

DIDRO O PRIRODI PESNIČKOG JEZIKA

Prvobitni govor na početku verbalizovane kulture ljudskog roda bio je živa slika misli. Zato je „prirodni“ jezik kao verbalna evokacija duše nazivan pesničkim. Međutim, stalnim usavršavanjem, jezik se udaljio od prirodne izražajnosti i sveo se na logičko označavanje. Estetičari epohe francuskog prosvetiteljstva, među kojima je i Deni Didro, smatraju da poezija rekonstruiše slikovitu izražajnost prvobitnog govora, stoga su u njegovim odlikama i tražili prirodu pesničkog jezika. Didro, čijem razmatranju je posvećen ovaj rad, izveo je dijahronijski pregled razvoja jezika kroz tri stanja, a pesnički jezik je izjednačio s prvobitnim stanjem jezika. Poezija predstavlja „tkanje hijeroglifa“, tj. simbola, kojim se nastoji verno preslikati mnogostrukost i simultanost predstava u duhu, što je poduhvat kome jezik nije dorastao – proizlazi zaključak u didroovskom poimanju prirode pesničkog jezika. U ovom radu se Didroov pristup sučeljava s teorijama koje mu prethode i kritički sagledava u kontekstu estetike epohe francuskog prosvetiteljstva.

Ključne reči: pesnički jezik, prvobitni govor, poezija, slikanje, hijeroglif, simbol.

1. Prvobitni govor: prirodna artikulacija emocije

Emocija, kao reakcija subjekta na objekat, izazvana je čulnim opažanjem. To je utisak koji stvarnost ostavlja na čoveka, i duhu se prikazuje kao predstava. Na duhu je da snagom mašte svoje senzitivne predstave pretoči u slike kako bi mogao da ih prikaže i drugim duhovima. Da bi i drugi spoznali te slike kao senzitivne predstave, stvaralac pribegava određenom znaku kao izrazu senzitivne predstave. Prema tome, da li umetnik, da bi se izrazio, koristi boju, oblik, ton ili reč, biće imenovan kao slikar, vajar, muzičar ili pesnik.

Pesničko delo stvara se rečima, ili kazano Baumgartenovom terminologijom – govorom (oratio).² Tako, baumgartenovski rečeno, jezik u poeziji je

¹ nermin.vucelj@filfak.ni.ac.rs

² Uticaj nemačkog estetičara na uvodno izlaganje u ovom radu postaće očitije sa sledećim navodom: „SAVRŠEN SENZITIVNI GOVOR jeste *onaj čiji elementi vode ka spoznaji*

izraz senzitivne predstave. Ako se udaljimo dva veka od rodonačelnika termina estetika, poimanje je istovetno, a vokabular drugačiji: jezik je ekspresija intuicije – reći će Benedetto Croce (KROČE 2006: 338).³ Međutim, da li je pesnički govor zaista odraz pesničke misli; da li je izraz ona svetlost svojstvena misli, o kojoj govori Esej o Uzvišenom? Jer, Pseudo-Longin podučava da „riječi moraju biti na istoj visini kao i misli“ (ANONIM 1969: 347).⁴ Da li *cognitatio poetica* ima savršeno ogledalo u kojem vidi svoj istinski odraz kao *oratio poetica*?

„Verujem da imamo više ideja nego reči“ – čitamo u Didroovim Odvojenim mislima o slikarstvu, vajarstvu i poeziji (*Pensées détachées sur la peinture, la sculpture et la poésie*, 1782). Toliko je senzitivnih predstava u moralu i umetnosti, a da nisu ni imenovane, smatra Didro, i priznaje da nikada nije umeo da dočara rečima utisak koji je u njemu izazvala Terencijeva komedija *Devojka s Androsa* ili statua Afrodite Knidske, tj. rimska kopija iz prvog veka nove nastala prema statui helenskog vajara Praksitela iz 4. veka stare ere. „Možda je to razlog zbog kojeg su mi ta dela uvek nova“ – kaže Didro, i zaključuje: „Skoro se ništa ne može zadržati, a da se ne pribegne rečima, a reči, skoro nikad, nisu dovoljne da iskažu tačno ono što se oseti.“ («On ne retient presque rien sans le secours des mots, et les mots ne suffisent presque jamais pour rendre précisément ce que l'on sent.» – DIDEROT 2000: 1014–1015).

Jer, ono što se oseti, kao izraz duše i odraz duha, u jeziku kao svojoj verbalizovanoj predstavi dobija samo interpretaciju, a ne vernu sliku, predstavlja prevod, a ne doslovni prenos. Paradoksalno, što se jezik više usavršavao, sve se više udaljavao od same predstave duha koju je trebalo da označi. Usavršavanje dovodi do automatizacije, a ona je strana spontanoj predstavi duše. Zato su pesnici i sanjari, estete i idealisti, promislili, ili tek samo umislili,

senzitivnih predstava“ – kaže Baumgarten i imenuje ga: „Savršen senzitivni govor jeste PESNIČKO DELO“. («ORATIO SENSITIVA PERFECTA est cuius varia tendunt ad cognitionem repraesentationum sensitivarum. Oratio sensitiva perfecta est POEMA.» – BAUMGARTEN 1985: 10–11).

