

(Ne)ozbiljnost poezije

Vidmar Jovanović, Iris; Blečić, Martina

Source / Izvornik: **Prolegomena : Časopis za filozofiju, 2020, 19, 53 - 76**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

<https://doi.org/10.26362/20200104>

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:173609>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-19**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



(Ne)ozbiljnost poezije

IRIS VIDMAR JOVANOVIĆ / MARTINA BLEČIĆ

Odsjek za filozofiju, Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Sveučilišna avenija 4, 51000 Rijeka
ividmar@ffri.hr / mblecic@uniri.hr

IZVORNI ZNANSTVENI RAD – PRIMLJEN: 04/11/2019 PRIHVAĆEN: 17/01/2020

SAŽETAK: U radu ukazujemo na neodrživost teze o neozbiljnosti poezije, odnosno na neopravdanost stava J. L. Austina prema kojemu je poezija neozbiljno korištenje jezika koje ne zaslužuje filozofsku pažnju. Takvim je stavom Austin dugoročno izopćio poeziju iz filozofskoga promatranja, produbivši otpor koji je filozofija još od Platonova progona pjesnika osjećala prema poeziji. Kako bismo pokazale Austinovu pogrešku, u radu analiziramo tzv. filozofsku poeziju, odnosno način na koji poetska upotreba jezika može izazvati iste učinke kao i filozofija: potaknuti kod čitatelja intelektualne procese promišljanja, primarno o apstraktnim pojmovima. U tom smislu tvrdimo da je poezija ne samo ozbiljna, nego i vrlo bliska filozofiji u načinu na koji dotiče čitatelja, pri čemu važnu ulogu igraju poetske konvencije.

KLJUČNE RIJEČI: Poezija, filozofska poezija, (ne)ozbiljno korištenje jezika, J. L. Austin, poetske konvencije.

Austin i neozbiljnost poezije

J. L. Austin smatrao je poeziju neozbiljnim korištenjem jezika. Taj je svoj stav često isticao, ali ga nije ni obranio ni dokazao. Neozbiljnost koju pripisuje poetskom jeziku ovlaš je spomenuta u nekoliko navrata u njegovu djelu *Kako djelovati riječima*. Tako, primjerice, piše:

Zar riječi ne moraju biti izgovorene “ozbiljno” da bi ih se shvatilo “ozbiljno”? To, iako nejasno, vrijedi načelno i važno je opće mjesto u raspravi o smislu baš svakog iskaza. Ne smijemo se na primjer šaliti ni pisati pjesmu (Austin 2014: 6).

Ovakvim je stavom Austin produbio višestoljetno neprijateljstvo između filozofije i poezije započeto još Platonovim progonom pjesnika. Jedna od posljedica njegove teze jest i dugoročno izbacivanje poezije iz domene filozofski zanimljivih predmeta proučavanja. Kao što ističe Maximilian

de Gaynesford (2017), poezija je dugo vremena bila “žrtva uspješnosti” Austinovih teza, unatoč činjenici da Austin nije nikada iznio sustavnu teoriju o pjesništvu kojom bi potkrijepio takvo prijezirno stajalište.¹ Austinov je stav dodatno problematičan i zato što negira ozbiljnost poezije kao intelektualne prakse: budući da je poezija neraskidivo povezana s jezikom od kojega je satkana, neozbiljnost poetskoga jezika povlači i neozbiljnost poezije općenito. Ukoliko pjesničke iskaze ne smatramo ozbiljnima, tada na poeziju nećemo gledati kao na potencijalni izvor kognitivnih vrijednosti, a takav je stav, smatramo, izuzetno problematičan. Stoga je naša namjera ovdje pokazati kako je Austin zanemario bitne odrednice poezije i kako njegov stav nije primjenjiv ni na pjesništvo općenito, ni na pojedine pjesničke žanrove, ali ni na individualna pjesnička nastojanja. Primjerice, Austin zanemaruje činjenicu da su mnogi pjesnici, od Milтона i Wordswortha do Roberta Frosta i Stevena Wallacea, isticali kako svoju poeziju pišu upravo s namjerom da budu shvaćeni ozbiljno, u smislu da su smatrali svoje pjesništvo instrumentom sudjelovanja u intelektualnoj klimi svojega vremena, sposobnim utjecati na čitatelje i na širi društveni kontekst unutar kojeg su određena pitanja relevantna za promišljanje individualnog, religijskog, društvenog, znanstvenog i ostalih aspekata ljudskog iskustva. Drugim riječima, mnoge se pjesme mogu analizirati, interpretirati i estetsko-umjetnički vrednovati upravo pod pretpostavkom da jezik u njima funkcionira onako kako je to Austin izričito negirao.

Slijedeći temeljnu Austinovu podjelu na konstative i performative,² možemo pronaći pjesme koje sadrže i jedno i drugo. Primjerice, početni stihovi prvog od *Dva pejzaža* Vladimira Vidrića opisuju prirodu i u tom ih smislu možemo smatrati konstativima:³

U travi se žute cvjetovi
I zuje zlačane pčele,

¹ Kako de Gaynesford ističe, Austin ne samo da ne uvažava razliku između različitih oblika pjesništva, nego je i njegovo iznošenje teza o poeziji neozbiljno i neargumentirano te mu općenito nedostaje kritičnosti i oštine karakteristične za samog Austina (2017: 46). Unatoč toj nerazradenosti, Austinovu tezu preuzeli su mnogi značajni filozofi, pa tako P. F. Strawson piše: “Austin razlikuje ono što naziva ‘normalno’ ili ‘ozbiljno’ korištenje govora s onim što naziva ‘etiolirano’ ili ‘parazitsko’ korištenje. Njegova doktrina ilokucijske snage temeljno je vezana uz normalno ili ozbiljno korištenje govora, a ne, ili barem ne izravno, uz etiolirano ili parazitsko korištenje, a tako će biti u mojim komentarima njegove doktrine. Ne želim reći da je razlikovanje [...] toliko jasno da ne zahtijeva daljnje ispitivanje; no prihvatit ću da se takvo razlikovanje može načiniti te ga ovdje neću dublje propitivati” (Strawson 1964: 439).

² Vidi Austin 2014, posebice predavanja I-VII.

³ Govor o performativima i konstativima ovdje će biti instrumentalan i služiti će obrani

Za sjenatim onim stablima
Krupni se oblaci bijele. (Stamać 2007: 348)⁴

Posljednji stihovi pjesme Vesne Parun *Ti koja imaš nevinije ruke* jasan su poticaj novoj ženi u životu voljenog muškarca da bude uz njega, što te stihove, kao uostalom i cijelu pjesmu, čini performativom:⁵

Ti koja imaš ruke nevinije od mojih,
ostani kraj njegova uzglavlja
i budi blaga njegovu snu! (Stamać 2007: 629)

Stav o poeziji kao neozbiljnoj upotrebi jezika Austin potkrepljuje tezom da slušatelji niti ne pretpostavljaju da ono što se pjesmom ističe sadrži tzv. ilokucijsku snagu; drugim riječima, pjesme se ne pišu zato da bi se njima nešto zapravo učinilo. "Performativni iskaz", ističe Austin,

bit će *na osebujuan način* isprazan ili ništavan ako ga izrekne glumac na pozornici, ako se uvrsti u pjesmu ili ga netko izgovori u solilokviju. To na sličan način vrijedi za ma koji i svaki iskaz – potpuna promjena u posebnim okolnostima. Jezik se u takvim okolnostima na osobite načine – razumljivo – ne rabi ozbiljno, nego

teze o ozbiljnosti poezije. Ukratko, konstativi su iskazi kojima se nešto tvrdi ili opisuje i mogu se odrediti kao istiniti ili neistiniti. S druge strane, performativi su iskazi kojima se nešto čini, oni ništa ne opisuju te, na formalnoj razini, ne mogu biti istiniti ili neistiniti. Tako je iskaz "Cvijet je žut" konstativ, a iskaz "Laku noć" performativ.

Iako je teorija o performativima možda najutjecajniji aspekt Austinove teorije, sam je Austin u drugom dijelu knjige *Kako djelovati riječima* odbacio tu jednostavnu podjelu i predložio ideju prema kojoj svaki smisleni jezični oblik (retički čin, prema Austinovoj terminologiji) sadrži i konstativne i performativne elemente. Iskazom "Cvijet je žut" govornik namjerava nešto opisati ili tvrditi, što mu pruža performativni sloj, a istinitost iskaza "Laku noć" možemo prosuđivati prema govornikovo namjeri, to jest, njegovoj iskrenosti, čime se uspješnost govornog čina temelji na stanju u svijetu, približavajući tako performativne konstativima.

