke ciljeve. Upravo obratno. Delovanje umetnosti priča je njoj samoj, ono je nešto s čim i kroz što ona živi stvarajući i ukidajući vreme u samoj sebi. Kontinuitet koji kroz rascepe i nova premoščavanja i dalje pritajeno jeste, presecajući proticanje i spajajući osnovne ekstaze vremenitosti namah u jednom jezeru. Rađanje vremena i u istom aktu pobuna protiv njega.

Iščitavajući Aristotelove reči u ovom pravcu, protiv tradicije estetike XVIII – XIX veka, koja recipijenta gura na marginu umetnosti prepuštajući ga još samo psihološkom istraživanju, savremena hermeneutika postupa posve u skladu sa svojim osnovnim „metodskim“ načelom. Ona se »Poeticu« primiče iz »danas« i »ovde«, sažimajući sopstveno iskustvo i mnogovrhni i mnostruki život dela u zajedničku reč. Obučena onim što je bilo, preživevši s »Poetikom« njenu dugu i kontroverznu povest, ona je otvara za novo čitanje koje je »starije« od svakog prethodnog. Otud Aristotel progovara drukčijim glasom koji, nadživevši sva tumačenja i pretumačenja, dira smisao celine, koji je upravo danas primeran i intrigirajući za naše uho. On preseže preko svih nasilnih deljenja i sabire se u jednom viđenju umetnosti, koje hoće da je ima kao celokupni proces. Dakle, ne najpre raskinuti i posle s mukom spojeni lanac umetnik – umetničko delo – primalac, čiji se još i svaki član pedantno raslojava, pa se onda već izgube šrafovi i šrafovi i celina se više nikada ne da na pravi način sastaviti, nego jedan entitet koji od svog izvorišta do danas upravo u svojim menama i samo se u toj nedovršenoj sveukupnosti može posmatrati i odista razumeti.

Umetnost se ostvaruje, kulminira u svom dejstvu na posmatrača. Tek se na tom vrhuncu, sabirući muke i boli uspinjanja, rascvetava istinsko i čudesno cveće. Tajna stvaranja, življena i delovanja umetnosti ostaje još dublje zastrta ako se stvaralač i primalac zadrže u svojoj subjektivnosti prepušteni psihološkom prebiranju naspram i izvan u sebi zakočrenog i zatvore-

nog dela. Vraćanjem dve ishodišne tačke ponovo u delo, ono oživljava kao celokupnost koja sažima i nosi svu svoju potonju povest. Ono nikako nije ravnodušno prema sopstvenoj sudbinu, budući da ga tek ona u stalnim promenama, skraćenjima i dopunama, ubličuje. Povest dejstva saučestvuje u stvaranju dela. Otud ni primalac nije puka, umetnosti ravnodušna, tačka izvan dela, naprosti subjekt, nego je sastvaralač, ishodište i kruna stvaranja.

Kako se Aristotel nije zadržao samo na uključivanju gledaoca u određenje biti tragične poezije, nego je nastojao da njegovo iskušavanje tragične radnje bliže odredi, ovde se nalaze uputi za dublje i opštije razumevanje suštine tragičnog. Radnja stremi, baca se ka gledaocu, no kako ovaj počinje da vibira skupa s njom, kako je iz svoje zaključne tačke unatrag određuje, koji je smisao njegovog razumevajućeg saučestovanja u odmatovanju tragičnog toka? Da li je to jednokratno i uvek drugo saosećanje, nešto različno prema prilici i čoveku, ili se hoće potvrditi nešto čoveku kao čoveku bitno pripadno. Ukoliko hermeneutika hoće da obelodani opšti smisao Aristotelove definicije tragedije, u pitanju je ovo drugo. Strah i saosećanje na strani gledaoca nemaju ograničeni, čisto psihološki smisao, kao raspolaženje, subjektivno, trenutno stanje, nego govore o nečem drugom i većem: o zatvorenosti čovekovog boravka u svetu. Prekomernost tragičnog posledica, kao nit vodilja i konačni smisao tragičnog prikazivanja, uključujući i posmatrača u neizvesni i vratolomni hod sudbine. Otud je saznanje koje prethodi svakom saosećanju i njegov je poslednji, temeljni uzrok, saznanje zajedničkog. Tragična sudbina se iskušava i otkriva kao naša sopstvena. Ljudsko življene koje svom silinom udara u zid konačnosti što ga zatvara i zaokružuje. Ono na pozornici i ono ispred nje, postaje razmenjivo. Jedna te ista strava pogoda sve pred zastrtim licem sudbine. Svi smo uključeni i određeni nezaustavivim isticanjem vremena. Tragično svedoci o konačnosti ljudskog bavljenja u svetu, te je svako saznanje tragičnog u isti mah samosaznanje. Stoga i osećanja kojima se ovo saznanje pojačava i u neku ruku artikuliše, imaju metafizički smisao. To nije naprsto uplašenost i kratkotrajni žal koji izaziva sudbina nekog drugog, uz pritajeno olakšanje da to ipak nije naša sudbina, nego strava i neizmersna seta pred sopstvenom, ljudskom izručenošću svetu i vremenu. U progovara ono zajedničko što svako življene povezuje u jednu čvorinu i neminovnu tačku.