³ Iako italijanski estetičar određuje *baumgartenijanizam* kao gledište prema kojem je umetnost posrednica filozofskih pojmova – *lepo* je čulna pojava *ideje*, a ova je sadržina umetnosti, ipak njegova kritika se manje odnosi na samog Baumgartena (štaviše, krajnji Kročeov stav je načelno pozitivan), već je ona poglavito usmerena na nemačku estetiku s kraja 18. i na početku 19. veka (Kant, Šeling, Hegel), a koju on naziva *baumgartenovskom* školom. Valja istaći da u našem radu zastupamo gledište prema kojem *baumgartenovske senzitivne predstave* korespondiraju s kročeovskom *čistom intuicijom*; to je ono što duh iz sebe odašilje u predmetnu stvarnost posredstvom umetnosti, koja odražava *senzitivne predstave* (ili *čistu intuiciju*), a što obdareni duhovi receptuju kao (pseudo-longinovsko) *uzvišeno*. Ako se izokrene Kročeova zamerka, upućena racionalističkom i logičkom tumačenju umetnosti kao *senzibilnog odevanja intelektualnog pojma* (KROČE 2006: 362), onda se može zaključiti da je umetnost poslužila da se, i na osnovu nje, izvedu intelektualni pojmovi.

⁴ *Misli* iz pomenutog navoda u ovom radu uzete su u smislu *senzitivne predstave*.

kako je jezik u svom prirodnom prvobitnom stanju bio saobrazan predstavama duha, zbog čega su onda rana doba civilizacije s prvobitnim jezikom smatrana pesničkim. Otuda su i preovlađujuće filološke teme epohe francuskog prosvetiteljstva: poreklo verbalnog govora, sintaksičke odlike prvobitnog jezika, poređenje starih i modernih jezika, odnos predstave u duhu i njene verbalizovane oznake, pitanje inverzija u jeziku, odlike svakodnevnog govora i prirodna pesničkog jezika. To je i predmet jednog ranijeg istraživanja autora ovog rada – „Francuski prosvetitelji o poreklu govora i prirodi jezika“, u kojem je vrhunski umetnik sagledan kao stvaralački genije koji „stupa u kontakt s prirodom pre kulture, obnavlja autentično osećanje izvan civilizacijski vođenje misli, pronalazi intuiciju nasuprot stečenom refleksu“, a „njegova umetnost se pojavljuje kao senzitivna koncentracija individue, čime se dotiče suština bića, usled čega se umetnička emocija može preneti na druge duhove, dejstvovati intersubjektivno“ (VUČELJ 2013: 154–155).

Prethodno pomenuti rad („Francuski prosvetitelji o poreklu govora i prirodi jezika“) bavio se sučeljavanjem gledišta francuskih filozofa–enciklopedista Kondijaka (Condillac), Batea (Batteux), Bozea (Beauzée), Dimarsea (Du Marsais), Žirara (Girard), Didroa i Rusoa (Rousseau) o sintaksičkoj konstrukciji koja bi odražavala prirodnost prvobitnog jezika, tj. bila savršena saobraznost predstavama duha. Razmatranje se u tom radu, budući da je prevashodno lingvističko, samo u izvesnom vidu, gotovo uzgrednom, dotaklo i pesnika kao maga koji jeziku daje moć verne ekspresije duše time što oslobađa komunikaciju od automatizma, rekonstruiše prvobitno stanje – „ono u kojem je reč odlikavala misao, kada je govor bio prirodna artikulacija emocije“ (VUČELJ 2013: 155).⁵ Zato je namera da se u ovom radu otvori to pitanje i, određenije, istraživačko-kritički razmotri kako Deni Didro sagledava prirodu pesničkog jezika. Nezaobilazno je sučeljavanje Didroovog pristupa s teorijama koje mu prethode i s onima koje se razvijaju uporedo kada i njegova, tj. da se didroovski koncept o prirodi pesničkog jezika posmatra u kontekstu estetike epohe francuskog prosvetiteljstva.

2. Tri stanja jezika: nastajanje, oblikovanje, savršenstvo

U estetičkim razmatranjima tokom tri minula veka, priroda pesničkog jezika se tražila u onome što je bio prvobitni jezik, na početku verbalizovane kulture ljudskog roda. Zato su i francuski teoretičari u 18. veku sebi stavljali u zadatak da izvrše filološku analizu pesničkog jezika i izvedu jednu lingvistiku

⁵ Kroče kaže (KROČE 1995: 20–21): „poezija je jezik u njegovom čednom biću“, a genije nanovo vasrksava pesnički jezik, oslobađajući ga utilitarne svakodnevice.

poezije, kako bi rekonstruisali prirodno stanje govora. To je podrazumevalo razmatranja na nekoliko nivoa: na fonološkom (da li je zvukovna organizacija reči za pojmove koji se rečima označavaju probitno bila onomatopeja duše), na semantičkom (u kojoj meri reči odražavaju verno emociju i iskazuju tačno misao), na morfološko-sintaksičkom (da li se pojedinačnom organizacijom jedinica govora odražava kolektivni duh), na sintaksičko-stilističkom (odgovara li red reči u rečenici sledu predstava u duši i ideja u glavi). Terminološki stručno kazano: u govoru, kao znaku, odmerava se koliko je oznaka saglasna označenom, tj. da li se misao suštinski odražava u reči; zatim, da li jezik, kao verbalizovani govor, oponaša verno ples senzitivnih predstava u duši, ili je on samo logička rekonstrukcija koraka, što bi onda značilo da jezik izvrće poređak ideja kakav vlada u duhu, tj. vrši inverziju.