Citirani Vidrićevi stihovi pružaju nam jasne primjere konstativnog iskaza. U njima su dani opisi prirode koji se mogu odrediti kao istiniti ili neistiniti. Takvo će određivanje biti moguće na formalnoj razini zbog same forme izrečenog suda. Naravno, idući korak u analizi prirodno bi bila potraga za govornikovom namjerom koja se nalazi na, Austinovim rječnikom, ilokucijskoj razini iskaza. Tada možemo razmotriti i pitanje kako određujemo istinitosne vrijednosti pjesničkih slika u usporedbi sa sudovima čiji je cilj zaista opisati stvarnost, no bitno je zapaziti kako se ta razlika ne može odrediti na samoj formalnoj razini iskaza. Razlikovanje između performativa i konstativa bit će alat kojim ćemo se služiti pri analizi pjesama kako bi teze koje zastupamo bile jasnije izrečene, ali slažemo se s Austinom da su, jednom kada se odmaknemo od formalne razine, granice između performativa i konstativa mutne.

⁴ Sve pjesme koje u cijelosti ili djelomično citiramo u radu preuzete su iz Stamać (2007).

⁵ Dakako, kao i kod ranije navedenih Vidrićevih konstativa, u citiranim stihovima nailazimo prvenstveno na formalne pokazatelje koji navedene pjesničke iskaze svrstavaju u skupinu performativa, a ne konstativa. Govornim činovima koristimo jezik kako bismo doveli do promjene u svijetu, utjecali na slušatelja. Ovdje, na formalnoj razini saznajemo da se Parun obraća svojoj ljubavnoj suparnici, što je na prvoj, opet formalnoj, razini čini primateljicom poruke. Ipak, na indirektnoj razini, cilj je zapravo komunicirati s čitateljem. O tome više u nastavku.

na načine koji su *parazitski* u odnosu na njegovu normalnu upotrebu... (Austin 2014: 15).

Austin ovdje ispravno ukazuje na činjenicu da kada u nepoetskim kontekstima nešto izričemo, tada vrlo često takvim govornim činovima nešto i radimo i uzrokuje određene promjene u svijetu i u sugovorniku – dajemo obećanje, izričemo zavjet, sklapamo brak. No poetskim stihovima, tvrdi Austin, nedostaje upravo takva konkretnost:

Mogli bismo izreći bilo koji od tih [poetskih] iskaza, kao što možemo izreći iskaz bilo koje vrste, tijekom, na primjer, izvođenja predstave ili govorenja šale ili pisanja pjesme – no u tom slučaju to ne bismo mislili ozbiljno te ne bismo mogli reći da smo ozbiljno izveli čin povezan s tim. Ako pjesnik kaže “Idi i uhvati zvijezdu padalicu”, ili što god slično, on ne izdaje ozbiljno zapovijed (Austin 1970: 241).

Naravno, Austin je u pravu, nikakva zapovijed ovdje nije izdana, upravo zato što konvencije pjesništva ne nalažu da djelujemo u skladu s onime što nam pjesnik govori. No to ne znači – i upravo je to naša glavna teza – da je poetski jezik uvijek i po definiciji neozbiljan i da svim poetskim izrazima nedostaje ilokucijska snaga. Primjerice, stih Antuna Branka Šimića “Čovječe, pazi da ne ideš malen ispod zvijezda!”, ima, kako ćemo kasnije pokazati, ilokucijsku snagu, odnosno, čini nešto za čitatelja i u tom smislu nije neozbiljan i nije parazitski. Nasuprot Austinovoj tezi, neke pjesme sadrže performativne elemente; poetskim se izrazima nešto radi, njima se djeluje i čitatelj ih doživljava ozbiljno. U tom je smislu poetska upotreba jezika vrlo često i perlokucijska: ona ima konkretne učinke na publiku, pri čemu ne mislimo samo na javljanje estetskog iskustva i emocionalnih reakcija, već želimo istaknuti činjenicu da ono što pojedine pjesme “imaju za reći”, odnosno to kako djeluju na čitatelja, ima upravo onu ozbiljnost koju je Austin tako olako i nepromišljeno zanijekao.

Naš se argument u korist ozbiljnosti poezije temelji na prepoznavanju takozvanih filozofskih pjesama. Naime, ukoliko je filozofija ozbiljna i ukoliko učinak filozofije na čitatelja ima svoju vrijednost, utoliko moramo prepoznati i ozbiljnost onih pjesama koje su u bitnom smislu riječi filozofske. U prvom dijelu tvrdit ćemo kako se otvorenost poezije za filozofske teme očituje u dva aspekta: tematskoj dimenziji pjesme i njezinoj sposobnosti da potakne čitatelja na apstraktno promišljanje. U drugom dijelu rada pokazat ćemo kako dolazi do apstraktnog promišljanja analizirajući poetski učinak određenih pjesama. U trećem dijelu ponovno se vraćamo Austinu, ovog puta kako bismo pokazale da i njegovo inzistiranje na konvencijama zapravo potkopava njegov argument o neozbiljnosti poezije. Za kraj nudimo interpretaciju pjesme *Balada iz*

predgrađa kako bismo oprimjerile postavke o ozbiljnosti poezije koje smo isticale kroz rad.

Filozofska poezija

Poezija se od svojih najranijih dana sustavno smatrala umjetnošću jezika: od svih diskursa, ona jedina ima neotuđivo pravo jezik dovesti do njegovih krajnjih granica, nimalo ne vodeći računa o tome hoće li to i kako otežati shvaćanje pjesme. Štoviše, upravo je zagonetnost poetskog izričaja jedan od osnovnih izvora estetskog zadovoljstva nekih pjesama, poput pjesme *Tri moja brata* Josipa Pupačića:

Kad sam bio tri moja brata i ja,
kad sam bio
četvorica nas. (Stamać 2007: 669)

Plauzibilno je tvrditi da je upravo zbog ovakvih primjera Austin isključio poeziju iz domene ozbiljne upotrebe jezika. No ovdje ćemo pokazati da se ozbiljnost poezije temelji primarno na njezinoj sposobnosti da potakne vrlo distinktivne misaone procese u čitatelju, koji potencijalno uzrokuju promjenu u čitateljevoj kognitivnoj ekonomiji. Drugim riječima, ozbiljnost nekih pjesama proizlazi iz ozbiljnosti onoga što priopćavaju čitatelju i načina na koji to rade. Jednostavnosti radi, ali i u skladu s trenutnim filozofskim promišljanjima o poeziji, takve ćemo pjesme zvati filozofskim pjesmama: ako uspijemo pokazati da postoje filozofske pjesme, a pod pretpostavkom da filozofija jest ozbiljna, tada smo našli dovoljno konkretne protuprimjere Austinu i možemo odbaciti njegovu tezu o neozbiljnosti poezije. Naravno, to što su neke pjesme ozbiljne ne povlači stav da su sve pjesme ozbiljne, ali, smatramo, može pokazati da generalizacija o neozbiljnosti poezije (koja slijedi iz Austinove formulacije) nije opravdana. Čak i ako su filozofske pjesme rijetke, one ipak pokazuju da poetski jezik nije naprosto i nije uvijek igra riječima kojoj nedostaje snaga da ozbiljno zaokupi čitateljevu pažnju i da doprinese promjeni njegova promišljanja.⁶

⁶ Zahvalne smo recenzentu koji nam je ukazao na ovaj problem. Valja ovdje napomenuti da se argument može predstaviti i iz perspektive pjesnika: ako možemo pokazati da su barem neki pjesnici barem nekim svojim pjesmama nastojali sagledati određeni filozofski problem, tada bismo pokazali da su barem neki pjesnici ozbiljno skladali svoje stihove. U ovome radu nećemo slijediti ovu liniju argumentacije, ali zainteresirani čitatelj može pogledati kritičku literaturu o, primjerice, metafizičkoj poeziji ili poeziji Roberta Frosta i Wallacea Stevensa. Napomenimo ovdje i to da ne tvrdimo kako su samo filozofske pjesme ozbiljne; naša usmjerenost na filozofsku

Važno je odmah istaknuti, međutim, kako nije jednostavno razlučiti kojim bismo umjetničkim djelima pripisali filozofski status, a taj problem nije ništa manji u slučaju poezije (Gibson 2017, Vidmar 2016). Tri se kriterija nameću kao očigledna: pjesma je filozofska (i) zato što ju je pisao filozofski obrazovan pjesnik, koji je i sam opterećen filozofskim pitanjima; (ii) zato što je filozofija utkana u samu pjesmu; (iii) zato što ima specifično “filozofski” učinak na publiku. Naravno, u jednom bitnom smislu, ove su tri mogućnosti konceptualno povezane: filozofska je pjesma obdarena filozofskom dimenzijom zato što ju je takvom učinio pjesnik ponukan određenim filozofskim problemom, u svjetlu čega publika doživljava pjesmu na filozofski način. No namjera da se napiše filozofska pjesma ne mora uvijek biti uspješno realizirana i publika je ne mora pravilno identificirati, stoga sama namjera pjesnika nije dostatan kriterij. S druge pak strane, kompleksnost poezije, posebno u kombinaciji s filozofski usmjerenim čitateljem, može potaknuti filozofske interpretacije čak i onda kada sam pjesnik nije imao filozofskih ambicija. Kako onda odrediti prirodu onih pjesama koje možemo s pravom nazvati filozofskima? Pogledajmo nekoliko primjera.

