НЕБОЈША Ј. ЛАЗИЋ¹

УНИВЕРЗИТЕТ У ПРИШТИНИ СА ПРИВРЕМЕНИМ СЕДИШТЕМ
У КОСОВСКОЈ МИТРОВИЦИ, ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
КАТЕДРА ЗА СРПСКУ КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ЈЕЗИК ПОЕЗИЈЕ И МЕТАМОРФОЗЕ ХУМАНИЗМА

*(Хајдегер и Дис)*²

САЖЕТАК. У раду испитујемо однос језика поезије и хуманизма у XX веку на примерима онтолошке феноменологије и херменеутике Мартина Хајдегера те песништва Владислава Петковића Дис-а. Хајдегеров филозофски став према дотадашњој метафизици је негативан, што се односи мање-више на читаву историју филозофије. Овог филозофа посебно занима однос мишљења и певања те улога песника у „оскудним временима”. За пример смо узели песника српског парнасо-симболизма Владислава Петковића Дис-а чија поезија посведочава положај човека у таквом времену. Показујемо да се Дис приближава Хајдегеровој визији песника који песничком „видовитошћу” долази до сличних или идентичних мисаоних увида о суштини бивствовања и смисла свега постојећег као и поменути филозоф.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: поезија, хуманизам, херменеутика, бивствовање.

¹ lazicjnebojsa@yahoo.com

² Рад је примљен 16. маја 2015, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 22. јула 2015.

Централна улога језика у развоју цивилизације, као и језика књижевности доспела је у фокус проучавања науке у XX веку. Било је потребно, дакле, више од двадесет векова развоја људске мисли да би се посебна пажња обратила медију којим су се током тог времена обликовале све замисли човечанства. Хуманизам у смислу човечности до прошлог века није претрпео нарочито детаљна преиспитивања. Међутим, светски ратови који се с правом могу посматрати као један велики рат у две етапе бацили су мрачну сенку на досегнути или, боље рећи, на подразумевани ниво хуманизма, то јест, људскости у историји и цивилизацији. После суровости и међусобног истребљивања народа, просветитељске и рационалистичке хуманистичке поставке морале су бити преиспитане.

Успон и пад хуманизма представићемо фигуром параболе чији лук почиње од варварства у зори заснивања човечанства, води до висина цивилизације Запада, да би, посматрано у ширим европским оквирима, поново завршио у варварству. Рецидиви дивљаштва су се овога пута јавили много софистицираније, али су и поред замене тољаге ослобођеном снагом атома били идентични. У великом рату XX века било је победника и побеђених, али је поражена и илузија о (правој) природи човечанства и човека.

Пре антике није постојало дискурзивно мишљење. Уколико изузмемо поуке које се могу апстраховати из блискоисточних митова, испод Грка је, у строго научном смислу, зјапио понор незнања. Западна мисао о хуманизму превалила је дуг пут од Платонових [Πλάτων] и Аристотелових [Ἀριστοτέλης] оправдања ропства као природног поретка, до хришћанства које је одбацило и сломило те предрасуде антике. Каснији развитак Запада одвијао се истовремено и као апологија и као порицање догми хришћанства. Чак су и мислиоци попут Ничеа [Friedrich Nietzsche] који себе схватају као апсолутне противнике хришћанског погледа на свет тек одраз онога против чега устају.

Хуманизам Грчке и раног Рима разликује се од хуманизма који је модерни човек наследио из епохе ренесансе. Регресија ка антици била је ренесансним мислиоцима потребна ради сукоба с институцијом Цркве и схоластичким учењем, но тај сукоб није био фронталан нити се водио до истребљења. Ренесанса је израњала из крила Цркве и полако је попуштала стеге живљења не проблематизујући догме. Велики ренесансни песници Данте [Dante Alighieri] и Петрарка [Francesco Petrarca] одани су учењу Римокатоличке цркве и њеном поглавару. Међутим, обојица сти-

хове пишу у славу својих земаљских муза Беатриче и Лауре, а не у славу Деве Марије. Хуманизам антике архетипски је у односу на средњовековни не зато што му претходи, већ зато што није морао бити уперен ни против чега. Због тога нам се језик грчког песништва може учинити непоетичан, у њему не налазимо алегориски и симболички квалитет поезије која је настајала у сенци религијских парабола. У *Божансџивеној комедији* песник се у друштву свог великог учитеља Вергилија [Publius Vergilius Maro] спушта у дубине Пакла и уз помоћ обожаване Беатриче успиње до Божјег престола у Рају. Иако је поменуто дело настајало уз поштовање строгих начела схоластичког наука, ипак је човек главни јунак те велике потраге за смислом. И од тог времена, времена ренесансе, човек је увек у песниковом фокусу. Човек више не чека одговоре, већ их тражи сâм.

Од ренесансе, поезија се еманципује све јаче од других ауторитета: било да је то Црква или неки други чинилац изван ње. Током романтизма и симболизма језик поезије је достигао највиши степен артизма, док је одабир мотива био слободан.

Уколико ретроспективно посматрамо пут „освајања слободе” у поезији и њеном језику, уверићемо се да се парадигма поетског стварања није много мењала, њена улога била је да узвишеним језиком прикаже интимни свет човека. Отуда је поезија нужно описивана као субјективистичка у поређењу с друга два књижевна рода.