Deni Didro, francuski prosvetitelj i filozof, materijalista i ateista, romansijer i dramaturg, polemičar i estetičar, utemeljivač likovne kritike i direktor Enciklopedije ili Obrazloženog rečnika nauka, umetnosti i zanata (*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1751–1772), i sam se upustio u razmatranje prirode pesničkog jezika, još u prvom estetičkom spisu, u Pismu o gluvim i nemim na upotrebu onima koji čuju i koji govore (*Lettre sur les sourds et muets à l'usage de ceux qui entendent et qui parlent*, 1751). Didroov spis dolazi, kako to kaže Žak Šuje (CHOUILLET 1973: 251), u vreme u kojem su devalovali „najčuveniji teoretičari govora njegovog doba“: Bate, Kondijak, Dimarse.⁶ Prema tome, Didro je bio u prilici da stekne dobro teorijsko predznanje o temi pre nego što joj je i sâm pristupio; a tema inverzija u jeziku, kao motivaciono pitanje u istraživanju koje vodi od prvobitnog govora do pesničkog jezika, otvara spektar interdisciplinarnog sagledavanja – od fiziologije do metafizike, of filologije do logike, od filozofije do poezije – da je Pismo o gluvim i nemim u recepciji shvaćeno kao ogled o problemu metoda: analizom „jezičkog sadržaja iskustva“ («contenu de l'expérience linguistique») trebalo je otkriti kako se može opisati „stvarni sadržaj misli“ («contenu réel de la pensée») – što je i pristup koji u čitanju Pisma o gluvim i nemim zauzima Žak Šuje (1973: 160).⁷

U ovom radu nas zanima estetička ravan Didroovog spisa, a to znači razmatranje prirode pesničkog jezika, budući da je njegova formalna lingvistička

⁶ Od Didroovih prethodnika u Francuskoj, treba pomenuti Kloda Bifjea (Claude Buffier) i Frena di Tramblea (Frain du Tremblay) na početku 18. veka, a od savremenika Nikolu Bozea (Nicolas Bauzée); od inostranih prethodnika, jezička razmatranja Đambatista Vika (Giambattista Vico) i anglikanskog biskupa Vorbartona (William Warburton) dolaze do Didroa verovatno posredstvom Kondijaka.

⁷ Didro se u *Pismu* obraća eksplicitno Šarlu Bateu, kritikujući njegove *Lepe veštine svedene na jedno isto načelo* (*Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, 1746). Žak Šuje (1973: 151) otkriva da Didro, iako to ni rečju nije pomenuo, čitavim *Pismom*, u stvari, reaguje na jedan drugi Bateov spis, na „Pisma o francuskoj rečenici upoređenoj s latinskom rečenicom“, ogled koji se nalazi u drugoj knjizi dvotomnih *Predavanja o književnosti kroz vežbanja* (*Cours de Belles-Lettres distribué par exercices*, 1747–1748).

ravan (filološki pristup i komparativna analiza modernih i starih jezika u svetlu sitnaksičke inverzije) bila predmet razmatranja u radu Francuski prosvetitelji o poreklu govora i prirodi jezika (VUČELJ 2013: 149–156). Pitanje pesničkog jezika je i poslednja završna tačka rasprave naslovljene Pismo o gluvim i nemim, a početna nit Didroovog teorijskog veza jeste razmatranje jezika od rođenja gluvoneme osobe i govora prvih ljudi u osvit verbalizovane civilizacije.

U nastojanju da dokuče tajnu prvobitnog stanja jezika, tj. u epohi nastanka govora, teoretiči su pribegavali spekulativnom eksperimentu u kojem su se misaonom rekonstrukcijom vraćali na prapočetak civilizacije. Nasuprot svojim prethodnicima u ovoj oblasti, Didro veruje da se eksperiment može izvesti i tako što ćemo se suočiti s narodom čiji jezik ne poznajemo, ili, a to je za Didroa skoro isto, obratiti se čoveku koji nastoji da se izrazi pokretima ruku, bez ikakve upotrebe artikulisanih glasova. Takav pristup, veruje Didro (DIDEROT 2000: 14), omogućiće da se ispita šta je prirodni poredak u govoru, jer redosled pokreta u neverbalnoj komunikaciji, koja je prethodila rečima, odgovara prirodnom poretku ideja u svesti, a na osnovu gestovnog govora čovek je potom izumeo i govorne znake. U tu svrhu Didro je u eksperiment, koji to nije u pravom smislu naučno-praktičnog opita, već je samo autorova refleksija, uveo osobu gluvonemu od rođenja.⁸

Simuliranje gluvonemosti nije od koristi za istraživače, jer svako, na osnovu svog savladanog govornog jezika, uređuje misli i reakcije; zato jezičke konstrukcije osobe, koja u eksperimentu simulira gluvonemost, ne bi bile isto što i konstrukcije čoveka gluvonemog od rođenja, koji nikada nije imao bilo kakav pojam o jeziku kao verbalnoj komunikaciji. I kada govorimo strani jezik, tada nastojimo da uredimo znake tog jezika na osnovu modela koji vlada u maternjem jeziku. Ukratko, kako nismo ni gluvonemi od rođenja, niti možemo susresti govornika iz epohe detinjstva čovečanstva, i pošto nas je civilizacija formirala a kultura odnegovala, to se našem duhu misli nude gotovo u istom obliku koji će one imati i u govoru. Zato Didro odbacuje eksperiment koji bi bio zasnovan na gestovnoj komunikaciji, bilo dva čoveka koji ne govore istim jezikom, bilo kroz simulaciju gluvonemosti, te se, navodno, obraća gluvonemom od rođenja, ne bi li tako otkrio kako je nastao govor, i ne bi li na taj način spoznao njegovu prirodu.