Kugina kuća Augusta Šenoe epska je poema o tragičnoj pošasti koja je zahvatila selo i uzrokovala smrt njegovih stanovnika. No centralni je aspekt pjesme dilema koju Kuga upućuje mladoj majci, Jeli, i posljedica koju Jelin izbor ima, kako za nju tako i za selo:

“Vražji rode, ma i tko si,
Ni za carsku svijetlu sreću
U selo te ponijet neću!”
Zdvojna Jela vrati kugi.

“Ti me nećeš, pa će drugi:
Ali čuj me: u svem selu
Štediti ću čeljad cijelu;
Žrtvu obrah si jedinu,
Glavu smrvih tvomu sinu.
Nuder, Jelo! Ne prkosi!
U selo me brže nosi,
Sve će kuće smrt obredit,
Ali tvoju hoću štedit.” (Stamać 2007: 271)

Šenoina poema otvara prostor moralnim raspravama o vrijednosti jednoga života naspram života više ljudi, o pitanju majčinske ljubavi i bezuvjetnoj potrebi da zaštiti svoje dijete, o nemogućnosti donošenja

poeziju, odnosno na poeziju koja generira razmišljanje o filozofskim problemima, ne znači da ne postoji neko drugo svojstvo pjesama koje ih čini ozbiljnim.

moralne odluke u onim situacijama u kojima je neminovno da žrtve budu velike, nepovratne i krvave. Čitatelj dodatno suosjeća s Jelom, znajući da mali Rade nije u svom domu i da će, ako Jela prihvati Kuginu ponudu, umrijeti i da će stoga Jelin moralni odabir rezultirati upravo onime što je htjela izbjeći: smrću sina. U tom smislu, može se tvrditi da Šenoa propitkuje sam determinizam, pokazujući kako individualne odluke nisu jednostavne, ali jesu inertne. S druge pak strane, možemo reći da je Jela kažnjena za svoj pogrešan odabir i da bi moralno ispravan odabir bilo žrtvovanje svojega sina u cilju spašavanja većeg broja ljudi.

Na primjeru Senoine pjesme vidimo da je filozofija sadržana u pjesmi na način da sam sadržaj pjesme neminovno postavlja pred Jelu, a onda i pred čitatelja, vrlo specifičan moralni problem. Ponešto drugačiji način na koji je filozofska dimenzija prisutna u pjesmama pokazuje nam Tin Ujević. Njegova pjesma *Pobratimstvo lica u svemiru* propitkuje mjesto pojedinca u svijetu, njegovu bliskost i neizbrisivu povezanost s drugim ljudima, u svjetlu koje je potrebno pronaći mjesto za specifičnost, autentičnost i individualnost svakog pojedinca. Primijetimo na koji način Ujević poziva na ovakvo razmišljanje suprotstavljanjem prvih sedam strofa, u kojima inzistira na jedinstvu i sličnosti ljudi, s posljednjom strofom, u kojoj ukazuje na individualnost koja nastaje upravo iz zajedništva:

Ja sam ipak ja, svojeglav i onda kad me nema,
ja sam šiljak s vrha žrtvovan u masi;
o vasiono! ja živim i umirem u svijema;
ja bezimeno ustrajem u braći. (Stamać 2007: 423)

Na sličan način, *Okomito čovječanstvo* predstavlja galeriju ljudi različitih osobina, ukazujući time na kompleksnost ljudskih odnosa, ali i ustrajnost ljudskosti: kako Ujević ističe posljednjim stihom, "ljudi predstavljaju ljude – i ne će da se slome" (Stamać 2007: 433). U interakciji s ove dvije pjesme, na čitatelju je da procijeni prihvaća li ili ne prihvaća Ujevićeve stavove, primarno na način da ih uspoređi sa svojim stavom o položaju pojedinca i prirodi čovječanstva. S obzirom na to da su ove teme inherentno filozofske teme, interakcija s pjesmama otvara prostor filozofskome promišljanju.

Korak dalje u korištenju pjesničkog modusa za filozofske svrhe pokazuje nam Antun Branko Šimić koji u pjesmi *Smrt i ja* propituje smrtnost kao neizostavan aspekt života. Njegov zaključak, "Moj svršetak / njen pravi je početak: / kad kraljuje dalje sama", gotovo pa paralelno slijedi možda i najpoznatiji filozofski argument o uzaludnosti straha od smrti, Epikurovu poznatu tezu "kad ima mene nema smrti, kad dođe

smrt nema mene". Ako je filozofska argumentacija "ozbiljno korištenje jezika" u Austinovom smislu, tada isti argument iznijet u pjesničkom obliku jednako tako moramo smatrati ozbiljnim korištenjem jezika, s određenom ilokucijskom namjerom i perlokucijskim posljedicama. Istu tezu možemo primijeniti i na pjesmu Vesne Parun *Mati čovjekova*:

Bolje da si rodila zimu crnu, o mati moja, nego mene.
 Da si rodila medvjeda u brlogu, zmiju na logu.
 I da si poljubila kamen, bolje nego lice moje,
 vimenom da me je dojila zvjerk, bolje bi bilo nego žena. (Stamać 2007: 626)

Pjesma je prožeta nihilističkim stavom o vrijednosti ljudske vrste, odnosno o vrijednosti koju pjesnikinja daje životinjama. Posljednji stih pjesme, "gorko je čovjek biti, dok nož se s čovjekom brati", otkriva razloge za takav nihilizam i skriva osudu ljudske vrste, neizravno propitkujući ljudsku narav i sklonost nasilju, borbi i uništenju drugih ljudi.

Nastavno na ove primjere, krenut ćemo od pretpostavke da barem neka iskustva generirana poezijom opravdavaju postuliranje kategorije filozofskih pjesama, što ne implicira da se vrijednost takvih pjesama u potpunosti iscrpljuje u njihovoj filozofskoj dimenziji, odnosno da one nemaju druge zanimljive segmente – ekspresivne, reprezentacijske, formalne – u svjetlu kojih su vrijedne pažnje i nagrađuju publiku estetskim zadovoljstvom. Tvrdit ćemo kako se otvorenost poezije filozofiji najjasnije očituje u dva specifična aspekta: njezinoj tematskoj dimenziji i njezinoj sposobnosti da potakne na promišljanje o apstraktnome. Ova dva aspekta nisu neodvojiva (tema, odnosno tematska razina pjesama često jest i sama apstraktna), ali njihova sposobnost da generiraju filozofsko promišljanje kod publike u velikoj će mjeri ovisiti o tome kako se pjesma odnosi prema svojim motivima, odnosno kako upravlja procesima promišljanja kod publike. Važno je uočiti kako je ovakvo upravljanje omogućeno i specifičnim jezičnim sredstvima – rimom, ritmom, metrikom i sl.

Teme mogu biti apstraktne, ali mogu biti i konkretizirane, posebno u pejzažnoj ili ljubavnoj lirici.⁷ Estetski su najsloženije pjesme koje traže svjesno promišljanje o temi, stvaraju potrebu da identificiramo temu kako bismo u procesu evaluacije mogli odrediti kako pojedine pjesničke slike, figure riječi, emocionalni izraz i formalna obilježja pjesme doprinose realizaciji teme kao pjesničke vizije koja je ostvarena u pjesmi. Ovi su

⁷ Primjerice, pjesme kao što su *Dažd* Tina Ujevića, *Početak proljeća* i *Jesen* Dobriše Cesarića te *Barbara* Ivana Slamniga konkretne su i pjevaju o konkretnim objektima sadržanima u samom naslovu. To naravno ne znači da takve pjesme neće potaknuti apstraktne procese promišljanja, kako ćemo kasnije pokazati.

procesu sastavni dio poetske prakse; drugim riječima, konvencije koje upravljaju našim bavljenjima poezijom jasno ukazuju na potrebu da se pjesme interpretiraju i da se pritom obrati posebna pozornost na odnos sadržaja i teme, odnosno pjesničkih motiva i konkretne teme kojom se pjesnik bavi. Proces identificiranja teme često uključuje apstrakciju; ili zato što je pjesma sama o apstraktnim pojmovima ili zato što traži od čitatelja identificiranje teme koja nije eksplicitno dana u djelu. Primjerice, pjesma Drage Gervaisa *Tri nonice* na sadržajnoj je razini pjesma o jednome ni po čemu specifičnome prijepodnevu u neidentificiranom primorskom mjestasu – tri nonice stare, okupljene pred kućom, provode jutro ogovarajući susjede i poznanike, zaključujući na kraju kako je svijet nekada bio bolji. Ona koja prva odlazi postaje meta ogovaranja preostalih dviju. Nije neplauzibilno tvrditi kako distinktivnost pjesme proizlazi iz Gervaisova specifična humora i ironije. Nizanje opisa (tri nonice stare, stoje pred kućom i ogovaraju redom Katu, Pepu, Jelu, Toncu) kulminira deduktivnim zaključkom (svijet se pokvario i nekada je bio bolji), nakon kojega slijedi novi niz naracije (vremenski okvir ogovaranja, odlazak jedne od nonica) i ironični humoristički finale: nonica koja je otišla i sama je postala meta ogovaranja.