Зашто се песничка поетика није мењала толико векова? Одговор на то питање делом је садржано у сазнању да се и сама парадигма мишљења није битније мењала од настанка западне филозофије, дакле, од Платона и Аристотела до почетка XX столећа. Била је то епоха антропоцентричног погледа на свет, епоха која је подстицала преламање свих делатности људског духа у свести човека као центру сакупљања и обрађивања датости света. Овде треба начинити малу дигресију у вези са средњовековним погледом на свет који је човеку претпоставио спољашњи ауторитет Бога који прописује начине мишљења. Па ипак, и такав светоназор се може уклопити у антропоцентричну парадигму. Уосталом, Платон у раном и Аристотел у касном средњем веку су филозофи на које се највише позивају црквени оци и теолози.

Тек је Мартин Хајдегер [Martin Heidegger] у првој половини XX века изнео другачији систем мишљења који је, за оне спремне да прихвате тај радикално нови поглед на свет, значао прекретницу и почетак нове епохе у развоју људског мишљења. Шта је толи-

ко ново у слици света коју нам је понудио Хајдегер? Пре свега, човек је изгубио привилеговани положај у свету и космосу и постао тек још једна чињеница у општем поретку бивствовања, тј., свега постојећег. Човек се дуго опирао искорачивању из антропоцентричног поретка који је саздао за самог себе и кога се чврсто држао и када је прихватио да његова планета није више центар Универзума, па чак ни средиште Сунчевог система. Иако је имао довољно доказа за то, није желео себе да уклони с трона, и даље је себе схватао као призму кроз коју се преламају прошлост и будућност времена и тачку која дели реалну и имагинарну раван. Хајдегер је својим филозофским приступом, нимало сентиментално, извукао и тај последњи ослонац дуговечној грађевини метафизике. Човек је одједном остао да виси изнад процепа уверења о себи и новог учења које му је понудило да буде тек једна, истина привилегована, али тек једна од еманација бивствовања³.

Означавање целокупне филозофије мишљене и писане пре њега – дакле Платона, Аристотела, Канта [Immanuel Kant], Хегела [Georg Wilhelm Friedrich Hegel], Ничеа, свог учитеља Хусерла [Edmund Husserl], Анрија Бергсона [Henri Bergson], свих оних које сматрамо најзначајнијим мислиоцима метафизичарима у нашој цивилизацији – може се сагледати или као чин истинског уверења да се доноси нешто квалитативно ново или као гест незабележене ароганције у историји филозофије⁴. Позитиван пријем идеја које је изнео послужио је Хајдегеру као основа за изношење још радикалнијих осврта на човека и његов положај у свету. Хајдегер је својом књигом *Бивствовање и време* и бројним другим књигама и есејима, који су у ствари „егзегеза” његовог магистралног дела, за одређено време донео превагу формализма над интуиционизмом. Неко ко слабије познаје његов мисаони развој, могао би на основу тога помислити како је Хајдегер заговорник беспштед-

³ Хајдегер је за своје ново, неметафизичко учење сковао и потпуно нову терминологију, за коју је приликом читања његових филозофских списа потребно време привикавања јер се не поклапа с дотадашњом филозофском традицијом. Тако се човек у *Бивствовању и времену* без изузетка назива ту-бивствовањем.

⁴ Хајдегер, истини за вољу, нигде не говори отворено оно што смо навели, али то јасно проистиче из његових излагања. Да би ублажио радикалност изнетих идеја, он каже како је метафизика била нужна као предуслов за настаanak новог мишљења. Његовог. Затим, наставља да ту и такву метафизику не треба у потпуности одбацити већ је потребно да се она, како каже, „превлда”. А чин превладавања метафизике Хајдегер је најпотпуније изложио у књизи *Бивствовање и време* 1927. године.

ног механицизма и машинизма у будућем свету без Бога и метафизике. Напротив, Хајдегер на толико места устаје против технике као изразито метафизичке појаве да су га често оптуживали за склоност ка руралној утопији и за провинцијализам.

Све до смрти, Хајдегер је објашњавао замисли изнесене у *Бив-сћивовању и времену*. Његови текстови након Другог светског рата почињу да задобијају нов квалитет, наиме, стил му више није безличан. У најкраћем, смисао његовог односа тубивствовања (човека) и бивствовања могао би се свести на следеће: једино се језик поезије приближава тајни бивствовања и једино док мислимо поетски постајемо способни да спознамо истину бивствовања. Своју филозофију, насталу на методолошким основама Хусерлове феноменологије, Хајдегер је назвао фундаменталном онтологијом. У оквиру тако утемељеног мишљења и погледа на свет, написао је више есеја о језику и анализирао поезију значајних песника методом која је касније названа херменеутика.

Што је више постојала потреба за конкретним говором о односу бивствовања и тубивствујућег, Хајдегерови јасни искази бивали су све непрозирнији да би, на крају, постали скоро недискурзивни, потпуно се сјединивши с језиком поезије. Као да је дошло време да уместо филозофа проговори песник.