⁸ U *Pismu o gluvim i nemim* primenjen je isti istraživački metod kao i, dve godine ranije, u *Pismu o slepim na upotrebu onima koji vide* (*Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*, 1749): *rastaviti* čoveka i *razmotriti* šta je u prirodi svakog od čula koja on poseduje. U tom spisu, Didro je razmatrao tezu prema kojoj čovek stiče znanja preko čula, i znanja nikako nisu usađena pre iskustva. Inače, pristup u spekulativnom eksperimentu, a koji se zasniva na tome da se čovek liši jednog čula kako bi se ispitalo koja znanja preostaju bez upotrebe određenog čula, Didro je preuzeo od Kondijaka, koji je, u *Ogledu o poreklu ljudskih saznanja* (*Essai sur l'origine de la connaissances humaines*) i sam pošao od Lokovog senzualizma, tj. od načela da se ljudska saznanja stiču istustvenom spoznajom. (CONDILLAC 1832: 27)

Didro veruje da poredak znakova u jeziku gluvonemih odgovara verno redosledu gestova prvobitnog jezika na početku civilizacije pre njene verbalizovane ere. Tako on tvrdi da u komunikaciji s gluvonemim ne možemo biti posve sigurni da li smo mu jasno predočili razliku između svršenog i nesvršenog vida u glagolskim vremenima prošlosti, zatim razliku između glagolskih načina indikativ i subjunktiv, i jesmo li uspeli da njegovom duhu predočimo i sam smisao pogodbenih rečenica. Iz toga Didro zaključuje (2000: 23) da su prvobitno, kada je jezik nastajao kao verbalni govor, ljudi izumeli reči za „glavne predmete čula“ («principaux objets des sens») – voće, voda, drveće, životinje, strasti, mesta, osobe, osobine, brojnost, a da su znake za (glagolska) vremena ili „delove trajanja“ («portions de la durée») poslednje izmislili. „Pomislio sam“ – kaže Didro – „kako vekovima ljudi nisu imali druga vremena do prezenta indikativa, ili samo infinitiv, koji je prema okolnostima označavao čas buduće, čas prošlo vreme.“ («J’ai pensé que pendant des siècles entiers, les hommes n’ont eu d’autres temps que le présent de l’indicatif ou de l’infinitif que les circonstances déterminaient à être tantôt un futur, tantôt un parfait.» – DIDEROT 2000: 23).

Ipak, nije Didro prvi došao do prethodno iznetih zaključaka o prirodi prvobitnog govora. On je od Kondijaka preuzeo teoriju o redosledu nastanka delova govora, koji će u standardizovanom jeziku s propisanom gramatikom biti nazvani vrstama reči.⁹ Zanimljiva novina koju Didro nudi jeste njegov pseudo-naučni pristup u eksperimentu s gluvonemim, kao i neki primeri koje je, izgleda, sam pronašao. Pretpostavke o upotrebi glagola u prvobitnom jeziku, Didro potkrepljuje primerima koje izvodi iz analize posredničkog jezika mediteranskih pomorskih trgovaca – *lingua franca*: uz infinitiv, glagoli poznaju samo sadašnje vreme, dok se značenje budućnosti i prošlosti dobija posredstvom drugih izraza, koji se umeću u rečenicu.¹⁰

Didro je, u elaboraciji porekla i prirode verbalnog govora, izveo dijahroni pregled razvoja jezika kroz tri razvojna stanja (2000: 32–33): nastajanje (*naissance*), oblikovanje (*formation*), savršenstvo (*perfection*). Jezik u nastajanju (*langue naissante*) bio je sačinjen od reči i gestova, i u njemu su pridevi bili bez roda i broja, a glagoli bez konjugacije; u oblikovanom jeziku (*langue formée*), bilo je padeža i konjugacije, tj. verbalnih oznaka da se njima izrazi sve; u usavršenom jeziku (*langue perfectionnée*) laska se uhu u obraćanju duhu: tako se izokrenuo red ideja, kako se ne bi nautilo skladnosti (harmo-

⁹ Vid.: CONDILLAC 1832: 272–276.