No unatoč prividnoj jednostavnosti sadržajne razine, Gervaisova humoristična lirska razglednica na tematskoj je razini daleko složenija. “Kritika” koju nonice upućuju sumještankama kritika je ljudskih poroka (primjerice, susjeda koja bi se “rad ženit” implicira ženu koja je donekle promiskuitetna, susjeda koja “se zna lenit” odstupa od vrline marljivosti i radišnosti). Nonice, kao predstavnice starije, mudrije generacije, predstavljaju moralnu vertikalnu, žene koje su “oblikovane” teškim životnim uvjetima nadjačale izazove tjelesnosti i zastupaju prave ljudske vrijednosti (čednost, marljivost, nerastrošnost), za razliku od mlađih generacija koje “se zafrajaju” i “ne vajaju”. U tom smislu, Gervaisova je pjesma posvećena ljudima iz “njegova kraja” i njihovim vrijednostima, ali ona ujedno uključuje i širi vremensko–prostorni okvir: nonice koje svoju kritiku usmjeravaju na susjedu koja odlazi ranije predstavnice su ljudi i ljudske naravi općenito. Nitko nije iznad sitnih strasti poput ogovaranja, nitko nije u potpunosti vrlo pojedinac. Apstraktnost proizlazi iz činjenice da čitatelj prepozna teme koje nisu direktno dane na sadržajnoj razini, ali ih mora identificirati kako bi u potpunosti zahvatio pjesmu i njezinu bit. Naravno, i bez zahvaćanja tematske razine pjesma može nagraditi estetski interes s obzirom na Gervaisov humor, ironiju i neočekivani zaokret, ali i u svjetlu formalnih svojstava jezika vidljivih u ritmu, rimi, asonanci, ponavljanjima i slično.

Apstraktnost nije uvijek implicirana pripovijedanjem; neke su pjesme apstraktne u svjetlu teme koja je eksplicitno izrečena. Kada Petar Preradović započinje pjesmu *Mrtva ljubav* ushitom “Gdje ću tebe, o ljubavi moja, / Sad zakopat, kad si izdahnula?”, čitatelj mora pristupiti pjesmi imajući u vidu vlastito shvaćanje ljubavi, prepoznati pjesnikov očaj zbog “mrtve” ljubavi, raspoznati je li riječ o mrtvoj ženi (ljubav kao riječ kojom pjesnik od mila naziva svoju voljenu) ili mrtva ljubav stoji za voljenje koje više nije obostrano, za osjećaj u kojem je pjesnik ostavljen i pati za onom koju voli, a koja, iz nekog razloga, ne uzvraća ljubav. U mjeri u kojoj je i sama smrt apstraktna, čitatelju, kao i pjesniku, ostaje samo zamišljati (ili se prisjećati iz vlastitog iskustva) kakav osjećaj izaziva mrtva ljubav. Apstraktnost može biti implicirana i vizualnim motivima. U pjesmi *Ciklame, krvave ciklame* Dragutina Domjanića ciklame se samo u početnim strofama odnose na cvijeće: u prvoj strofi (“Iz luga su lukale guste / Dišeće, črlene ciklame”), drugoj (“Ciklame, krvave ciklame, / Da broja ni moći im znati”) i trećoj (“I cvetje ciklamah je skrilo”). Simbolički, ali i tematski, one predstavljaju mrtve vojnike, koji pogibaju daleko od domova i čija je smrt uzaludna. Krvave ciklame nisu samo ciklame poprskane krvlju palih boraca, nego i sama njihova mrtva tijela.⁸

Teoretski rečeno, temu pjesme možemo shvatiti kao njezinu usmjerenost na nešto što prelazi samu sadržajnu razinu, iako ostaje njime određeno – sadržaj i tema isprepleću se i granice su među njima nejasne. Pravilan doživljaj pjesme ostvaren je onda kada čitatelj može, probijajući se kroz sadržaj, razaznati temu. Ovaj proces uključuje identificiranje problema, koncepta, emocije ili konkretne teze o kojima je pjesma i koji služe kao njezino organizacijsko načelo. Drugim riječima, ono što se opisuje na sadržajnoj razini u funkciji je ilustriranja teme. Čitatelj, koji bi Domjanićeve *Ciklame krvave ciklame* shvatio kao pjesmu o cvijeću, koji ne bi identificirao metaforičko i simboličko značenje ciklama, ne bi shvatio puninu Domjanićeve misli upravo zato što bi propustio uočiti temu (Domjanićevu kritiku rata, ukazivanje na uzaludnost ratnog stradanja i oplakivanje palih boraca) koju ciklame ilustriraju. U jednom značajnom smislu, takav čitatelj ne bi pojmiio puninu pjesničkoga izraza Dragutina Domjanića.

Identificiranje teme određenoga pjesničkog izričaja od izuzetnoga je značaja zato što su upravo teme – ono o čemu je određeno djelo – onaj faktor koji estetsko iskustvo čini ne samo izvorom zadovoljstva, nego i utemeljuje jednu obuhvatniju vrijednost samoga djela. Ovdje se nado-

⁸ Vidi Vidmar 2017 za ovaj argument.

vezujemo na tradiciju promišljanja o temi na kojoj inzistiraju suvremeni autori poput Petera Lamarquea, koji tvrdi kako je upravo činjenica da su književna, a time i poetska djela, o onim temama koje su nam zanimljive iz specifično ljudske perspektive ono što u jednom bitnom segmentu utemeljuje vrijednost književnosti.⁹ Pogledajmo, primjerice, *Opomenu* Antuna Branka Šimića:

Čovječe pazi da
ne ideš malen
ispod zvijezda!

Pusti
da cijelog tebe prođe
blaga svjetlost zvijezda!

Da ni za čim ne žališ
kad se budeš zadnjim pogledima
rastajao od zvijezda!

Na svom koncu
mjesto u prah
prijedi sav u zvijezde. (Stamać 2007: 457)

Teško je reći što se u pjesmi “događa” na sadržajnoj razini, a tu bi neprobojnost Austin mogao iskoristiti kako bi ojačao svoju tezu o poeziji kao parazitskoj upotrebi jezika: kako nešto iz čega ne možemo iščitati jasan sadržaj može zapravo biti ozbiljno? No Austin bi pogriješio. Ozbiljnost ovdje proizlazi iz onoga što pjesma čini za slušatelje, dakle iz njezinog perlokucijskog učinka.¹⁰ Nije teško prepoznati da se Šimićeva opomena dotiče osnovnog egzistencijalnog imperativa sadržanog u činjenici da je život jedan i da ga treba proživjeti dobro i vrijedno. Šimić ne nudi recept kako ostvariti takav život, ali potiče čitatelja na samostalno promišljanje o tome što bi i kakav bi vrijedan život uopće bio. Važno je primijetiti da je upravo u ovom segmentu – relevantnosti tema iz perspektive ljudi općenito, iz perspektive ljudske situacije, ljudskog položaja u svijetu – poezija bliska filozofiji. I filozofija se primarno bavi pitanjima od općenitog ljudskog značaja. Baš poput Šimića, i filozofi su se pitali o prolaznosti i smislu života, o tome kakav je život vrijedan i koje su to vrijednosti koji-

⁹ Ovo, naravno, ne znači da će naš interes za poezijom biti umanjen ako prepoznamo da je onaj najzanimljiviji aspekt pjesme njezin odnos prema motivima koji su nam svakodnevni i njezina formalno-jezična artikulacija tih motiva – distinktivnost poezije jest da nam razotkriva slojevitost jezika i njegove kombinatoričke mogućnosti. U ovom se segmentu razotkriva drugi važan segment pjesničkog stvaralaštva, onaj koji se tiče kreativnosti i imaginativnosti pjesnika. Vidi Lamarque i Olsen 1994.

¹⁰ Perlokucija se može ostvariti i nekonvencionalnim sredstvima, ali poticaj na promišljanje nije nusprodukt pjesništva, već konvencionalni i planirani cilj. O tome će više riječi biti u nastavku.

ma u životu treba težiti. U tom smislu, ili moramo prepoznati ozbiljnost obiju praksi ili moramo odustati od ozbiljnosti filozofije.