У утицајном *Писму о хуманизму* које је Хајдегер послао као одговор на питања француског филозофа Жана Бофреа [Jean Beaufret] 1946, дакле, у време док се испитује Хајдегеров однос према нацизму, он је, потпуно у складу с превратничким духом свог мишљења, понудио једно ново виђење хуманизма. Након што се на Бофреово питање како хуманизму вратити значење осврнуо запитаношћу да ли је то уопште потребно, Хајдегер дефинише хуманизам.

„Међутим, зар се у том ословљавању човека, у покушају да се човек припреми за то ословљавање, не садржи труд око човека? Куда друкуд [другде] иде 'брига' него у правцу да човека врати у његову суштину? А шта друго значи него да човек (*homo*) постане човечан (*humanus*)? Тако *humanitas* ипак остаје оно до чега је стало таквом мишљењу. Јер хуманизам је ово: размишљати и бринути да човек буде човечан, а не не-човечан, 'нехуман', то јест, изван своје суштине. Па ипак, у чему се састоји човечност човека? Она лежи у његовој суштини” (Хајдегер, 2003, стр. 284).

А да би човек (тубивствовање) доспео до своје суштине, мора да одреди свој положај у односу на бивствовање. Иако је његова филозофија омогућила замах формалистичких теорија, сам Хај-

дегер се није задовољавао њиховим судовима каква је, на пример, позната и ефектна Јакобсонова [Роман Јакобсон] дефиниција поезије као „исказа усмереног на израз”. Хајдегер тврди да песништво и фундаментална онтологија задобијају исти значај у потрази за тајнама света. Време се у његовој филозофији појављује као хоризонт који засењује човека и омеђује га бесконачношћу, али и бесмислом. Тубивствовање или човек је, дакле, непорециво коначан, не постоји више Бог који би му као човеку средњег века пружио утеху. Модерно доба је епоха „оскудног времена”. Т. С. Елиот [Thomas Stearns Eliot] у својој поеми *Пусџа земља* – која се може превести и као Испошћена земља, Земља оскудице или Духовна пустиња – готово идентично описује положај човека на почетку XX века, али овога пута у односу на категорију простора. „Оскудно време” које описује један филозоф и оскудан простор о коме пева један песник комплементарни су сегменти јединствене слике кризе модерног човека.

Песништво смо одредили као делатност субјекта, али како се може певати у епохи у којој се – барем према Хајдегеровој филозофији – поништава древна метафизичка супротност субјекта и објекта? Ничеова реченица о смрти Бога остала би упамћена само као још један од емфатичних афоризама да није наишла на филозофску разраду у двадесетовековној филозофији и уметности. Ниче је себе сматрао мислиоцем који је раскринкао западну метафизику, но то му није помогло да и њега Хајдегер уврсти међу последње метафизичаре. Посреди је методолошко неслагање јер је Ниче под метафизиком подразумевао сва идеалистичка и религијска учења, док је Хајдегер сваки антропоцентризам, па био он и тако методолошки савршено изведен као Кантове критике или Хегелов систем, или тако експресивно написан као Ничеов систем идеја, сматрао метафизичким. Њихова утамниченост у сопствену свест их је у његовим очима чинила непоправљивим мислиоцима метафизике.

Хајдегерове списе настале након Другог светског рата назвали смо „егзегезом” *Бивсџвовања и времена*, а ту реч резервисану за критичко тумачење дидлијских текстова можда смо могли оставити и без наводника који релативизују њену снагу и снагу подухвата који именује. И заиста, Хајдегерова филозофија је делом профетска. То учачамо кад покушава да објасни однос тубивствовања (тубитка) и бивствовања (битка) или бивствовања и времена и када његов текст задобија пророчки тон. Стил му постаје слободнији и поетскији, али никада у мери у којој је то текст

Фридриха Ничеа. Хајдегеров стил нема ни ничеанску страственост испољену понајпре у књизи *Како је њоворио Заратустра*, иако је Хајдегер, као и Ниче, писао поезију и поетску прозу. У „оскудно време” једини језик којим је могуће приближити се бивствовању, дакле, суштини егзистенције, поетски је језик. Тај језик као да је феноменолошки очишћен од наслага традиције и од стега и норми, њиме песник стиже до бивствовања заобилазно. Филозоф користи свој интелект, а песник своју интуицију.

У есеју *Чему њесници?* Мартин Хајдегер је поводом поезије Рајнера Марије Рилкеа [Rainer Maria Rilke] приметио:

„Време је оскудно не само зато што је Бог мртав већ и зато што смртници једва да су свесни чак и своје смртности и што једва да су у стању да с њом изађу на крај. Смртници још не поседују своју суштину. Смрт се повлачи у загонетност. Тајна бола остаје скривена. Љубав се није научила. Смртници, међутим, постоје. Они постоје уколико језик постоји. Песма се још задржава изнад њихове оскудне земље. Певачева реч још није изгубила траг светости” (Хајдегер, 2000, стр. 213).