¹⁰ Didro je zaključak potkrepio primerom: *lingua franca* označava istim oblikom iskaze čije dešavanje je smešteno u različite vremenske okvire: na primer, *mi amarti* – volim te, voleo sam te, voleću te; takođe se istim oblikom označavaju različiti glagolski načini: *tutti cantara* – svi su zapevali, nek svak zapeva. (DIDEROT 2000: 24).

nie), i tu je uzrok pojave inverzija u jeziku.¹¹ Didro to sagledava istovetno savremeniku Bateu kome se neprestano obraća u Pismu o gluvim i nemim (2000: 26): duh ima više istovremenih ideja, koje govor, usled svoje ograničenosti, sukcesivno predstavlja. Jezik ne može da uhvati korak s opažanjem, jer (2000: 28): „duša iskušava gomilu opažaja, ako ne istovremeno, onda je to u tako zapanjujućoj brzini, da uopšte nije moguće u tome otkriti zakonitost“ («[...] l'âme éprouve une foule de perceptions, sinon à la fois, du moins avec une rapidité si tumultueuse qu'il n'est guère possible d'en découvrir la loi»). Stanje duše u jednom „nedeljivom trenutku“ («un instant indivisible») predstavljeno je „gomilom izraza“ («foule de termes»), koje je preciznost govora zahtevala, i koji su „potpuni utisak“ («impression totale») podelili na delove:

«[...] et parce que ces termes se prononçaient successivement, et ne s'entendaient qu'à mesure qu'ils se prononçaient, on fut porté à croire que les affections de l'âme qu'ils représentaient avaient la même succession ; mais il n'en est rien. Autre chose est l'état de notre âme, autre chose le compte que nous en rendons sot à nous-mêmes, soit aux autres ; autre chose la sensation totale et instantanée de cet état, autre chose l'attention successive et détaillée que nous sommes forcés d'y donner pour l'analyser, la manifester et nous faire entendre.» (DIDEROT 2000: 29–30)

(„[...] i zato što su se ti izrazi izgovarali uzastopno, slagali se samo u meri u kojoj su izgovarani, bili smo poneti time da poverujemo kako osećanja duše, koje oni predstavljaju, imaju istu uzastopnost, ali nije tako. Jedno je stanje naše duše, drugo je naš izveštaj o tome, koji nudimo bilo sebi samima, bilo drugima; jedno je potpuni i trenutačni oset tog stanja, drugo je uzastopna i potanka pažnja koju moramo pridati, kako bismo to analizovali, ispoljili, i dali na znanje.“ – N. V.)

S obzirom na to da čoveku nedostaje nekoliko usta da istovremeno izgovori onu mnogostrukost koju duh u trenutku opaža, on je ipak uspeo – zaključuje Didro (2000: 28) – da učini sledeće: jednom jedinom izrazu (expression) pridružio je nekoliko predstava (plusieurs idées); energični izrazi (expressions énergiques) postali su učestaliji; i umesto da se jezik „neprestano vuče za duhom“ («se traîne sans cesse après l'esprit»), preteruje na kraju Didro, duh je počeo da trči za jezikom.

¹¹ Kada je reč o prvobitnoj gestovnoj komunikaciji i prvim verbalizovanim iskazima, opet se ne može zaobići Kondijak. Naime, on je prvobitni jezik odredio kao *govor pokretima* (*langage d'action*): pokretima tela i izrazima lica ispoljavala su se htenja. Vremenom su pokretima pridruživani glasovi, i komunikacija se sve više verbalizovala. Kondijak zaključuje (CONDILLAC 1832: 202) da kao što je gestovni govor bio blizak plesu, tako je i verbalizovani govor bio blizak *pevanju* (*le chant*).

3. Pesnički jezik: hijeroglifsko tkanje

Skladnost stila je svela leksičku izražajnost na prosto označavanje i institucionalizovala je određeni redosled reči u rečenici, veštački izveden na osnovu retorike. Tako se jezik javlja kao „rastavljanje istovremenih pokreta duše“ («décomposition des mouvements simultanées de l'âme»); jezik je po sebi neminovno inverzija duše, jer „uopšte nema i možda čak i ne može biti inverzije u duhu“ – veli Didro (2000: 31).¹² Ako se stalnim usavršavanjem jezik udaljava od svoje prirodne izražajnosti, sadržane u intonativnoj raznovrsnosti i semantičkoj slojevitosti, onda on postaje samo pročišćeno i svedeno logičko označavanje, a ne više verbalna evokacija stanja duše. Ako ne postoji više poezija u jeziku samom, čoveku preostaje da iznova stvara jezik u poeziji. Da poezija rekonstruiše slikovitu izražajnost prvobitnog govora, jasno je iz Didroovog prikaza delovanja pesničkog duha. U pesnikovom govoru, duh (esprit) pokreće i oživljava sve slogove (syllabes); duh čini da sve bude rečeno i predstavljeno istovremeno; u trenu u kom je pojmljeno, duša je dirnuta, mašta vidi predstavljene stvari, a uho ih čuje. Zato, govor nije više samo „ulančavanje energičnih pojmova“ («un enchaînement de termes énergiques»), koji izlažu misao snažno i uzvišeno, već je on i „tkanje hijeroglifa“ («un tissu d'hieroglyphes»), naslaganih jedni na druge, kojima se slika misao; te u tom smislu Didro zaključuje (2000: 34) da „sva poezija je simbolična“ («toute poésie est emblématique»).