Poetski učinak

Tematska sličnost filozofije i poezije predstavlja tako jednu bitnu odrednicu približavanja ovih dviju praksi. No sama tema, kako u filozofiji tako i u poeziji, nije dovoljna da potakne u čitatelju misaone procese koji su konstitutivni za filozofsko promišljanje. Mnogi se čitatelji okreću pjesništvu zato što ih privlači specifičnost poetskog jezika, a ne traganje za potencijalno filozofskim temama i u tom je smislu identificiranje teme kao *filozofske* sekundarno, a zato i sporedno, za samo iskustvo i doživljaj pjesme. Na ovim se osnovama unutar suvremenih rasprava o pitanju presjeka filozofije i umjetnosti općenito (a specifično književnosti, pa stoga i poezije) formuliraju argumenti kojima je cilj pokazati da iz same estetske funkcije poezije ne slijedi njezina otvorenost filozofskim temama, odnosno sposobnost za filozofiranje. Niti je cilj poezije filozofirati, niti je to njezina funkcija. Posljedično, tretirati poeziju općenito ili pojedinačnu pjesmu kao filozofsku naprosto znači pogrešno se postaviti glede njezine funkcije, odnosno instrumentalizirati je.¹¹

Kako odgovoriti na ovaj izazov? Svakako se slažemo s tezom da nije sva poezija filozofska i da je u tom smislu pogrešno brisati razliku između ove dvije prakse. No to ne znači da pojedine pjesme nisu filozofske, odnosno da pjesnički opusi pojedinih pjesnika nisu filozofski, neovisno o tome je li primarna namjera pjesnika bila napisati filozofsku pjesmu. Dakle, naše je pitanje u ovom trenu kako objasniti estetsko iskustvo koje generiraju pjesme koje jesu filozofske. Za sada smo pokazali kako je jedna odrednica filozofske pjesme njezina filozofska tema; no moramo pokazati i da je odnos čitatelja prema temi pjesme – način na koji čitatelj promišlja o njoj – u dovoljnoj mjeri sličan procesima mišljenja koji su specifični za filozofiju. Samo postojanje filozofske teme neće biti dostatno da objasni estetsko iskustvo pjesama koje prepoznajemo kao filozofske. Kada pokažemo kako čitatelj promišlja o temi, imat ćemo mnogo jače uporište za odbacivanje Austinova stava o parazitskoj upotrebi jezika poezije i njezinoj neozbiljnosti.

Koji su dakle aspekti misaonih procesa konstitutivni za filozofsko promišljanje? Ono je obilježeno traganjem za istinom, pri čemu se vrlo

¹¹ U različitim formulacijama i s obzirom na različite vrste umjetnosti, ovaj argument branili su Olsen (1978), Stolnitz (2004), Lamarque i Olsen (1994), Gibson (2007) i Attridge (2015).

često oslanja na metodu konceptualne analize ili pak fenomenološku stranu određenoga iskustva. Važno je također imati dobre i opravdane razloge za prihvaćanje određenog stava kao istinitog; ono što se tvrdi u filozofskom tekstu mora se moći opravdati na racionalnim osnovama. Posljedično, misaoni procesi u srži filozofije uključuju vaganje iznesenih argumenata, promišljanje o njima, sustavno, koherentno evaluiranje različitih stavova o istome problemu (istoj temi) i slično. Od posebnog je značenja za filozofsko promišljanje sposobnost apstrahiranja, odnosno okrenutost apstraktnome. Dakle, da bismo pokazale da je poezija filozofska, moramo pokazati da ona uspijeva potaknuti barem neke od ovih procesa, ali to nije jednostavan zadatak. Pjesnici vrlo rijetko nude argumente, još rjeđe ih utemeljuju u razlozima i gotovo nikad ne ulaze u polemiku s ostalim pjesnicima oko valjanosti iznesenih stavova. Kako bi Stolnitz ili Olsen (a sigurno i Austin) tvrdili, poetska praksa u svojoj osnovi nije “informativna”, ona se ne bavi opravdanim vjerovanjima, niti poziva na implementaciju novih vjerovanja.¹² S druge strane, misaoni procesi koje pjesme (primarno) izazivaju u većoj se mjeri odnose na promišljanje o estetskim i umjetničkim kvalitetama pjesme, a čak i nakon identificiranja teme kao filozofske čitatelj ne mora nužno promišljati o njoj na način koji bi doprinio njegovu “filozofskom” obogaćivanju (iako, plauzibilno je tvrditi, takvo čitanje predstavlja vrlo osiromašeno pjesničko iskustvo dotične pjesme). Posebno je problematično objasniti vezu apstrakcije i poezije.¹³ Što nam je onda činiti ako želimo pokazati filozofski potencijal pjesama?

Tvrdit ćemo kako kod onih pjesama koje su u punom smislu riječi filozofske, proces identificiranja teme prerasta u proces apstraktnoga promišljanja o temi samoj, što često uključuje i konceptualnu analizu (u onom segmentu u kojem poezija privlači pažnju na značenje riječi, kao što je to slučaj s Ujevićevim pjesmama koje propitkuju sam koncept čovjeka i čovječanstva), oslanjanje na fenomenološki aspekt iskustva kao i promišljanje o onome što nam pjesnik govori te evaluaciju istoga. Taj će proces u velikoj mjeri biti oblikovan formalnim svojstvima pjesme – primarno semantičko-sintaktičkim svojstvima jezika – i perspektivom

¹² Stolnitz 2004; Olsen 1978.

¹³ Lamarque tumači zašto: apstraktna misao oprečna je samoj prirodi poezije, jeziku poezije, fokusu poezije, interesu koji poezija pobuđuje. Ponekad zbog ekspresivnih svojstava: poezija je senzualna, emocionalna, iskustvena, utemeljena na osjećajima. Ponekad zbog internosti poetske reference: poezija je osobna, subjektivna, proizvod imaginacije, izraz nečega dubokoga u duši pjesnika. Ponekad se apstrakcija odbacuje zbog distinktivnih jezičnih modusa, slikovitosti i metafore; ponekad zbog direktnosti i konkretnosti poezije (Lamarque 2009).

koju pjesnik zauzima.¹⁴ Primjerice, gore spomenuta pjesma Vesne Parun, *Mati čovjekova*, sastoji se od tri strofe od po četiri stiha od kojih svaki, uz izuzetak posljednjeg, izaziva čuđenje kod čitatelja. Takvo se čuđenje javlja zato što Parun niže teze koje su nespojive s konceptom majke i čovjeka na kakve smo navikli, a preko kojih pjesnikinja gradi potporu za svoju tezu iz prvog stiha (“Bolje da si rodila zimu crnu, o mati moja, nego mene”):

I da si porodila pticu, o mati moja, bila bi mati.
Bila bi sretna, krilom bi ogrijala pticu.
Da si porodila drvo, drvo bi oživjelo na proljeće,
procvala bi lipa, zazelenio šaš od pjesme tvoje.

Ovakvo shvaćanje majčinstva u kontrastu je s načinom na koji smo, kao ljudi, ali i kao čitatelji poezije, navikli promišljati o majci, ali i o vrijednosti ljudskoga života. Parun negira moralnu vrijednost ljudi na jednoj univerzalnoj razini i takvim svojim stavovima izaziva potrebu za njihovim opravdanjem. Konačni stih (“Gorko je čovjek biti, dok nož se s čovjekom brati”) stoga nudi odgovor na tenziju koja se gradi od prvog stiha. U tom smislu, perspektiva same pjesnikinje upravlja refleksijom kod čitatelja. “Aha, zato!” efekt koji izaziva vezivanje čovjeka i noža, konceptualno ojačan glagolom pobratimiti, kod čitatelja otvara prostor za preispitivanje ljudskosti i vrijednosti onih života koji su primarno usmjereni na destrukciju i uništenje života samoga. Kontrast tako proizlazi iz suprotstavljanja majke, davateljice života, s onima koji život uzimaju i uništavaju. Dok su druge vrste sposobne uzvratiti ljubavlju, toplinom i pjesmom, čovjek je gori od “crne zime”.

Jednom kada su misaoni procesi kod publike potaknuti, oni ostaju osjetljivi na zahvaćanje formalnih svojstava pjesme i uviđanje njihova doprinosa temi, a uključuju i razumijevanje perspektive koju nudi pjesnik. Čitatelj svakako može “ući” u polemiku s pjesnikom i doći do stavova protivnih onima koje je identificirao u pjesmi. Isto tako može otići dalje od pjesnika i razviti svoje viđenje problema, ili pak na subjektivnoj razini uočiti da je njegovo shvaćanje teme odnosno tematskog koncepta obogaćeno, produbljeno ili na neki drugi način modificirano iskustvom pjesme i kasnijim promišljanjem o njoj. Estetsko iskustvo filozofske poezije može se, dakle, razbiti u nekoliko segmenata:

- (i) identificiranje teme, na osnovi sadržajne razine, ako ona nije

¹⁴ Vidi Rowe (1996) za analizu perspektive pjesnika u kontekstu apstrakcije; vidi i Simeček (2012).

- eksplicitno navedena, primjerice u naslovu ili konkretnim tezama;
- (ii) uočavanje kako formalna svojstva pjesme, kao svojevrsno “kućište” sadržajne razine, doprinose razvoju teme;
 - (iii) uočavanje perspektive koju pjesnik zauzima, odnosno koju nudi na procjenu;
 - (iv) procjena same perspektive koja nadilazi uočavanje estetskih svojstava pjesme i njihov odnos prema temi te koja uključuje kognitivnu procjenu onoga što je izraženo u pjesmi na temelju osobnih spoznaja, iskustava, očekivanja, vrijednosti i slično;
 - (v) izdvajanje samog filozofskog problema i razvijanje vlastitih stavova o njemu i njegova neovisna procjena.