Изгубивши смрћу Бога и последњи ослонац, човечанство је на прелазу из XIX у XX век ушло у дуготрајан период кризе у који га је увела – сугерише Хајдегер – дотадашња метафизика. Први пут у историји и цивилизацији човек се нашао сâм пред силама физичког и духовног света. Неприпремљен за њих, заваран метафизичким бајкама, модерни човек се нашао у епохи у којој се о хуманизму више није могло говорити као у ранијим вековима. Онакав каквим га памте генерације пре доба кризе, хуманизам је нестао из видокруга човечанства. То је отворило нове могућности које су значиле регресију.

Једини излаз из такве ситуације Хајдегер је видео у радикалном раскиду с дотадашњим начином промишљања света и човека у свету. Велика криза у којој се нашао човек истовремено је била и велика шанса да суштински допре не само до суштине човека већ и до суштине бивствовања. Уколико су сви елементи Хајдегерове нове концепције исправни, човек се заиста нашао у крајње незавидном положају: на ветрометини, сâм са својом егзистенцијом о којој није знао скоро ништа и остављен без помоћи спољашњег ауторитета (Бога/богова) који су га до тада пратили и водили. Настала је космичка усамљеност: човек се потпуно сâм обрео у леденом Универзуму где је ред (космос) изузетак који потврђује правило владавине нереда (хаоса). С друге стране, тај положај је и изузетан јер приморава човека на суочавање са

собом и с бивствовањем као невидљивим декором и свих бивствујућих на суровој позорници постојања. Показали смо већ да је један пут ка бивствовању, пут филозофа, и Хајдегер је први смело закорачио том неистраженом стазом.⁵ Други пут је песнички јер Хајдегер у читавом опусу варира мисао о томе да су филозоф и песник осуђени на потрагу за тајном бивствовања. И да је једино њима дато да је пронађу. У огледу *Шта значи мишљење* који је први пут прочитан на Баварском радију 1952, између осталих, саопштене су и следеће мисли:

„Ако се усудимо да Хелдерлинову поетску реч унесемо у подручје мишљења, морамо се, наравно, чувати од непромишљеног изједначавања оног што Хелдерлин на песнички начин каже с оним што се спремамо да мислимо. Оно што песник каже и оно што мислилац каже никад није исто. Али они могу исто да кажу на различите начине. То им, дабоме, полази за руком само онда кад провалија између певања и мишљења зјапи јасно и недвосмислено, што се збива кад год је певање високо а мишљење дубоко” (Хајдегер, 1999, стр. 108).

Постоји ли и у српској књижевности песник који песништвом сведочи о „оскудним временима”? Особеном литерарном и људском појавом, Владислав Петковић Дис наметнуо се као поета позван да опева пад човека у тамницу „оскудних времена” коју је навестио Хајдегер. Откуда то да се овај песник, и сам замало потонуо у анонимност, препоручује да проговори о најдубљим питањима егзистенције? Мада анализира песнике контемплације: Хелдерлина [Friedrich Hölderlin], Новалиса [Novalis], Рилкеа, Тракла [Georg Trakl], Хајдегер нигде изричито не захтева од песника да мора бити мислилац. У претходном цитату поставља услов да је „певање високо а мишљење дубоко”, што би се могло тумачити овако: песништво изискује мудрост другачију од оне неопходне филозофу.

Владислав Петковић својим песништвом и својом биографијом представља српску варијанту „уклетог песника”, налик француским песницима „краја века” (*fin de siècle*). Објавио је само

⁵ Мислиоци који су га следили, поменимо најпознатије Жака Дериду [Jacques Derrida] и Мишела Фукоа [Michel Foucault], у толикој су мери изменили основне поставке фундаменталне онтологије да се у ствари ради о ревизији многих начела на којима је почивало изворно Хајдегерово учење. Многи сматрају да је усмерење у којем су даље развили Хајдегерову филозофију слепи пут мишљења. Мада има и оних, бројнијих, који с одушевљењем прихватају те даље разраде.

две збирке поезије: *Ушћољене душе* (1911) и *Ми чекамо цара* (1913) које је, како наводи Новица Петковић, „сам песник објавио“ (Петковић, 2003, стр. 369). Овог песника песник Миодраг Павловић описује на следећи начин:

„Међу нашим песницима, несрећне судбине су биле честе; једанпут због спољних околности, други пут због личне преосетљивости и несналажења – али слика коју Дисова судбина пружа тужна је чак и у склопу наше књижевне историје; његова је несрећа двострука: долазила је и споља, и из дубине сопствене личности. Заједнички су га његов темперамент и његов социјални ранг унапред определили за живот у сенци, у повученост из које није никад није успео да изађе; касније су његова мрачна расположења могла да нађу много подударности и оправдања у околностима које су му се низале око животног пута” (Павловић, 1972, стр. 301).

Ово је портрет Владислава Петковића који се у историји српске књижевности одомаћио готово као стереотип. Својеврсна изопштеност којој је, не својом вољом, био подвргнут у главним културним токовима у то време, изгледа да му је помогла да оствари особен стил и поетику. У наведеном есеју Миодраг Павловић износи много замерки на језик којим се служи Владислав Петковић, што је још један стереотип који се готово ритуално понавља када се пише о Disu.

