

Наша Симеуновић

СВЕТ С ОВЕ И СВЕТ С ОНЕ СТРАНЕ (ПОЕТИКА ПРИВИДА)

ОВДЕ – ТАМО

У обичној језичкој пракси познато је да се за оно што је испред нас или близу нас каже *то* или *ово*, а за оно што је даље или иза нас *оно*. Стога, показна заменица *оно* означава удаљеност објекта или особе од замисливог места на коме се налази говорник у датој говорној ситуацији, а *ово* близину. Све ове заменице су, по својој природи, упућивачке речи и називају се деиксима. Тако се већ кроз саму природу језика уочавају два плана просторне релације: сасвим близу уз које иде одређење *овде* и сасвим далеко уз које никада не иде *онде* већ *тамо*. И никада се не каже *далеко онде*, већ *тамо далеко*, јер је *онде* негде на средини путање између *овде* и *тамо*. Сличан семантички потенцијал као *тамо далеко* има и израз *тамо негде*. Дакле, прилози *далеко*, *негде* и *тамо* увек указују на просторну неодређеност.

Већ сасвим давно, када је човек постао свестан себе и своје околине, почео је да прави разлику између оног што опажа својим чулима а што је у непосредној његовој близини, чврсто везано за земљу, тло, материју, и онога што је даље (нпр. види блесак муње и чује грмљавину), а то му је сасвим недоступно и непознато. Поглед устремљен ка небу успоставио је опозицију горе–доле. Горе је недодирљив, доле човек. Та вертикална пројекција просторног односа потиче, по Ка-

сиреру, из човекове интуиције у вези са сојственим телом.¹ По свему судећи, заиста је људско тело послужило за најранију, човекову оријентацију у простору (горе–доле, напред–назад). Тако се микрокосмос у бинарној логици изједначио са макрокосмосом.

Fisis није довољан да објасни све појаве и зато људска мисао путује ка ономе што је с оне стране fisis-а. А то у исто време и привлачи и одбија. Треба допрети до границе која стално измиче јер је метафизичка. Она дели свет видљивог од света невидљивог. Али *две су ствари неизбежне: не можемо избећи смрт и не можемо избећи прекорачивање граница. Уосталом, умрети и прекорачити границе исто је.*² Ова тврдња је сасвим тачна. Међутим, поставља се питање да ли је могуће прекорачити границу пре тог, за онострану егзистенцију, коначног судбинског тренутка. Или је боље поставити питање овако: да ли онострани свет улази у овај наш, видљиви свет?

По свему судећи, проблем прекорачивања границе укључује оба смера и њега су покушале да реше скоро све митологије и религије, а то не би било могуће да основа њиховог мишљења није симболичка. Мирча Елијаде тврди да *симболичко мишљење није њовласица једино дејства, њесника или њоремећеног човека: оно је својствено људском бићу као њаквом, њрећиходи језику и дискурзивном мишљењу. Симбол оћкрива извесне видове стварности – оне најдубље, који се не дају оћкрићи ниједним другим сиознајним средством. Сlike, симболи и мићови нису њворевине независне од њсихе: оне су одговор на једну нужности и њомажу у оћкривању најскривенијих модалићета бивства.*³

Свака симболичка представа има потенцијални семантички набој. С обзиром да ми покушавамо да опишемо неке релевантне моменте који би могли утицати на формирање поетске свести, а припадају неким другим формама културе, свакако је битно поменути представе о граници овог и оног света у архаичним и традиционалним друштвима. Већ је споменуто да се властити свет схвата као микрокосмос. На граници тог, човековим чулима доступног и у исти мах затвореног света, почиње област непознатог, аморфног и тешко објашњивог. Очигледно је да *с једне стране – будући настањен и орђанизован – њостиоји космизовани њросћор, а с друђе, изван овог њознаћог њросћора не њознаћо и оћасно њодручје демона, ућвара, мрћвих, стћранаца – једном речју хаос, смрт, ноћ.*⁴ Простор с оне стране fisis-а може бити за-

¹ Е. М. Мелетински, *Поетика мића*, Нолит, Београд, 1984, стр. 52.

² Жорж Батај, *Ероћизам*, Бигз, Београд, 1980, стр. 160.

³ Мирча Елијаде, *Сlike и симболи*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, 1991, стр. 11.

⁴ Исто, стр. 41.

страшујући јер представља тајну, али тајни је инхерентна њена супротност – могућност откривања тајне. Најједноставније речено, тајна не би била тајна кад се не би тежило њеном откривању.