Koraci (i)–(iii) temeljne su sastavnice estetskog razumijevanja i estetske evaluacije svakoga umjetničkog djela i sačinjavaju srž estetskoga iskustva generiranoga djelom (koje naravno može uključivati, a najčešće i uključuje i dodatne ekspresivne odnosno emocionalne segmente). Kako smo prethodno istaknuli, ti su koraci centralni aspekti konvencija poetske prakse. Korak (iv) graničan je u smislu da nadilazi samu estetsku dimenziju pjesme i – kako se ponekad ističe – nije stoga pripadan estetskom iskustvu *djela*, u smislu da nije sadržan *u* samom djelu. No naša je teza da do ove procjene dolazi u svjetlu toga što je dotična pjesma dovoljno kompleksna – sadržajno, tematski, formalno, ekspresivno – i da stoga poziva na dodatne procjene. Djela koja su trivijalna, formalno manjkava ili defektna na neki drugi način neće potaknuti čitatelja na korak (iv). Ako smo to prihvatili, tada ne vidimo zbog čega čitatelj ne bi mogao učiniti i korak (v), odnosno na reflektivnoj razini promišljati o samoj temi, razmatrajući je ne sa stajališta estetskih svojstava pjesme, ne sa stajališta perspektive pjesnika, nego tako da evaluira kakav je njegov stav o dotičnoj temi. Ljudi su refleksivna bića i intelektualno znatiželjna bića te zbog toga reaguju na podražaje koji daju povod za promišljanje. Estetska svojstva pjesme jedan su od faktora koji dodatno pojačavaju taj podražaj.

Dodatni razlog za prihvaćanje ove teze nedavna su istraživanja u domeni kognitivnih znanosti, a koja pokazuju kako ljudski mozak ne radi razliku između različitih vrsta reprezentacija, odnosno između stvarnog i fikcijskog sadržaja (Matravers 2014). Drugim riječima, ako Austin i jest u pravu kada tvrdi kako se jezik u poeziji ne koristi u skladu s konvencijama koje postoje u nepoetskim reprezentacijama, to ne znači da on gubi svoju sposobnost informiranja, generiranja vjerovanja i utjecanja na kognitivnu ekonomiju slušatelja. Naravno da čitatelj fikcije, odnosno poezije, zna

da ono što čita treba shvatiti u kontekstu fikcije odnosno poezije i da, posljedično, tim informacijama barata na drugi način, ali to ipak ne pokazuje da je poetski jezik neozbiljan u svim svojim manifestacijama.

Važno je uočiti da su koraci (iv) i (v) u velikoj mjeri apstraktni i upravo je u tome vidljivo da se poezija, unatoč svojoj usredotočenosti na pojedinosti, ipak može povezivati s procesima mišljenja koji su u svojoj osnovi apstraktni. Lamarque (2009), primjerice, tvrdi kako je takvo mišljenje uvijek prisutno u poeziji, štoviše, ono je u samoj njezinoj biti i stupnjevito je. Apstraktnost se vezuje uz općenite pojmove, poput ljepote, dobrote, vrline, a takvi su pojmovi uvijek prisutni u procesima opisivanja. S obzirom na to da poezija jest sastavljena od opisa (čak i kada su to opisi pojedinačnih stvari), općenitost, a stoga i apstraktnost, neizbježan je dio poetskog izričaja.

Poetski jezik i konvencije poetske prakse

Do sada smo pokazale kako su neke pjesme filozofske i tvrdile smo da njihova ozbiljnost proizlazi iz njihovoga tematskog određenja i načina na koji generiraju apstraktno promišljanje u procesu interpretacije koji je ključan moment estetskoga iskustva. Same konvencije poetske prakse nalažu potrebu za interpretacijom. S obzirom na to da i sam Austin ukazuje na važnost konvencija za pravilno razumijevanje iskaza, nije jasno zbog čega poetske – odnosno, u jednom širem smislu, umjetničke – konvencije ne bismo mogli smatrati zasebnim konverzacijskim kontekstom unutar kojeg se jezik zaista i koristi na poseban način (kako ćemo to sada pokazati), ali ne tako da time postaje neozbiljan. Napominjemo, međutim, da naša teza ovdje nije da su poetske konvencije analogne ili čak identične s konvencijama koje Austin spominje.¹⁵ Ono na što ukazujemo kada spominjemo poetske konvencije je sljedeće: čitatelj koji je svjestan da čita poeziju čini to pretpostavljajući pjesničke konvencije, što primarno znači da je svjestan specifične poetske upotrebe jezika. Stoga, razlozi koje Austin navodi protiv ozbiljnosti jezika nisu primjenjivi u domeni poezije, barem ne za čitatelja koji je u dovoljnoj mjeri upoznat s praksom poezije.¹⁶

Austin konvencije tumači na sljedeći način: (1) Mora postojati prihvaćena konvencionalna procedura koja ima neki konvencionalni

¹⁵ Zahvaljujemo recenzentu koji nam je ukazao na potrebu da ovu tezu dodatno razjasnimo.

¹⁶ Ovdje se oslanjamo na stav P. Lamarquea o književnosti i poeziji kao kulturološkoj praksi koja ima svoj skup normi i konvencija (vidi Lamarque 2015).

učinak, da ta procedura uključuje to da neke osobe izriču neke riječi u nekim okolnostima, te nadalje (2) pojedine osobe i okolnosti u danom slučaju moraju biti prikladne da bi se prizvala pojedina procedura. (3) Svi sudionici tu proceduru moraju izvršiti ispravno (4) i u cijelosti (5). Kada je, kako to često biva, za proceduru predviđeno da je upotrebljavaju osobe koje imaju neke misli ili osjećaje, ili pak uvođenje nekog posljedičnog vladanja u svakog sudionika, tada osoba koja sudjeluje i tako priziva proceduru mora doista imati te misli ili osjećaje, a sudionici moraju imati namjeru tako se i vladati, te nadalje (6) doista se nakon toga moraju tako i vladati (prema Austin 2014: 11).

Austinovo odbacivanje poezije iz domene ozbiljnih govornih činova primarno je motivirano time što poezija ne zadovoljava uvjete (5) i (6), jer ništa u poetskom izražavanju ne obvezuje pjesnika na istinito izražavanje onoga što zbilja misli ili osjeća, te kao drugo, time što se čitateljima zaista ne izdaje nikakva preskripcija oko toga kako se vladati. No poezija i poetska praksa imaju svoje konvencije i u tom su smislu zadovoljena prva četiri Austinova uvjeta. Poetske konvencije nalažu da pisci izriču neke riječi (konkretnu pjesmu) u nekim okolnostima (naime u činu pisanja / recitiranja poezije) i ukoliko su i pisci i čitatelji svjesni da je riječ o poeziji, tada se takvo pisanje / izgovaranje izvodi na prikladan način. Dio te prikladnosti uključuje i svjesnost o tome što uopće znači pisati poeziju, prvenstveno svjesnost o tome da je u poetskom izričaju primarni naglasak stavljen na specifični misaoni tok pjesnika zbog kojeg pjesma ima upravo taj oblik odnosno jezični zapis koji ima (Lamarque 2015). U ovom aspektu vidljiv je naglasak na jeziku i upotrebi jezika unutar pjesničkih konvencija: takva upotreba nije neozbiljna već je primarno određena takozvanim identitetom forme i sadržaja: ono što je pjesmom izrečeno neodvojivo je povezano od načina na koji je izraženo. Za razliku od svih ostalih diskursa koji su u tom smislu transparentni – sadržaj je odvojiv od forme, odnosno od specifičnih jezičnih modusa izražavanja – poetski, odnosno književni diskurs ne dopušta takvo odvajanje.

Teza o identitetu forme i sadržaja smatra se ključnim načelom poetske prakse još od kada ju je formulirao A. C. Bradley, a njome se tvrdi kako pjesma upravo jest pjesma koja jest u svjetlu toga kako je izražena (Bradley 1959; vidi i McGregor 2014, Lamarque 2015, Vidmar 2017). Budući da je to dio poetske konvencije, sama poezija, tvrdimo, zadovoljava Austinove kriterije. Važno je stoga prepoznati da jezik koji se koristi u poeziji nije neozbiljno korišten, upravo suprotno: u odnosu na sve druge kontekste, u poeziji je korištenje jezika od posebne važnosti zato što sam identitet pjesme proizlazi iz specifičnosti njezina izraza. Drugi konteksti,

osim onih institucionalnih, dopuštaju parafraziranje – izražavanje istoga sadržaja drugim jezičnim modusima. No u poeziji takvo parafraziranje nije moguće, a sam proces identificiranja teme i apstraktno promišljanje ovisе upravo o konkretnim jezičnim upotrebama (Vidmar 2017). U tome se vidi i drugi dio prikladnosti poetskog konteksta u svjetlu kojega poezija zadovoljava Austinove kriterije: iako ne postoji pjesnička konvencija koja izričito traži od čitatelja da djeluje u skladu s onime što je izrečeno, naša je teza bila da mnoge pjesme potiču reflektivne procese kod čitatelja koji mogu utjecati na čitateljevo promišljanje o svijetu, čovjeku, iskustvu i slično. Djelovanje pjesme, odnosno djelovanje u skladu s pjesmama, primarno se odnosi na intelektualni, refleksivni rad čitatelja potaknut pjesničkim izričajem. Naravno, čitatelj ima pravo ne upustiti se u takav proces, ali upitno je bi li se bilo koji čitatelj upuštao u poteškoće shvaćanja određene pjesme, a da nije motiviran željom da vidi kako pjesma formulira određenu misao i da o toj misli promišlja?