Hijeroglifi, simboli, slikanje – tri pojma iz prethodnog navoda, ugaoni su kamen poetike Pisma o gluvim i nemim, a neretko su to i ključne reči kojima didrolozi definišu poetiku francuskog estetičara. A među najcitiranijim fragmentima iz Didroovih spisa nalazi se i sledeći:

«Notre âme est un tableau mouvant d'après lequel nous peignons sans cesse : nous employons bien du temps à le rendre avec fidélité ; mais il existe en entier et tout à la fois : l'esprit ne va pas à pas comptés comme l'expression. Le pinceau n'exécute qu'à la longue ce que l'œil du peintre embrasse tout d'un coup.» (DIDEROT 2000: 30)

(„Naša duša je pokretno platno na osnovu kojeg neprestano slikamo: mnogo vremena utrošimo da ga verno preslikamo; ali, ono postoji celo i istovremeno, duh ne ide svečano kao izraz. Četkica izrađuje polako ono što slikarevo oko odjednom obuhvati.“ – N. V.)

¹² Kondijak u *Gramatici* piše (CONDILLAC 1803: 336) da u *duhu* ne postoji ni *neposredan red* (*ordre direct*), ni *izokrenut red* (*ordre renversé*), budući da duh istovremeno opaža sve predstave o kojima sudi, i izgovorio bih ih istovremeno sve, da je moguće da ih izgovori onako kako ih opaža. Jedino u *govoru* (*discours*) predstave imaju direktan ili izokrenut poredak, jer one jedino u govoru slede jedna za drugom; prema tome, oba poretka su jednako prirodna.

Govor, kao živa slika misli, kao pravo slikanje, vraća nas na razmatranje o izražajnosti prvobitnog jezika, čija čednost je sinonim poetičnosti. U tom pogledu, dovoljno je obratiti se Kondijaku (1832: 258): kad su jezici bili u svom detinjstvu, prozodija je bila bliska pevanju, a stil, budući slikovit, čime je omogućeno da jezik verbalno odrazi „čulne slike govora pokretima“ («les images sensibles du langage d'action»), bio je „pravo slikanje“ («une vraie peinture»). Poestovećivanje poezije sa slikarstvom staro je dve hiljade godina. U Poslanici Pizonima, poznatoj kao ogledu O pesničkoj veštini, Horacije kaže (HORACIJE 1966: 112) „poezija biće kao slikarstvo“ («ut pictura poesis erit»). S razlogom se pomenuti Horacijev stih vezuje i za Didroa, jer ga on često navodi u teorijskim razmatranjima, a u vezi s okupljanjem svih umetnosti oko jednog zajedničkog načela. U Salonu iz 1767 (Salon de 1767), Didro piše:

«Il en est de la poésie ainsi que de la peinture. Combien on l'a dit de fois ! Mais ni celui qui l'a dit le premier, ni la multitude de ceux qui l'ont répété après lui n'ont compris toute l'étendue de cette maxime. Le poète a sa palette comme le peintre, ses nuances, ses passages, ses tons, il a son pinceau et son faire. [...] Sa langue lui offre toutes les teines imaginables, c'est à lui à les bien choisir. Il a son clair-obscur dont la source et les règles sont au fond de son âme.» (DIDEROT 2000: 732)

(„U poeziji je kao i u slikarstvu. Koliko puta je to kazano! Ali ni onaj koji je to prvi rekao, ni mnoštvo onih koji su potom za njim to ponavljali, nisu shvatili svu širinu te maksime. Pesnik ima svoju paletu kao slikar, svoje nijanse boja, svoje prelaze, svoje tonove, ima svoju kičicu i svoj način slikanja. [...] Njegov jezik mu nudi sve zamislive boje, na njemu je da ih dobro odabere.“ – N. V.)

Što se tiče pesničkih hijeroglifa, priređivač Didroovih sabranih dela Loran Versini, u svojoj podnožnoj belešci (DIDEROT 2000: 34), tumači ih kao „šumu simbola“ («forêt de symboles») ili „čulnih veza“ («correspondances de sensations»), slikovitog predstavljanja senzitivnih predstava, a što neizbežno asocira na poetiku simbolizma. Zvuk evocira sliku, a hijeroglifi su glasovnog i prozodijskog reda. Kako to tumači En Elisabet Seiten (SEJTEN 1999: 195): da bi pesma bila hijeroglifska, potrebno je da odrazi napetost između čuti i videti, između glasovno-muzičkog znaka i pojma koji označava, da se ona istovremeno i čuje i pojmi. Dokaz da danska teoretičarka izvodi zaključak neposredno iz Didroovog iskaza nalazi se u samom Pismu o gluvim i nemim. Vezu između slogovne harmonije i muzičke harmonije Didro sagledava na sledeći način (2000: 49): instinkt navodi pesnički duh da uspostavi izvesno preplitanje (un certain entrelacement) samoglasnika i suglasnika, slično notnom nizu, iz čega nastaje „neka vrsta hijeroglifa osobenog za poeziju“ («une espèce d'hieroglyphe particulier à la poésie»). Zato je – zaključuje naš estetičar (DIDEROT 2000: 35–36) – nemoguće prevesti jednog pesnika na drugi

jezik, i lakše je pojmiti matematičara nego pesnika. Didro priznaje da je u ranoj mladosti verovao kako pesnik može biti preveden na drugi jezik, ali je uvideo da je ono što se prevodi samo misao, i zato mu ostaje jedino da se nada da možda budemo te sreće da pronađemo ekvivalent za određeni izraz.

