

negativiteta ili nesvjesni impuls onog ostatka koji je u metafizičkoj koherenciji epohe ostao zanemaren. Kad smo, dakle, označili tradicionalnost, mi ćemo sada, s obzirom na to da ovdje imamo posla s cjelinom novoga vijeka i njemu pripadajućim pjesništvom, uputiti na jedno filozofsko razjašnjenje, po našem sudu najprimjerenije, upravo te cjeline, a time ćemo približe opisati rečenu tradicionalnost.

U prethodnom odjeljku pokazali smo da je bit novoga vijeka, tj. njegova metafizička osnova, utemeljenje mišljenja na subjektu. Kako funkcionira takav racionalitet izveo je Martin Heidegger u spisu »Doba slike svijeta«. I upravo pojam »slika svijeta« nama se čini prikladnim da označi unutarnji supstrat tradicionalnog pjesništva. U rečenom spisku, da bi došao do temeljne postavke o slici svijeta novovjekovlja, Heidegger imenuje pojave koje pripadaju biti istine koju je metafizika odlučila uspostaviti za novovjekovlje. Jer se metafizika kao mišljenje biti bića, za Heideggera, uvijek zbiva i kao odluka o biti istine. Time metafizika utemeljuje neko razdoblje. Bitnoj pojavi novoga vijeka, uočava Heidegger, »pripada njegova znanost. Po rangu jednako važna pojava je strojeva tehnika«. Odatle Heidegger izvlači dalekosežne zaključke. Prije svega, on bit znanosti vidi u pojmu istraživanja, a bit istraživanja vidi u apriornom nacrtu nekog područja bića koje tako ocrtno omogućava spoznavajuće postupanje. Tako »znanost postaje istraživanje pomoću nacrti i njegova osiguranja u strogoći postupanja«. Novovjekovna racionalna znanost temelji se, dakle, na nacrtu stanovitoga predmetnog područja. A onaj tko taj nacrt može osigurati (dati, ponuditi) postaje subjektom. Novovjekovna znanost stoga i jest utemeljena na mišljenju kao subjektu. Čovjek (uzet uopće) postaje subjektom, a to znači postaje ono biće koje sveukupnom biću (univerzumu) »daje mjeru i određuje pravilo«. Ondje gdje je čovjek subjekt ili ondje gdje uopće postoji nešto takvo kao subjekt, postoji i ono što je objekt i u odnosu na što ono prvo može sebe raspoznati kao subjekt. A to znači da subjekt ima moć ne samo davanja nacrtu i time utemeljenja znanstvenog istraživanja, već daleko više on ima moć predstavljanja (predočavanja). Ova moć pokreće se iz imaginacije i Heidegger tvrdi da se unutar nje uobražava predmetnost koja se onda postavlja u svijet kao slika. Utoliko postaje jasno što se krije u pojmu »slika svijeta« i zašto Heidegger doba kartezijanstva, s njegovim konzekvencijama u strojevnoj tehnici, naziva »doba slike svijeta«. Naime, subjekt ono što nalazi kao postojeće sačinja u sliku, a to znači predstavlja sebi kao nešto nasuprot-stojeće, čemu je oni i samo on mjerilo. Heidegger ne misli sliku svijeta kao sliku o svijetu, već upravo misli svijet kao sliku, jer subjekt ne može drukčije biti subjekt ako ne predstavlja sebi svijet i time sačinja sliku. U novovjekovlju, kaže Heidegger, »bitak se bića traži i nalazi u predstavnosti bića«. A biti slike, prema Heideggeru, pripada sustav. I to ne u vidu, prvenstveno, nekog totalitnog uslozljavanja svega bića (iako i to, što se vidi u Hegela), već u jedinstvu sklopa onoga predstavljenoga. A to znači da je ono predstavljeno dato u racionalno spoznatljivoj i razgovjetnoj formi, da je kao sklop kozmično a ne kaotično, da je sagledivo kao cjelina a ne kao skup dijelova. Riječju, ono je slikovito. Otuda proističu vrlo važni zaključci o prirodi novovjekovnog pjesništva. Dakako, sam Heidegger je o pjesništvu govorio sub specie aeternitatis, izlažući ga kao u djelo postavljanje istine bitka ili svijetljene neskrivenosti bitka. Mi se, međutim, i ne moramo složiti s koncepcijom pjesništva kao nagovora bitka, dakle s Heideggerovim ontološkim determinizmom, u kojem je sloboda ljudske djelatne duhovnosti svedena na obmanu. Jer, u Heideggera bitak sam postavlja svoj povijesni modus, a to znači čovjeka u njemu. Ali ostaje, apstraktno gledajući, nepobitno da cjelina jedne duhovne epohe dirigira sve duhovne fenomene u njoj, kao i obratno – da ti duhovni fenomeni u njihovom tako-bitku sačinjavaju tu duhovnu epohu. To da je suvremenost pripadajuća dobu slike svijeta, nužnost je, ukoliko je, kao što jest novovjekovlje, utemeljeno na subjektu.