Uočimo da čak i čitatelj koji pristupa poeziji samo zbog estetski zanimljive igre riječima čini to svjestan specifične poetske upotrebe jezika – bez takve svjesnosti i bez interesa za istraživanjem jezične upotrebe, čitatelj ne bi shvaćao to što čita. U oba slučaja, dakle, čitatelj će pristupiti poeziji svjestan specifičnosti poetskih konvencija. Iako u kontekstu poezije “nije jasno što bi bila “procedura” koja se mora izvršiti “ispravno” i “u cijelosti”, to ipak ne znači da čitatelj, “hjumovski” istreniran u čitanju poezije, ne provodi proceduru uočavanja poetske upotrebe jezika i nastojanje da identificira sadržajno-tematski sklop i interpretira pjesmu.¹⁷ Čitatelj koji ne uoči simboliku crvenih ciklama kod Domjanića nije na ispravan način primijenio poetske konvencije, kao ni čitatelj koji u Gervaisovoj pjesmi iščita, primjerice, nihilistički stav prema životu. Postojanje pjesničkih konvencija nije dovedeno u pitanje činjenicom da je poezija kreativno djelo nepredvidivog sadržaja. Ono što svaki čitatelj poezije zna jest da je dio pjesničkog iskustva pokušaj da spozna taj sadržaj i to prvenstveno slijedeći jezični zapis koji pjesnik koristi.

Vratimo se nakratko na tezu prema kojoj poetske konvencije, kako to ispada prema Austinu, ne obvezuju pjesnika na istinito izražavanje onoga što misli ili osjeća. Jedan mogući odgovor na ovu tezu jest ukazati na tradiciju lirskog pjesništva, u čijoj je srži pjesnikovo iznošenje vlastitih subjektivnih stanja. Anna Christina Ribeiro (2009), primjerice, upravo taj zahtjev postavlja kao jedan od osnovnih aspekata lirskog pje-

¹⁷ Pod “hjumovski istreniranim čitateljem” pretpostavljamo čitatelja koji poznaje konvencije poetske prakse i ima stanovito iskustvo u čitanju i doživljavanju poezije. Za detalje vidi Lamarque 2010.

sništva i plauzibilno je pretpostaviti da pjesnik koji sonetom izjavljuje ljubav voljenoj ženi ozbiljno misli to što govori. Kako de Gaynesford pokazuje u svom obračunu s Austinom, moguće je na pjesništvo gledati kroz prizmu teorije djelovanja, u kojem slučaju moramo prepoznati da pjesnik često izriče upravo ono što misli.¹⁸ U ovome kontekstu vrijedi spomenuti i pitanje identificiranja osobe koja koristi određeni govorni čin i činjenicu da je u poeziji granica između pjesnika i lirskog subjekta često nejasna. Tako Johnson ističe da kada Austin govori o poeziji ili glumi, on nema prigovor na same korištene riječi, već na status subjekta koji ih izgovara. U pjesmi, intersubjektivna je situacija fikcionalizirana, a govornik nije čovjek, već “persona”, glumac koji predstavlja određeni lik (Johnson 1977: 150). Johnson lukavo uviđa sličnost između uloge koju ima pjesnik i uloge koju ima predsjedavajući kada otvara raspravu, sudac koji izriče presudu ili svećenik koji krsti dijete. Jesu li oni ovlašteni za ono što čine jer su osobe ili zbog uloge koju imaju? Izgleda da je ispravan odgovor ovaj potonji i nameće se pitanje ne upada li Austin zapravo u kontradikciju kada isključuje poeziju iz ozbiljne upotrebe jezika, ne uviđajući da i njome vladaju određene zakonitosti, zakonitosti koje se vrlo lijepo mogu objasniti poetskim konvencijama.

Ozbiljnost poezije

Za kraj, pogledajmo kako bi se *Balada iz predgrađa Dobriše Cesarića* mogla interpretirati imajući na umu našu tezu o ozbiljnosti poezije.

... I lije na uglu petrolejska lampa
Svjetlost crvenkastožutu
Na debelo blato kraj staroga plota
I dvije, tri cigle na putu.

I uvijek ista sirotinja uđe
U njezinu svijetlost iz mraka.
I s licem na kojem su obično brige
Pređe je u par koraka.

A jedne večeri nekoga nema,
A moro bi proć;
I lampa gori
I gori u magli
I već je noć.

I nema ga sutra, ni preksutra ne,
I vele da bolestan leži;
I nema ga mjesec, i nema ga dva,
I zima je već,
I sniježi...

A prolaze kao i dosada ljudi,
I maj već miriše –
A njega nema, i nema, i nema,
I nema ga više

I lije na uglu petrolejska lampa
Svjetlost crvenkastožutu
Na debelo blato kraj staroga plota
I dvije, tri cigle na putu. (Stamać
2007: 472)

¹⁸ Vidi de Gaynesford 2017. De Gaynesford je na dobrome tragu, ali preveliki naglasak stavlja na namjere pjesnika, potpuno zanemarujući učinak pjesme na čitatelja (vidi Vidmar i Blečić 2018).

Analizirajući pjesmu u terminima performativa i konstativa, na formalnoj se razini čini kako prevladavaju konstativi. Naime, pjesma je u velikoj mjeri deskriptivna – prizor koji se opisuje uključuje predmete poput lampe i cigli, ali i ljude s licima koja izražavaju zabrinutost. Ipak, iza opisa koji se temelje na odsutnosti “nekoga koga nema” krije se veoma snažno performativno pjesničko progovaranje o beznačajnosti života malog čovjeka, utoliko što pjesma, u svojoj punini, neminovno navodi čitatelja na promišljanje o vlastitome životu i onome što ostane kada se život ugasi. Takvo je promišljanje najizravnije potaknuto u trećoj strofi, u kojoj Cesarić uvodi centralni motiv: nekoga koga nema, tko, vidimo to u četvrtoj strofi, bolestan leži i tko, u petoj strofi, umire. Simetrija prve i posljednje strofe, razbijena tek trotočkom u prvom stihu prve strofe, služi kao ključni argument: pojedinačni život, kao i pojedinačna smrt, ne mogu uznemiriti općeniti tok stvari u svijetu: svijet ide dalje, nedotaknut individualnim sudbinama.

Osjećaju univerzalnosti opisanog ljudskog stanja doprinosi i uvodni stih: rečenični znak koji nas uvodi u pjesmu jest trotočka, znak koji označava izraz “i tako dalje”; u ovom kontekstu ona upućuje čitatelja da su opisi koji slijede opisi općenite ljudske situacije, ali i ukazuju na to da je ono što prethodi epizodama opisanima u pjesmi na isti način dio uobičajenog toka stvari. Suprotstavljanjem dugih i kratkih stihova pjesnik kontrolira ritam pjesme i usmjerava pažnju čitatelja na one detalje koje želi istaknuti: treća i četvrta strofa imaju pet stihova upravo zato da bi dodatno ojačale emocionalnu atmosferu pjesme, osjećaj iščekivanja, boli, bezizlaznosti, gubitka i ništavila. Zadržavajući se tako na pojedinim slikama, Cesarić omogućuje čitatelju da u potpunosti zahvati njihove implikacije i doživi emocionalni utisak. Usporavanje naracije tako je proporcionalno s jačanjem emocionalnog učinka pjesme, ali i s usmjeravanjem pažnje na centralnu temu: odnos svijeta prema pojedincu.

Kao vrsni poznavatelj pjesničkih konvencija, Cesarić pomno bira elemente koje će uključiti u pjesmu, od trotočja, preko asonance do motiva, kako bi do izražaja jasno došla ilokucijska snaga njegova pjesničkog izraza. Cilj pjesme jest odaslati poruku koja je socijalna, ali i općeljudska jer progovara o prolaznosti ljudskog života i neprimjetne praznine koja za njim ostaje. I upravo se tu vidi prijelaz s promišljanja o pjesmi na promišljanje o temama koje se otvaraju i koje su po svojoj prirodi izrazito filozofske. Takvo je promišljanje potaknuto upravo pjesmom – njezin je učinak ostvaren. Dakle, perlokucijski učinak ovakve pjesme nije samo razumijevanje poruke na doslovnoj razini, već i apstrahiranje od pojedine pjesme do općeg ljudskog stanja.