„Језик његов један је од најгорих на коме се у нас поезија писала. Он је пре свега лош граматички, број граматичких грешака у тој малој количини стихова зачуђујуће је велик, већи него игде у нашој ранијој, старијој, поезији. Он је почесто лош и семантички; смисао је казан непрецизно или ружно, појмови се употребљавају у погрешном значењу, у спреговима који уместо да буду метафорични, бивају бесмислени или бар нахерени. Тако можемо прочитати како се 'моћно спава' и да постоји 'суза што несвесно сија' и да је песник 'непознат говору', и томе слично” (Павловић, 1972, стр. 322–323).

Не помињући изричито ову критику, оваквим и сличним оценама супротставио се Новица Петковић тврдећи да се већ претходно и преостро пише о језику Disових песама а да се у њима не запажа наступајућа промена парадигме српског стиха и српског песништва.

„Не може се разумети ни објаснити зашто се уопште књижевност развија, зашто узима један одређен а не неке друге подједнако могуће развојне смерове, ако занемаримо конкретан психо-социо-културни контекст. Само уз помоћ многоврсних чинилаца који

овај широко схваћени контекст укључује могу се ваљано објаснити, рецимо, оне промене које је у српско песништво XX века унела поезија Владислава Петковића Диса: 'огрешења' о језичку норму, 'неред', 'нехат' у изразу, с једне стране, и 'мутне', 'ирационалне' садржаје, односно 'декадентно', 'мрачно' виђење, с друге стране. На питање зашто баш ово двоструко 'расуло' долази да смени парнасовско-симболистички склад и поредак не може се одговорити једино разлозима скоковите смене стилских формација ни по нешто старијем и популарнијем 'закону супротности', нити по новом правилу о смењивању аутоматизације и дезаутоматизације, лаке и тешке форме, што су управо формалисти и теоријски промовисали. Ту је подједнако занимљива и сама Дисова личност (биографско-психолошко објашњење), као и опште књижевне, идеолошко-политичке, друштвене и укупне културне прилике у ондашњој Србији" (Петковић, 1990, стр. 30).

Иако је савремена методологија свела на најмању меру интересовање за пишећег животног, поглед на његов необичан животни и песнички пут и трагичан крај, Владислава Петковића изнова повезује с песницима француског симболизма који су названи уклетим. Својим несвакидашњим талентом и добровољном самоизолацијом, песник енглеског романтизма Вилијам Блејк [William Blake] као да је још један, уз америчког песника Едгара Алана Поа [Edgar Allan Poe], од претходника за кога Владислав Петковић није могао знати. Па ипак, неким непознатим каналима, посредно и преко француских песника на које су ова двојица утицала, а које је, опет, Dis упознао захваљујући Сими Пандуровићу, успостављено је сагласје ових лиричара које су делиле епохе, географија и језици. Владислав Петковић Dis и Едгар Алан По имају сличне биографије препуне личних и породичних осујећења и несрећа, док га са Блејком спаја визионарство и профетство. Суд Нортропа Фраја [Northrop Frye], једног од најбољих познавалаца Блејковог стваралаштва, изречен у есеју *Блејк након два стогодишња* може се, *mutatis mutandis*, применити и на Disovo песништво.

„Концептуални елемент у песништву [пророчанске визије] такође је део његовог садржаја, а концептуално размишљање у песништву мање или више асимиловано следећом врстом размишљања јесте метафора, а метафора је инхерентно нелогична, то је поистовећивање две или више ствари које се иначе не могу поистоветити, осим ако то не ради лудак, љубавник или песник – неко ће можда додати и екстремно примитиван дивљак” (Фрај, 1990, стр. 109).

Када Миодраг Павловић у поменутом есеју примећује да песму *Тамница* „можемо назвати малом Дисовом космогонијом”, он додаје да она, уз све разлике, има свој пандан у Његошевој *Лучи микрокозма*. На страну то што је Његошево дело заправо теогонија, разлика се види и у врсти и у садржају. Дисова лирска космогонија је самосвојна и нема религијских мотива, док је Његошева *Луча микрокозма* написана према класичном епу Џона Милтона *Изгубљени рај* и, као и њен књижевни узор, сопствену епску структуру заснива на темама из Библије.

Још нешто много јасније повлачи демаркацију између њихових поетика. Блејк је профетски писац налик старозаветним процима чија је мисија да унесу зраке светлости у мрак незнања своје епохе. Владислав Петковић, на другој страни, у својим видовитим визијама не показује ни најмању посвећеност религијским циљевима.

Осим у *Тамници*, и у другим песмама можемо пронаћи наговештаје профетског заноса. Једна од њих је песма *Јушарња игила*, посвећена песниковом умрлом брату Михаилу Петковићу. Та песма је конципирана другачије него *Тамница*, визија се у њој развија од субјекта песме који отвара прозор и угледа преображену земљу. Али то није млада земља која настаје као у песми *Тамница*, ова земља нестаје у катаклизми. Човек је неми сведок непојамних сила које уништавају стварност око њега. *Тамница* и *Јушарња игила* су антиподи, рађање и умирање. Апокалиптичне слике које нам дочаравају ови *Disovi* стихови нису нимало слабије од оних из *Тамнице*, па је вероватно то утицало на Миодрага Павловића да ову песму уврсти у своју утицајну али и контроверзну *Антиологију српског јесништва*, поред песама *Тамница*, *Ушћољене душе*, *Можда сјава* и *Нирване*.