Iz Didroovog razmatranja poezije kao hijeroglifskog tkanja, Žak Šuje je zaključio (1973: 225) da se značenje jezika sastoji manje u njegovoj racionalnosti, a više u njegovoj snazi evokacije. Na isti način to shvata američki didrolog Lester Kroker (CROCKER 1952: 111), koji kaže da su hijeroglifi kod Didroa pesničke reči koje zvučnim utiscima podstiču fiziološku reakciju, a da pritom uključuju i racionalno značenje; time je estetsko iskustvo jezika suprotno čisto analitičkoj funkcionalnosti govora. Ako je takva analiza tačna – predlaže Kroker (1952: 111) – hijeroglif nije srećno izabrana reč, i termin simboličan (*emblématique*) bio bi prikladniji, u čemu, inače, postoji opšta saglasnost među didrolozima.

Termin *emblématique* upotrebio je i Didro, što je ovde već navedeno ranije. On najpre kaže da je govor „tkanje hijeroglifa“ («un tissu d'hiéroglyphes»), a zatim, u sledećoj rečenici, zaključuje da „sva poezija je simbolična“ («toute poésie est emblématique»). Prema tome, hijeroglifi su simboli (*emblèmes*), a kako svaka imitativna umetnost ima zasebne hijeroglifne, to ih treba međusobno uporediti. Didro prigovara Bateu (2000: 43) što „nije okupio zajedničke lepote poezije, slikarstva i muzike“, što nije pronašao ono u čemu se oni poklapaju, i što nije objasnio kako pesnik, slikar i muzičar stvaraju istovetnu sliku, i tako dokučio „nestalne simbole njihovog izraza“ («*emblèmes fugitifs de leur expression*»).

Hijeroglif, simbol, unutrašnji model – didroovski su pojmovi koje su istraživači shvatali sinonimno, kao terminološko presvlačenje jedne iste suštine, koju je, u svom estetičkom razvoju, Didro uvek nosio u sebi, nastojeći da je primereno verbalizuje. Žak Šuje kaže (CHOUILLET 1973: 251) da s ove strane artikulisanog govora postoji unutrašnja reč (*parole intérieure*), zajednička svim umetnostima, koja služi istovremeno kao orijentir, kao merni instrument i sredstvo komunikacije: bilo da je nazovemo hijeroglifom (*hiéroglyphe*), simbolom (*emblème*) ili nekim drugim imenom, bilo da se ona izražava pokretima, glasom, ili crtežom, ona je u središtu svega, i predstavlja pravi dokaz o jedinstvu ljudskog duha.

Entuzijazam, izvanredna sposobnost misaono-emotivnog uživanja, koji pokreće pesnika na verbalno stvaralaštvo, treba takođe da se pokrene u čitaocu ili gledaocu, kako bi on reagovao na umetničko delo uzvišenim ushićenjima. Takva reakcija se izaziva rečima, i na stvaraocu je da jezikom poezije vlada kao govorom slikovite emocije. „Ali, inteligencija za pesnički simbol nije data svima; skoro da treba biti u stanju da se on stvori, da bi se jako osetio“ («*Mais l'intelligence de l'emblème poétique n'est pas donnée à tout*

le monde ; il faut être presque en état de le créer pour le sentir fortement.» – kaže Didro (2000: 34) i tim stavom on izjednačava stvaralačku aktivnost i umetničku recepciju, na način kako je to, na početku hrićanske ere, definisao Pseudo-Longin: „Djelovanjem istinite uzvišenosti naša se duša na neki način prirodno uzdiže obuhvaćena nekim plemenitim zanosom i radošću kao da je ona sama stvorila ono što je čula.“ (ANONIM 1969: 313–314)¹³

Ljudi, koji nisu sposobni da osete pesničko hijeroglifsko tkanje, u tropima će videti samo pesnički pribor (le matériel), i smatraće ih dosadnim, jer njihov duh ne može da opazi istančanu vezu (le lien subtil) između pesničkih slika – smatra Didro (2000: 41) i nastavlja: ima hiljadu puta više ljudi, sposobnih da shvate jednog matematičara, nego što je ljudi koji bi shvatili pesnika, hiljadu zdravorazumskih ljudi (gens de bon sens) stoji naspram jednog čoveka od ukusa (homme du goût), a hiljade ljudi od ukusa stoji naspram jednog čoveka izvanrednog ukusa (d’un goût exquis).

Neobična je veza između misli i reči u koju se misao odeva; čudesan je odnos između osećanja i izraza u koji se osećanje preobražava. Može li duh da se zadovolji svojim govornim odrazom? Didroov Žak, u anti-romanu Fatalista Žak i njegov gospodar (Jacques le fataliste et son maître, 1778–80), takođe se susreće, u svom misaonom zabranu, s metafizičkim izazovima:

«JACQUES : – Ah ! si je savais dire comme je sais penser ! Mais il était écrit là-haut que j’aurais les choses dans ma tête, et que les mots ne me viendraient pas.

Ici Jacques s’embarrassa dans une métaphysique très subtile et peut-être très vraie. Il cherchait à faire concevoir à son maître que le mot douleur était sans idée, et qu’il ne commençait à signifier quelque chose qu’au moment où il rappelait à notre mémoire une sensation que nous avions éprouvée.» (DIDEROT 2006: 725)

(„ŽAK: – Ah, kad bih se umeo izraziti onako kako umem da mislim! Ali pisano mi je da ću imati u glavi mnogo stvari, a da mi reči za njih nikad neće doći.