Dominantna teza u našoj interpretaciji pjesme do sada se ticala odnosa svijeta prema pojedincu: motivi nepomučenosti prirodnoga toka stvari, prolaz vremena, klimatskih promjena i godišnjih doba doprinose temi o centralnom jazu između svijeta i pojedinca. U tom smislu, možemo tvrditi kako je perspektiva koju nam Cesarić nudi pesimistična – ovo je čitanje obilježeno i pretežno mračnom atmosferom pjesme, u kojoj su dominantne slike blata, razbacanih cigli, snijega, noći i magle. Čitatelj bi se mogao pitati jesu li doista to “ljudske okolnosti” i ukoliko jesu, koja je svrha svega? U čemu se sastoji vrijednost pojedinca, svih njegovih životnih nastojanja, nadanja, želja, ukoliko u konačnici njegova smrt ne ostavlja nikakav učinak u vanjskoj, široj perspektivi? Perspektiva pjesme tako ipak nije u potpunosti pesimistična i obojena emocionalnim tonovima tuge i sjete; ljudski život ima svoju važnost, pojedinac dotiče one oko sebe i njegova je priča bitna. Netko ostaje, netko primjećuje, netko pripovijeda. Koju od ove dvije perspektive čitatelj odluči prihvatiti kao onu koja točnije ocrtava život pojedinca i njegovu vrijednost u konačnici će ovisiti o čitatelju samome, njegovim stavovima o životu i vrijednostima, njegovim iskustvima o odnosu svijeta i pojedinca. U tom smislu, Cesarić ne nudi “recept” koji možemo prihvatiti i aplicirati na svoje iskustvo, onda kada se pitamo kako živjeti, niti nam daje svoju viziju i traži od nas da je prihvatimo – s obzirom na dva čitanja pjesme, bilo bi teško tvrditi da je jedna ili druga ispravna. No to ne znači da njegova pjesma nema implicitni utjecaj na čitatelja koji će, potaknut ovom pjesmom, započeti promišljati o temama koje identificira kao centralne u pjesmi. I upravo se tu vidi prijelaz sa promišljanja o pjesmi na promišljanje o temama koje se otvaraju. Na sadržajnoj razini pjesme, smrt je predstavljena kroz perspektivu neprolaska i bolesti koja nekoga drži dalje od ugla. Toga neodređenog nekoga sama priziva u refleksiju, općenito ljudsko biće, a time i općenitost ljudske situacije. Ako pjesma i jest primarno socijalna, to ne znači da se individualni čitatelj neće zapitati o svojoj vlastitoj smrtnosti i učinku koji će ostaviti na svijet neovisno o vlastitoj materijalnoj situaciji. Hoće li, u mom slučaju, lampa i dalje gorjeti, hoće li biti onoga koji će primijetiti moj prijelaz u nepostojanje?

No kako bi se takvo što ostvarilo, i pisac i publika moraju djelovati prikladno. Pisac, kroz personu lirskog subjekta, mora obraditi temu na način koji će omogućiti čitatelju refleksivno upuštanje u tematsku dimenziju pjesme, a čitatelj mora na ispravan način biti spreman doći u interakciju s umjetničkim djelom. To prvenstveno podrazumijeva obraćanje pažnje na spoj jezika i sadržaja, odnosno formalnih aspekata pjesme s onim sadržajnim.

Zaključak

J. L. Austin jedan je od najznačajnijih filozofa i jezikoslovaca 20. stoljeća i velik je broj njegovih teorija i stavova snažno utjecao na autore koji su za njim uslijedili. Njegov je stav o neozbiljnosti poetske upotrebe jezika veoma postojan u filozofskoj misli, iako ga on sam nije pomnije obrazložio već se zadržao na nizu usputnih primjedbi. Unatoč tome, mnogi su autori nekritički preuzeli ideju da poezija nije i ne može biti ozbiljno korištenje jezika. Naša je namjera ovdje bila preispitati takav stav i pokazati njegovu neodrživost.

Ideju o ozbiljnosti poezije branile smo na primjeru filozofske poezije. Takva poezija najbolje pokazuje kako poezija može tematski biti bliska filozofiji i pružiti snažan uvid u način na koji čitatelj, potaknut upravo nekim lirskim djelom, može započeti složen proces apstraktnog razmišljanja. Naš se stav temeljio na tezi da je jezik u filozofiji korišten ozbiljno i da stoga možemo opravdano pretpostaviti da je i jezik u filozofskoj poeziji korišten ozbiljno. Drugim riječima, ako je korištenje jezika da bi se prenijela određena filozofska poruka i potaknulo slušatelja ili čitatelja na razmišljanje i dijalog ozbiljna upotreba, tada je i poetsko korištenje, s obzirom na ciljeve pjesnika i poetske učinke njegovog djela, u svojoj biti neupitno ozbiljno. Nadalje, uspoređujući jezične konvencije koje je Austin smatrao ključnima za međuljudsku komunikaciju s konvencijama, tematskim i formalnim, koje pjesnici slijede u poetskom stvaranju, a čitatelji u interakciji s poezijom, zaključile smo kako Austinovo nepoznavanje ovih potonjih može biti jedan od razloga njegovih neopravdanih stavova prema poeziji.

Zahvale

Ovaj rad financiralo je Sveučilište u Rijeci, u potpunosti projektom uniri-human-18-239 i djelomice projektom uniri-human-18-13. Prethodna verzija rada izložena je na konferenciji *21st Contemporary Philosophical Issues* (Rijeka 2019); autorice se zahvaljuju članovima publike – posebno Boranu Berčiću, Nenadu Smokroviću i Nenadu Miščeviću – na komentarima i sugestijama. Autorice se zahvaljuju i recenzentima časopisa *Prolegomena* na značajnim komentarima na prethodnu verziju ovog rada.

Literatura

- Attridge, D. 2015. *The Work of Literature* (Oxford: Oxford University Press).
- Austin, J. L. 1970. "Performative utterances", u: J. L. Austin, *Philosophical Papers* (London: Oxford University Press), 233-252.
- Austin, J. L. 2014. *Kako djelovati riječima*, prev. A. Milanko (Zagreb: Disput).
- Bradley, A. C. 1959. "Poetry for poetry's sake", u: A. C. Bradley, *Oxford Lectures on Poetry* (London: Macmillan), 3-34.
- de Gaynesford, M. 2017. *The Rift in the Lute: Attuning Poetry and Philosophy* (Oxford: Oxford University Press).
- Gibson, J. 2007. *Fiction and the Weave of Life* (Oxford: Oxford University Press).
- Gibson, J. 2017. "What makes a poem philosophical?", u: M. LeMahieu i K. Zumhagen-Yekple (ur.), *Wittgenstein and Modernism* (Chicago: University of Chicago Press), 130-152.
- Johnson, B. 1977. "Poetry and performative language", *Yale French Studies* 54, 140-158.
- Lamarque P. i Olsen S. H. 1994. *Truth, Fiction and Literature: A Philosophical Perspective* (Oxford: Oxford University Press).
- Lamarque, P. 2009. "Poetry and abstract thought", *Midwest Studies in Philosophy* 33(1), 37-52.
- Lamarque, P. 2015. "Semantic finegrainedness and poetic value", u: J. Gibson (ur.), *The Philosophy of Poetry* (Oxford: Oxford University Press), 18-36.
- Matravers, D. 2014. *Fiction and Narrative* (Oxford University Press).
- Olsen, S. H. 1978. *The Structure of Literary Understanding* (Cambridge: Cambridge University Press).
- Ribeiro, A. 2009. "Towards a philosophy of poetry", *Midwest Studies in Philosophy* 33(1), 61-77.
- Rowe, M. 1996. "Poetry and abstraction", *British Journal of Aesthetics* 36(1), 1-15.
- Simecek, K. 2012. "On the (seeming) incompatibility between poetry and philosophical enquiry", *Proceedings of the European Society for Aesthetics* 4: 489-502.
- Stamać, A. 2007. *Antologija hrvatskoga pjesništva* (Zagreb: Školska knjiga).
- Stolnitz, J. 2004. "On the cognitive triviality of art", u: P. Lamarque i S. H. Olsen (ur.), *Aesthetics and the Philosophy of Art* (Oxford: Blackwell), 289-294.
- Strawson, P. F. 1964. "Intention and convention in speech acts", *The Philosophical Review* 73(4), 439-460.
- Vidmar, I. 2016. "Challenges of philosophical art", *Proceedings of the European Society for Aesthetics* 8, 545-569.

Vidmar, I. 2017. "Riječi koje crtaju slike: estetika poezije i poetskog iskustva", u: N. Lah i M. Šuvaković (ur.), *Teorija umetnosti kao teorija vrednosti* (Beograd: Orion Art), 145-169.

Vidmar, I. i Blečić, M. 2018. "Reconciling poetry and philosophy: Evaluating Maximilian de Gaynesford's proposal", *Croatian Journal of Philosophy* 18(3), 487-498.