У шренушћу једном не знам шћа се деси...

Када се ѿродудих удараху звона,

Уз очајни ројац умираху ѿреси,

Кушћени живошом: шћо мре васиона,

Земља, њено време. Умираху доје,

С њима душе људи и ѿродови њини;

Сазреваху звезде, ал' да их ошћоје

Не осшћаде нико, ни ноћ у црнини.

И несшћа шланешћа и живошћу шћрашћ;

Изумире и смршћ. Више нема људи;

Са мене се ђоче да оѣкида снаѣа,
Сви удови, редом, и ђоѣлед шѣо длуги.

(Јуѣарња идила)

Тешко је говорити о човеку и хуманизму када су изложени оваквим силама уништења; човек овде и дословно губи чврсто тле под ногама у нестајању планете уништене ко зна од кога и ко зна због чега. *Јуѣарња идила* је истинска гротеска јер страшне визије које следе песнички субјект најављује као слику „срећног јутра једног”, а песму започиње и завршава стихом: „Имао сам и ја веселих часова”.

Владислав Петковић писао је и љубавну и родољубиву поезију, али је то уједно, изузимајући антологијску песму *Можда сѣава*, и најслабији део његовог песничког опуса⁶. Уколико је ово тачно, због чега је Dis у другој половини XX века доживео тако снажну ревалоризацију у српској историји књижевности? У најкраћем, све што је раније сматрано највећом маном Disовог песничког израза постало је мера накнадног прихватања и етаблирања. Одступања од скоро савршене језичке норме којом су своје стихове исписивали Милан Ракић и Јован Дучић најавила су нови талас развоја после Првог светског рата с Милошем Црњанским, Растком Петровићем, Момчилом Настасијевићем и другим песницима.

Владислав Петковић је од свих значајних песника парнасо-симболизма изузетан на најмање два начина: написао је сразмерно највише лоших песама и написао је најбоље песме из ове књижевне епохе. То је заиста необична, готово схизофрена ситуација у којој се књижевник може наћи; тешко је пронаћи сличан пример у целокупној српској литератури, али и у литератури уопште. Али да се окренемо „генералима”, а не обичним „редовима”, како је горко приметио Јуриј Тињанов [Юрий Тынянов] у чланку *О књижевној еволуцији* (Тињанов, 1970, стр. 287) алудирајући на то да наука о књижевности, давећи се најбољим делима, заповставља сва остала, чиме не засеца равномерно читаво ткиво књижевности. Са стваралаштвом Владислава Петковића имамо пред собом „постројено” мало генерала и много обичних војника, да се изразимо на начин поменутог руског формалисте.

Најбоље песме Владислава Петковића Disа су: *Тамница*, *Нирвана* и *Можда сѣава*. Оне, по општем суду, улазе у ред најбољих песама

⁶ Неке љубавне песме наликују средњошколским покушајима уобличавања емоционалног заноса, на пример, песма *На очевом гробу* (Госѣођици Р. Г.).

српске књижевности. Због чега онда ондашња критика коју је предводио Јован Скерлић није препознала ову данас тако јасну чињеницу? Одговор можда лежи у вишедимензионалном смислу тих песама; наиме, оне нису само језгро из кога ће се касније развити међуратни модернизам већ садрже квалитет који је потребно додатно објаснити. Или макар покушати то учинити. Нека ранија критика би их можда описала као песме са снажним метафизичким набојем. И то би добро звучало, али ништа више од тога.

Наш покушај да се у везу доведе филозофија Мартина Хајдегера, најрадикалнији заокрет у мишљењу Запада, с песништвом једног у своје време минорног песника, циља на то да истинској поезији није неопходна дискурзивна мисао. Најближи Disov колега по перу, Сима Пандуровић, био је филозоф, преводилац, угледан интелектуалац из грађанског сталежа, и то му није могло донети предност у коначном поређењу њихових песничких дела.

Владислав Петковић, макар неким својим песмама, посведочава Хајдегерово убеђење да су мишљење и певање истоврсан подухват с идентичним циљем: откривањем истине бивствовања. Епоха настајања Disove поезије је „оскудно време”, време свеколиког опадања и духовне пустоши. Уколико ово имамо у виду, Disov песимизам који као лајтмотив кружи у текстовима о њему постаје одређенији. Тај песимизам не потиче само из песничког живота, нити из турбулентног почетка XX века. Друга врста песимизма, дубљи и разорнији, онај који се рађа из духа „оскудног времена”, интерферира попут таласа у физици с песимизмом мизерног живота несрећног Владислава Петковића Disa и у том слагању додатно појачава. Из те интерференције изникли су најлепши стихови о смрти, пропадању, али и о, видећемо касније, рађању и стварању. Зато су они толико дубоки и истинити. Када се одбаце наслаге моде и конвенције књижевне епохе, испод тих понекад сувишних украса, помаља се истински продор у суштину певања. „Високог певања” које је помињао Хајдегер.