Otuda jasno proizlazi i racionalizam (i njegova strojeva konzekvencija), i predstavnost kao transcendentni princip. Ako se to poveže s reprezentativnom-odslikavajućom (ili mimetičkom u širem smislu) prirodom pjesničke umjetnosti, onda se mora zaključiti da je slikovnost pjesništva unutarnja nužnost njenog sačinjanja vlastite epohe, u kojoj ta slikovnost preko pojma dolazi do svijesti. Jer, pjesništvo ima kao određenje svoga bića pred-

stavljanje, a to onda znači da ono ima kao određenje i subjektivnost. A pošto je predstavljanje kao polaznje od transcendentalnog subjekta istodobno i predmet spoznavanja, odnosno određeno je subjektom, to je ono, dakle, prvi stupanj kognitivnog procesa. I eto nas opet, nužno i nezaobilazno, kod Hegela. Bilo bi, međutim, pogrešno misliti da mi ovdje želimo uputiti na baštinjeni književno-teorijski pojam »pjesnička slika« i zadržati se na njemu. Štoviše, preko »pjesničke slike«, kao unutarnje tehničke i sveukupne metafizičke neminovnosti poezije, mi želimo reći da ona kao znak detektira cjelinu slike svijeta stanovitoga zaokruženog pjesništva. Pjesnička slika prije svega je ozbiljenje jednog oblika duha. S ozbiljenjem ona stupa u odnos prema pojmu kao svom značenjskom ekvivalentu, prema imaginaciji kao kretnoj moći i sredstvu, te prema osjetilnosti kao psihičkom stanju. U integralnosti ovih odnosa (u kojem je onaj prvi, naime slika-pojam, dat u njihovoj razlici, a onaj drugi, slika-imaginacija, dat u njihovoj supstancijalnoj istobitnosti), pjesnička slika postavlja jedan sklop predmetnosti (najšire shvaćeno) na osnovi kojeg je moguće rekonstruirati opću sliku svijeta dotičnog pjesništva. Dok god je sadržina pjesništva konkretna, bez obzira na to radi li se o predodžbi ili ideji (u njenom osjetilnom prividu), odnosno dok god je imanentna subjektu koji je postavlja kao sliku, dotle imamo posla s pjesništvom koje participira na metafizički subjekta. Dotle, dakle, imamo posla s pjesništvom koje je u sustavu racionalizma prevladano jer ne zadovoljava spoznajni ideal. Dotle, kao u čitavom novovjekovlju, ostajemo u okviru subjekt-objekt odnosa. Prema tome, ako je novovjekovlje, epoha subjekta kao transcendentnog cogita, omogućilo nešto takvo kao što je »slika svijeta«, onda je tim prije pjesništvo u cjelini epohe samo nužan adekvat toga općeg metafizičkog temelja. Utoliko, pjesništvo je kao predstavljanje sadržina imanentnih subjektu već samo po sebi dio općeg mehanizma predstavljanja bića kao spoznatljivog bića, a istodobno po tome i predstavljanje posebnog. Stoga, činjenica što se uopće može govoriti o »pjesničkoj slici« kao o filozofskoj, retoričkoj, poetičkoj ili psihološkoj kategoriji (pjesnička slika uvijek je predstavljanje posebnog), upućuje na konstitutivnu odliku pjesništva da jest predstavljanje. Dakako, kao što smo upozorili, ovo predstavljanje dato je imaginacijom i postavljeno je osjetilno. Karakteristično je, primjerice, da Hegel metaforu ili »pjesničku sliku«, zbog njene prirode posebnosti i osjetilnosti, smatra pripremnim materijalom za mišljenje. I sad možemo približe reći što je to tradicionalnost pjesništva. Imajući na umu četiri stvari – pjesništvo kao dio cjelokupnog metafizičkog smisla novoga vijeka; bitno spoznajna, odnosno po naravi predstavljanju imaginativna djelatnost; kao takva utemeljena na subjektu; upravo zbog toga spoznajno nadmašena u pojmu – valja dati ovo određenje tradicionalnosti: pjesništvo je tradicionalno ukoliko, predstavljanju stanovite sadržaje, osjetilno pruža sliku svijeta kao sustavan sklop predstavljenog i time podliježe i racionalnoj spoznaji. Zbog toga je kriza pjesništva i mogla pripremiti samo ona epoha koja do identičnosti mišljenja i bitka dolazi polazeći od subjekta.