Stoga tragično prestaje biti pripadno samo jednom rodu poezije, kojem predaje ili od kojega uzima svoje ime, i poopštava se na celokupnu umetnost. Razumevanjem umetnosti kao načina na koji je saopštava istina i istina čoveka, tragično postaje konstitutivni estetski fenomen. Umetnost je po svojoj suštini tragična, jer se pred njenim delom čovek suočava i bolno sudara sa zabašurenom i potisnutom tajnom sopstvene prirode.

Ali zar i drugi oblici saznanja, kakvi su, na primer, nauka ili filozofija, ne obelodanjuju istine o čoveku i svetu, čak s većom pouzdanošću nego što to ikad umetnosti može da padne u deo? Da li to znači da su i oni po svojoj biti tragični i metafizičkom stravom onespokojuju čoveka? Tome se, međutim, protivi činjenica da istina nauke mnogo reda, gotovo samo u iznimnim slučajevima, može tako temeljno i tako duboko prožeti čoveka. Ona kao da se i ne obraća ljudskoj senzibilnosti, nego u čovekovom razumu traži potvrdu za pregleđnost pređenog puta. Kakvu to onda magičnu formulu skriva umetnost, te joj ova omogućuje da jeste znanje i imanje istine, a s druge strane da saznatim tako sveobuhvatno zaokuplja čoveka? To nas vraća na pitanje o specifičnosti saznanja koje je na delu u umetnosti i, nadalje, na pitanje o specifičnosti istine koja se ovde zbiva. Aristotel će i ovde biti od pomoći, podnoseći jedno različito iščekivanje stavova koji se tiču umetnosti kao

Mimesis je postao gotovo lozinka za sve antičko mišljenje o umetnosti. No, tek ako ga oslobodimo svih docnijih tumačenja i svedemo obilje pisanih mu značenja, oglasiće se onaj prvotni, izvorni smisao koji mu leži u osnovi. Smisao koji je potekao od igre, od ritualnog plesa koji ono daleko i nedohvatljivo dovodi do prisustva. Mimički praočnos, koji počiva u temelju igračkog prikazivanja i prizivanja, rasvetljava se kao poslednja tajna mimesisa, koja potom raskrinkava njegovu magično dejstvo koje oživljava u umetnosti. Jer, mimesis nikako nije naprsto ponavljanje, jedan novi svet po merama i uzoru prethodnog. Podržavanje je njegov najsvrđenije i najoskudnije značenje. Carolija mimesisa potiče najpre od toga što on ono na šta se usmerava oprisnuće. Ono je upravo tu i stoga nas tako duboko dira. Smisao saznanja mimesisa, pa onda i umetnosti, je raskrivanje, raskrivajuće iznošenje. A raskriva se samo ono što je pokriveno; ono duboko i složeno, možda teško, a možda i bolno, što svojom voljom samuje u tami još ne-nasleg i nevinog. Otud metodski put mimesisa saodređuje (a nesumnjivo je u povratnom odnosu i sam saodređen) i sadržinu koja ga zagoneta i koju nastoji da iznesa na svetlo danje. Predmet kojem stremi nije ono prvo što drugujelišćiblјim okom, niti ono sledeće što oštrici razuma razgoličuje svoje srce, nego ono uvek iza i uvek zaklonjeno, a opet prvočitno i odsudno. Umjetnost pod načelom mimesisa je veština dubljenja, prodiranja i nalaženja u nenačetoj tami. Stoga ni istina kojom ona cveta nema rodoslovja, ne saopštava jasan put sopstvenog izrastanja, niti je ikad ponovljiva. U vremenu koje se dići naukom, ona se čini bez dostojanstva, neka vrlo sumnjava i napolzana, da li uopšte istina, ali to ne remeti, kao što nije nikada remetilo, njenu čar. Ona osvaja poput razuzdane vode koja nas prelivaju silirom i u isti mah svedoči o jednom drukčijem, prošlom ili budućem, dobu u kojem istina još živi svom svom punočom. Istina u kojoj još rovari zrnce sumnje i nije još ukročena tehnikom svoga dobijanja.

Pred pogledom umetnosti svet se ustrojava kao palimpsest, a ona je njegova već i još – ne – raskrivena tajna. Mimetička umetnost nije samo voljna i samodovoljnja, pa stoga za čoveka izgubljena niti ukorenjena, pa stoga stvarnošću zaglupljena; nego umetnost koja uvek pamti svoj podsticaj i izazov u svetu, ali, s druge strane, taj isti svet nastoji onespokojiti i otkriti u njemu dubinu i višezačje, o kojima sâm čak i ne sanja.

Napomene

- Tekst je rađen prema izlaganjima H. G. Gadamera Ontologija umetničkog dela i njeginoj hermeneutičkoj značenju, iz: »Istina i metoda«.

1 Aristotel: »O pesničkoj umetnosti«, Beograd 1966.