Може се закључити да је човек свестан свог положаја у свемиру, своје иманенције, и да покушава да допре до трансценденције. Да би људско биће приближило себи апстрактну удаљеност трансценденције која је очитована у наслућивању онтолошке заснованости другог света, оно је замишљало *Планину, Дрво или Стыуб који се налазе у Средшћиу Свеиџа*⁵ и који повезују Небо, Земљу и Подземље. Решење да Планина, Дрво или Стуб буду средиште произилази, логично, из најосновнијег опажања опозиције горе–доле која је, ваља још једном подсетити, потврђена у јединству макро и микрокосмоса. Овај вертикални космички модел Земљу пројектује као Средњи свет између Горњег (Неба) који је пребивалиште богова или изабраних људи после њихове смрти, и Доњег (Подземног) који је пребивалиште мртвих и хтонских демона.⁶ Стога, суштина бинарне логике постаје семантичка па се опозиција позитивног и негативног принципа све више шири: горе–доле, десно–лево, велико–мало, небо–земља, земља – подземни свет, живот–смрт, дан–ноћ, лето–зима, мушко–женско, светло–тамно, Сунце–Месец итд. Диференцијацијом позитивног и негативног јасно је проблематизован положај човека између сила видљивог и сила невидљивог света.

IMAGO ANIMI (сенка – дуга)

С обзиром да се горе наведени низ може увек проширивати, пронашли смо разлоге да ова два појма доведемо у блиску везу. Обична представа или игра, по пореклу инфантилна, своди се на тежњу да се дуга дохвати, односно да се сенка ухвати или, супротно томе, да се тело од ње одвоји и побегне а да она остане на месту. Дете, играјући се, покушава да отера сенку од себе или да побегне, и стално се пита зашто не може то да учини.

Игра са дугом и са сенком, садржана у техници инфантилног, указује на битан заједнички моменат ове две појаве: немогућност тактилног контакта. А она, посредством иматеријалности, на суптински привидан феномен. Сасвим је јасно да се обе појаве могу опазити чулом вида, али нису исто што и фатаморгана која је само део оптичке пројекције субјекта. Оне су саставни део објективног феноменалног

⁵ Исто, стр. 46.

⁶ Е. М. Мелетински, *Поетика миџа*, Нолит, Београд, 1984, стр. 217.

света и, с обзиром, да феномен увек иза себе крије ноумен, говоре нешто више о симболичким формама.

У загонетки, тој традиционално-мисаоној игри, наслућује се дубљи смисао одређења сенке: *Гором иде не шушка, водом иде не брчка*. Сем овог фолклорног обликовања појма сенке, врло је упечатљива слика из поетског исказа Јована Дучића у песми *Сенка* која каже да су *сен и човек два близаница*. Нема сумње да ови примери предочавају представе и веровања везана за сенку која долазе из најдубљих наслага колективног памћења. Сенка припада тами и због тога јој је опонент светло. *Будући да се светило и свети у обичном доживљају међусобно повезују (није случајно ишћо тће две речи у словенским језицима имају истћи корен), сенка и тама неминовно се схватају као део онога ишћо није свети, него је несвети /.../ Сенка тћела доживљава се као иразно тћело, односно као наличје тћела, и иреко ће могу дејствовати или зле (оноствране) силе или ипросћо зли људи, та оћуда разнолике забране и сћрахови, рецимо да се ирескочи нечија сенка, да се на њу ноћом сћане, сћрах да је неко не зазида, зазирање да се иосмаира сојствена сенка док је немирна вода ломи, ићид.*⁷ Из свега овога прилично је видљиво да сенка припада тами, да запиње за земљу па самим тим успоставља везу са подземним светом, односно, најопштије речено, вуче човека доле. Могло би се рећи да је то метафизика људске ноћи. Није чудно ни што Јунг тамну страну човека, његово непризнато и скривено ја, назива Сенком. У потпуној опреци са сенком стоји дуга која спаја земљу и небо, стапа се и нестаје у бескрајном плаветнилу, дакле, вуче човека на горе. То је метафизика људског дана. Због тога није случајно што је старозаветна библијска мисао установила дугу као симбол уговора бога са људима да више неће бити потопа. Слично томе, у грчкој митологији Ирида је персонифицирана дуга која преноси поруке између богова и људи. По свему судећи, дуга од најстаријих времена представља симбол споне између краткотрајности људског живота и апсолутног свевремена.