Ovde se Žak zaplete u vrlo tananu metafiziku, a možda i vrlo tačnu. Mučio se da uveri svog gospodara kako reč bol ne sadrži nikakvu ideju, i da on tek nešto znači onog trenutka kad izazove u našem sećanju osećaj koji smo nekad osetili.“ – DIDRO 1946: 24)

¹³ Benedetto Croce to naziva (CROCE 2006: 570) kongenijalnom reprodukcijom: čitalac prima delo istom duhovnošću i duševnošću kojima je autor stvorio delo. Italijanski estetičar nas, tim povodom, upućuje na *Ogled o kritici (Essay on Criticism, 1711)*, u kojem engleski klasicista Poup (Alexander Pope) kaže da „savršeni sudija pročitaoće svako delo s istim duhom kojim ga je i tvorac napisao“. (“A perfect judge will read each work of wit / With the same spirit that its author writ” – Pope, *Essay on Criticism, II*, v. 233–234).

Ćitirana literatura

- ANONIM. „Esej o Uzvišenom,” Prevod Tom Smerdel. *Mogućnosti* br. 3 (Split 1969): str. 308–351.
- BAUMGARTEN, Aleksander Gotlib. *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela*. Prevod Aleksandar Loma. Beograd: BIGZ, 1985.
- CHOUILLET, Jacques. *La formation des idées esthétiques de Diderot*. Paris : Librairie Armand Colin, 1973.
- CONDILLAC, Étienne Bonnot de. *Essai sur l'origine des connaissances humaines*. Éd. Œuvres complètes. T. I. Paris : Librairies Lecointe–Durey–Tourmey, 1822.
- CONDILLAC, Étienne Bonnot de. *Grammaire*. Éd. Œuvres complètes. T. VIII. Paris : Chez Dufart, 1803.
- CROCKER, G. Lester. *Two Diderot studies: Ethics and esthetics*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1952.
- HORACIJE, Kvint. „O pesničkoj veštini.” *Rimska lirika*. Prevod Mladen S. Atanasijević. Beograd: Prosveta, 1966, str. 95–117.
- KROČE, Benedeto. *Estetika kao nauka o izrazu i opšta lingvistika*. Prevod Vinko Vitezica. Beograd 1934. Niš: Zograf, 2006.
- KROČE, Benedeto. *Poezija – uvod u kritiku i istoriju poezije i literature*. Prevod Pero Mužijević. Novi Sad–Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1995.
- SEJTEN, Anne Elisabeth. *Diderot ou le déficit esthétique – les écrits de jeunesse 1746–1751*. Paris : J. Vrin, 1999.
- VUČELJ, Nermin. „Francuski prosvetitelji o poreklu govora i prirodi jezika.” *Jezici i kulture u vremenu i prostoru* II/1. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2013. str. 149–156.

Izvori

- DIDRO, Deni. „Fatalista Žak i njegov gospodar.” *Odabrana dela*. Prevod Raško Dimitrijević. Beograd: Državni Izdavački Zavod Jugoslavije, 1946, str. 9–254.
- DIDEROT, Denis. „Jacques le fataliste et son maître.” *Diderot Œuvres : Contes*. Éd. Laurent Versini. T. II. – 2^e éd. Paris : Robert Laffont, 2006, p. 713–919.
- DIDEROT, Denis. „Lettre sur les sourds et muets à l'usage de ceux qui entendent et qui parlent.” *Diderot Œuvres : Esthétiques – Théâtre*. Éd. Laurent Versini. T. IV. – 2^e éd. Paris : Robert Laffont, 2000, p. 11–75.
- DIDEROT, Denis. „Pensées détachées sur la peinture, la sculpture et la poésie.” *Diderot Œuvres : Esthétiques – Théâtre*. Éd. Laurent Versini. T. IV. – 2^e éd. Paris : Robert Laffont, 2000, p. 1013–1058.

DIDEROT, Denis. „Salon de 1767.“ Diderot Œuvres : Esthétiques – Théâtre. Éd. Laurent Versini. T. IV. – 2^e éd. Paris : Robert Laffont, 2000, p. 517–819.

Nermin S. Vučelj

DIDEROT SUR LA NATURE DE LA LANGUE POÉTIQUE

Résumé

Le langage originel des civilisations naissantes était l'image fidèle de la pensée. Étant formées, les langues se sont éloignées de l'expressivité naturelle, dite poétique, et se sont réduites aux signes représentant les idées. Les esthéticiens des Lumières françaises considèrent que la poésie retrouve l'expressivité du langage originel correspondant à la nature même de la poésie. Dans cet article nous examinons la théorie de Diderot sur la nature de la langue poétique. Le philosophe français considère, du point de vue diachronique, la genèse de la langue en trois états successifs, ce qui l'amène à conclure que la langue de la poésie reflète l'état originel de la langue. La poésie est « un tissu d'hiéroglyphes » ou de symboles, et elle tend à peindre la sensation totale et instantanée de l'état d'âme. La présente recherche a pour but d'évaluer la pensée de Diderot sur la nature de la langue poétique par rapport aux théoriciens qui le précèdent et dans le contexte de l'esthétique des Lumières.

Mots-clés: langue poétique, langage originel, poésie, peinture, hiéroglyphe, symbole.