Визије у песми *Тамница* пониру толико дубоко да се њихов смисао тешко може превести на дискурзивни језик науке, макар то била и наука Духа, попут науке о књижевности. Треба одмах рећи да је Миодраг Павловић, извршивши темељну стилистичку и синтаксичку анализу стихова *Тамнице*, доказао своју почетну тезу назвавши је „Дисовом космогонијом” (Павловић, 1972, стр. 328). Сама анализа је, дакле, изведена врло убедљиво и њој

самој се нема много тога додати. Интенција овог текста је у томе да се поезија Владислава Петковића Disa подигне на још виши степен, при чему тај степен нема вредносни карактер. Позовимо се поново на Хајдегера. Он је писао о Гетеу [Johann Wolfgang von Goethe], Новалису, Георгу Траклу, Штефану Георгеу [Stefan George], али је Хелдерлин увек на првом месту, он је песник у чијем се делу огледа поезија сама. На почетку есеја *Хелдерлин и суштина поезије*, Хајдегер поставља себи и публици реторско питање – зашто је баш Хелдерлин одабран да сведочи суштину поезије, зашто не Хомер [Ὅμηρος] или Софокле [Σοφοκλῆς], Вергилије или Данте, Шекспир [William Shakespeare] или Гете јер је „у делима тих песника суштина поезије чак издашније остварена него у рано и нагло прекинутом Хелдерлиновом стваралаштву”? (Хајдегер, 1982, стр. 129) На следећој страни он даје допунско објашњење свог избора.

„Хелдерлин није одабран само зато што његово дело као једно међу осталима остварује општу суштину поезије. Једини разлог тога избора јесте поетски циљ који носи Хелдерлинову поезију: управо стварање суштине поезије. Хелдерлин јесте за нас у једном изванредном значењу песник песника. Зато ставља пред одлуку” (Хајдегер, 1982, стр. 130).

Хајдегер је у овом случају прибегао феноменолошкој редукцији која се састоји у „стављању у заграде” свега што замагљује посматрану појаву или ствар. Тим поступком је из Хелдерлинове поезије деривирана поезија сама. Чини нам се да и Владислава Петковића Disa и његову поезију треба посматрати у поменутом „изванредном значењу”. Јер, како другачије објаснити понорну заводљивост стихова и модел или нешто налик томе на основу чега су настали. О томе се не може читати у књигама, нити иједан човек може имати искуства о сликама стварања и растакања које нам се предочавају:

*И да деже звезде из мојих очију,
Да се сивара небо и свод овај сада
И њростор, њрајање за ред сивари свију,
И да моја лава рађа сав свеш јага,
И да деже звезде из мојих очију.*

*Ал дејају звезде; осивљају доје
Меша и даљине и визију јаве:
И сас њако живе као диће моје,*

*Невино везане за сан моје љаве.
Ал' дејају звезде осћаваљају доје.*

*При дејању звезда земља је осћала
За ход мојих ноју и за живој речи:
И ѿако је снаја у мени ѿосћала,
Снаја која боли, снаја која лечи.
При дејању звезда земља је осћала.*

(Тамница)

Реченица Миодрага Павловића, у којој се говори о космогонији, гласи: „Могли бисмо је назвати [Тамницу] малом Disovom космогонијом која се бави само епизодом човека” (Павловић, 1972, стр. 328). У ствари, реч је о правој, „великој” космогонији, стварање Космоса или Универзума не може бити „мало”. Можда је критичара завела тачка гледишта песничког субјекта која се, по природи ствари, налази у очима посматрача, а очи, иначе, један од најважнијих и најфреквентнијих симбола у Disovoj поезији, гледају и памте. Dis је склон исказивању својих визија као учесник, сведок који се исповеда о виђеном. Код њега нема ограда којима су прибегавали чак и старозаветни пророци или Св. Јован Богослов у „Апокалипси”, фразом да говоре о стварима виђеним „у Духу”. У Disovim песмама нема релативизације, он пева с уверењем очевица, због тога се с таквом учесталошћу јављају очи. По томе наликује Емануелу Сведенборгу [Emanuel Swedenborg], шведском мистику из XVIII века који је описивао своје успињање на небо и сусрет с неземаљским бићима.

Стихови „Да се ствара небо и свод овај сада / И простор, трајање за ред ствари свију” показују да је у питању космогонија која се, уколико то заиста јесте, не може односити само на човека. Песма чак садржи делове (удаљавање звезда) који кореспондирају са савременим астрофизичким достигнућима о којима у време док је настајала Тамница нико није могао ништа да зна. Наиме, податак да се звезде, тј. галаксије, од посматрача са Земље, удаљују великом брзином у свим правцима открио је тек 1929. амерички астроном Едвин Хабл [Edwin Hubble]. Уколико помно читамо горенаведане стихове, они такође антиципирају једну од хипотеза модерне физике, ону о томе да простор (и време) нису постојали пре тзв. Великог праска, већ су настајали на „ивицама” простирања енергије и материје ослобођеним у тој невероватној експлозији из које је настало дословно све. Па и атомске честице

које су се милијардама година касније, низом нуклеарних интеракција склопиле у тело нашег песника. Када ово имамо у виду, искрсава заводљива мисао да је у атомима и молекулима песника можда остао траг сећања на тренутак стварања. Но, она захтева сложену спекулацију.