Odatle, po našem mišljenju, via negationis izranja modernost pjesništva kao nesvodljiv glas egzistencije, kao krik i sredstvo njene potrage za puninom, za drugobitkom same sebe, u kojem bi bila istodobno i ukinuta i očuvana u životnom jedinstvu s univerzumom. Njena neponovljivost i osjetilnost (egzistencija), njeno dionizijsko pljanstvo trenutačnosti, njen epohalni revolt – postaju impuls modernosti. A modernost jest prvi i najznačajniji simptom krize pjesništva. Zato, nakon ovog kratkog i možda odveć letimičnog, ali neophodnog ekskurza u idejni izvor modernosti, možemo prići ponovo samom tom pojmu, prizivajući njegovu definiciju. Pokušali smo pokazati u čemu se ogleda i iz čega se sabire njegova pojavna antitradicionalnost. To smo uradili tako što smo prvo opisali specifičnosti modernog pjesništva. Zatim smo se upitali zašto su one takve kakve jesu. A da bismo to razjasnili, morali smo ne samo uputiti ne epohalni problem krize, već i na sukus onoga čemu je modernost oporbena. Sada, pak, treba pokušati pokazati na kakvoj se vertikali (jer o vertikali će biti riječ) nazire novost modernosti. Svijest o uzrocima postupno osvjetljava istinu posljedica.

(ODLOMAK)

zajednički jezik

stevan naumović

Ne umem

kaže vrač

da izgovorim reč

koja ima zglob

i udove

koja može da korača

koja ume i da razdire

koja je magnovenje

i tajanstvo

koja zbraja

i upućuje

S večeri izgovaram reč

u zoru izgovaram

i kraj bolesničkih postelja

ukraj grobova

Ali reči ne vaskrsavaju

One se samo provlače

šište

na asfaltu zazveče

iskoče kao ribe

onda ih nema

A u okrznutim bubnim opnama

ostaje bol

koji vreme ne leči

riči

ferdo šarić

NI MOGA

(u spomen pisniku dragi ivaniševiću)

i onda su mu pismu zakantali . . .

ni moga a da suzu ne prolije,

ni moga da ne krikne u nebo,

ni moga da ne baci kapu u nebesa,

i nikako ni moga trizan uć u vapor –

jerbo se jednom odlazio

PRAVE RIČI

uvijek su bile potrebne dvi-tri riči.

i ka bi se pošlo spat stigla bi letera

a sutra plač: parti i mađi brat

(ko li će udati sestre, ko li će

brizne zbrinuti starce, i komad zemje

šta je i bez tog krvju zalivan!)

stara je kuća ostajala prazna

iz konobe su vonjale isušene bačve

a ka bi dinar i stiga, 'prosti mi bože,

tribalo je obuć dicu da ne idu gola

– tople su riči samo grizle oko srca