Дуга означава позитиван принцип, али, с друге стране, сенка је негативан принцип, негативно време, негативни онтолошки моменат који се повезује са душом, а њу Тајлор овако одређује: *Душа је /.../ људска слика, ио својој ирироди нека врстћа иаре, вела или сенке; /.../ она иоседује независно личну свестћ и вољу свога тћелесног имаоца; сћособна је да наћустћи тћело и да оде далеко, да се брзо креће од месћта до месћта; она је ућлавном неоћћљива и невидљива, али ићак исћољава своју физичку моћ, и јавља се иосебно будним или иосћаним људима као фанћиом одвојен од тћела чију сличностћ задржава. Она насћавља*

⁷ Новица Петковић, *Два српска романа*, Народна књига, Београд, 1988, стр. 279.

*да се јавља људима и после смрти односно тела. Способна је да уђе у тело других људи, живоћинња, па чак и ствари и да дела у њима.*⁸

Фантом, сабласт, авет, утвара, демон, дух – све су то слична или иста имена за привидно видљиве прилике, најчешће у људском облику, које запоседају већ одавно странице лепе литературе. Читав тај невидљиви онострани свет устремљује се на овај наш и мами људски поглед не би ли се том погледу учинио видљивим. А човек се двоуми, верује и не верује у сенку, привид, сан. Настоји да поцепа копрене нестварности, да је осмисли, да разбије границе и да напokon разлучи шта је фантастично а шта не.

Мотиви неба, ноћи, мрака, амбиса, тајне, сна, звука, зрака, лудила, празнине имају обликотворну функцију и широк спектар значењских алтернатива у поезији привида. У њој је често врло битна трихотомна спрега тема љубави, смрти и времена која, изнад свега, привлачи највећу медитативну жудњу лирског субјекта у сусрету са лирским привиђењем. Опсесивна је и драматична расправа о Непознатом, а лирски говор често доноси инверзивне, гротескне и фантастичне слике које се језгре око неког специфичног представљања амбијентације. Но, најважније је ипак приметити да је имперфекција саставни део поимања лирских привиђења. Сви елементи не могу се пописати јер се непрестано, у скоро свакој и скоро сваком облику поезије шире и гранају. Треба се сетити Гилгамеша, вероватно првог књижевног јунака, који је трагао за бесмртношћу јер се уплашио смрти. Предузео је излет на други свет (карактеристична тема многих митова, фолклорних књижевних творевина и великих епова) да би избегао људску судбину. Пред њим се указало привиђење, сена Енкидуова која је имала да каже само ово:

*Ако бих ти открио
закон земље коју сам видео,
ти би сео и захлакао.*⁹

Ово је типична песимистичка визија оностраног света која потврђује људски пораз. Скоро исти такав песимизам осећа се и код Хомера који приказује сенку покојника као слабу, бледу и увелу. Ахилова сенка одговара Одисеју:

*Немој ме тишићи зашто ишћо умрех, Одисеју дични,
ја бих радије био и надничар служећи другом,
који голема нема имања ти живи од мраке,
неголи владаши мртвима свим ишћо не виде сунца.*¹⁰

Наравно, *Божанствена комедија* је најупечатљивија алегорична визија другог света у ренесанси. Подземна сфера моћи која израња за-

⁸ Сретен Петровић, *Културологија*, Лела, Београд, 2000, стр. 317.

⁹ *Гилгамеш*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1961, стр. 120.

¹⁰ Хомер, *Одисеја*, Просвета, Београд, 1968, XI, 488–491.

дирући у живот присутна је и код Шекспира. Он је увео натприродно у неке од својих трагедија (духове и вештице које располажу натприродним знањима). Натприродно је у вези са унутрашњим животом јунака. Зато је најзанимљивије што Шекспир приказује поремећена стања духа; на пример, лудило, месечарство и привиђења.¹¹

Код нас се, изван поезије романтизма, може издвојити као посебност Дисова и, касније, Попина инверзија агенса и пацијенса, односно значење присутне одсутности.

На крају, треба приметити да посебну творачку моћ у структури компоновања поетских слика поседују, већ поменути, мотиви лудила и празнине. Они поетици привида доносе најдубљу метафизичку основу и биће један од примарних чинилаца у целокупној српској поезији.

¹¹ А. Бредли, „Суштаство Шекспирове трагедије”, у *Теорија трагедије*, Нолит, Београд, 1984, стр. 563.