У нашим историјама књижевности опште је место да Владислав Петковић није стекао солидно образовање и да је то, мада се ово изричито не тврди, условило његов подређен положај у односу на песнике с формалним образовањем и каријером из исте епохе. Наравно да се песничка вештина не може научити, макар не она коју је наговештавао Мартин Хајдегер. Када пише о истини бивствовања, Хајдегер често понавља да човек (тудивствујуће) постоји у „суседству” тог бивствовања. Метафизика је условила „заборав” бивствовања, једино мислилац који дубоко (неметафизички) мисли и песник који „високо пева” могу допрети до тајне бивствовања. А у срцу истине битка крије се и чека тајна хуманизма, јер човек не може бити само *animal rationale*, као што не може бити ни Бог. Једна од суштинских вредности Хајдегерове филозофије, како је видимо, у одлучном је покушају допирања до суштине, на чему је раније инсистирала, у једном ужем смислу као метода, и Хусерлова феноменологија. Како ћемо знати какав нам је хуманизам потребан уколико не знамо, не шта је човек, већ у каквом је односу човек према бивствовању.

Хајдегер не објашњава шта подразумева под „високим” певањем док изричито захтева силазак с метафизичке стазе и окретање новом, онтолошком промишљању света. У *Писму о хуманизму*⁷ он наводи:

„Оно што је чудно у том мишљењу бивствовања јесте његова једноставност. Управо нас она одвраћа од њега. Јер ми тражимо мишљење (које свој светскоисторијски углед има под именом 'филозофија') у облику нечег необичног што је доступно само посвећенима” (Хајдегер, 2003, стр. 320).

Уколико „дубоко” мишљење захтева једноставност, онда, тим пре, оно може бити неопходност за „високу” поезију. Хајдегер се о томе директно не изјашњава, али нешто мало даље од наведеног дела враћа се на поезију:

⁷ Овај текст је у почетку био писмо које је Хајдегер касније развио; у њему је одговорио на питања које му је упутио Жак Бофре 1947. године. Ставови које је Хајдегер изнео у њему снажно су утицали на смер мишљења послератне генерације француских мислалаца.

„Сада ћу само узгред поменути поезију. Она се суочава с истим питањем и на исти начин, као и мишљење. Али и даље важи оно што Аристотел каже у свом спису *О ђесничкој уметносћи*, а о чему једва да се размишљало – да је поетско стварање истинитије него истраживање дивствујућег (Хајдегер, 2003, стр. 321).

Уколико је човек део дивствовања као тудивствовање међу свим дивствујућим (да искористимо Хајдегерову терминологију), онда би најбитнији задатак песника био да однос саобразности и органске повезаности између себе и истине постојања преточи у стихове. За то нису потребни системи знања нити је нужно теоријско промишљање песништва или аутопоетичка самосвест; довољан је нагон за откривање смисла дивствовања. Због свега тога је било могуће да Владислав Петковић Dis, песник без формалног образовања, напише стихове који ће од сваке нове генерацију читалаца тражити нова и посвећена читања.

-
- ЛИТЕРАТУРА Павловић, М. (1972). „Владислав Петковић Dis”. У: Миодраг Павловић (прир.), *Српска књижевносћ у књижевној кријисци. Песништво од Војислава до Бојића*, књ. 6. Београд: Нолит.
- Петковић, Н. (1990). *Одледи из српске ђоешике*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Петковић, Н. (2003). „О издању Dis-ове поезије. Општа напомена”. У: Новица Петковић (прир.), *Сабрана дела Владислава Пејковића Dis-а, Поезија*; књ.1. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Tinjanov, J. (1970). „О књижевној еволуцији”. У: Aleksandar Petrov (prir.), *Poetika ruskog formalizma*. Beograd: Prosveta.
- Фрај, Н. (1999). *Песничка мишолоија*. Београд: Књижевна реч.
- Haideger, M. (1982). *Mišljenje i pevanje*. Beograd: Nolit.
- Хајдегер, М. (1999). *Предавања и расправе*. Београд: Плато.
- Хајдегер, М. (2000). *Шумски ђујеви*. Београд: Плато.
- Хајдегер, М. (2003). *Пушни знакови*. Београд: Плато.

NEBOJŠA J. LAZIĆ

UNIVERSITY OF PRIŠTINA WITH TEMPORARY HEAD-OFFICE
IN KOSOVSKA MITROVICA, FACULTY OF PHILOSOPHY

SUMMARY

THE LANGUAGE OF LITERATURE AND THE METAMORPHOSIS OF HUMANITY

The German philosopher Martin Heidegger and the Serbian poet Vladislav Petković Dis differ in culture, language, vocation and, finally, in the views they had about the overall human reasoning and creativity. In this paper, the author tries to demonstrate that the creative personality of the Serbian poet—in the author's opinion, a poet not recognized at his true value—fits in the profile of poetry defined by Heidegger when he writes about „poor times”. The poetic language of Dis is not always unified, however, his poetry is the closest to the purpose of every art: the revelation of the meaning of creation and existence. Heidegger, in his philosophy, Vladislav Petković, in his poetry, both show that reflection and writing are in harmony and even have the same purpose—the discovery of the essential truth.

KEY WORDS: poetry, humanism, hermeneutics, essence.