

Iris VIDMAR\*

## FILOZOFSKI ASPEKTI POEZIJE

**Sažetak:** U ovom radu polazim od teze da poezija može biti filozofska i nastojim pokazati u čemu se sastoji estetsko iskustvo onih pjesama koje sadrže filozofsku dimenziju. Otvorenost poezije za filozofske teme očituje se kroz dva aspekta: tematsku dimenziju pjesme i njezinu sposobnost da potakne čitatelja na apstraktno promišljanje. U drugom dijelu rada preispitujem argumente kojima se negira sposobnost poezije da se bave filozofskim temama i pokazujem da počivaju na pogrešno interpretiranoj funkciji poezije i filozofije.

**Ključne riječi:** *estetsko iskustvo poezije, filozofija, poezija*

### *Estetsko iskustvo poezije*

Poezija je oduvijek imala posebno mjesto među umjetnostima. S obzirom na njezinu kompleksnost i na bogatstvo estetskog iskustva generiranog poezijom, to nas ne treba iznenaditi. Neki joj se okreću zbog zagonetnosti poetskog izričaja, kao u pjesmi *Tri moja brata* Josipa Pupačića:

Kad sam bio tri moja brata i ja,  
kad sam bio  
četvorica nas

ili ritmičnosti i melodioznosti jezika, poput onog oprimjerenog u *Barbari* Ivana Slamniga:

Barbara bješe bijela boka  
Barbara bješe čvrsta široka  
Brbara bješe naša dika  
Barbara Barbara lijepa ko slika

---

\* Iris Vidmar, Filozofski fakultet, Sveučilište u Rijeci

zbog ljepote pjesničkih slika, kao u pjesmi *Voćka poslije kiše* Dobriše Cesarića:

Gle mali voćku poslije kiše  
Puna je kapi pa ih njiše  
I bliješti suncem obasjana  
Čudesna raskoš njenih grana

snage emocionalnih iskustava, poput onoga Gustava Krkleca u pjesmi *Pepeo strasti*:

Kao bludni otrov, u mene i u te  
Prodrila je žudnja jednoga za drugim;  
Naše strasti rastu u mračne kolute —  
Mi gorimo nijemo u dnevima dugim.

ili pak prodornosti cjelokupne perspektive, kakvu nudi Vesna Parun u pjesmi *Mati čovjekova*:<sup>1</sup>

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 došla zvjerka, bolje bi bilo nego žena.

Na tragu suvremenih filozofskih rasprava o poeziji, moj će interes u ovo-me radu biti pitanje može li jedna od mnogostrukih dimenzija estetskog iskustva pojedine pjesme biti filozofska. Poteškoće se javljaju već na samom nivou formuliranja problema. Ako i nije neplauzibilno tvrditi da određene pjesme zaista jesu filozofske, na teorijskoj razini nije jednostavno razraditi kriterije temeljem kojih bismo ovaj status pripisali bilo kojem umjetničkom djelu, pa tako ni poeziji.<sup>2</sup> Postaje li pjesma filozofska zato što ju je pisao filozofski obrazovan pjesnik, koji je i sam opterećen filozofskim pitanjima, zato što je filozofija satkana u samoj pjesmi, ili zato što ima specifično „filozofski“ učinak na publiku? Naravno, u jednom bitnom smislu, ove su tri mogućnosti

---

<sup>1</sup> Kod svih je pjesama u svrhu ilustracije preuzeta samo prva strofa. Ove i ostale pjesme koje citiram preuzete su iz Stamać A. (2007). Jednostavnosti radi, u radu neću raditi razliku između perspektive pjesnika i perspektive lirskog subjekta.

<sup>2</sup> Vidi: Vidmar I. 2016.

konceptualno povezane: filozofska je pjesma obdarena filozofskom dimenzijom zato što ju je takvom učinio pjesnik ponukan određenim filozofskim problemom, u svijetlu čega publika doživljava pjesmu na filozofski način. No namjera da se napiše filozofska pjesma ne mora uvijek biti uspješno realizirana ili pravilno identificirana od strane publike, stoga sama namjera pjesnika nije dostatni 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, ili kada je takva interpretacija učitana u pjesmu u većoj mjeri no što je njome izazvana. Kako onda odrediti prirodu onih pjesama koje možemo s pravom nazvati filozofskima?

Krećem 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 u svijetlu kojih su vrijedne pažnje i nagrađuju publiku estetskim zadovoljstvom. Moja je namjera pokazati da nema *načelnog* razloga za tezu o nepostojanju filozofske poezije, pri čemu se prvenstveno okrećem argumentima koje su iznijeli suvremeni filozofi poput Petera Lamarquea i Johna Gibsona.

Pogledajmo najprije nekoliko primjera pjesama koje bismo mogli nazvati filozofskima. *Kugina kuća* Augusta Šenoe epska je poema koja priča tragičnu priču o pošasti koja je zahvatila cijelo 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.“

Šenoina poema otvara prostor moralnim raspravama o vrijednosti jednoga života naspram života više ljudi, o pitanju majčinske ljubavi i bezuvjetnosti potrebe da zaštiti svoje dijete, o nemogućnosti donošenja moralnog izbora u onim situacijama u kojima je neminovno da žrtve bude 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 bio žrtvovanje svojega sina u cilju spašavanja većeg broja ljudi.

Pojedine pjesme Tina Ujevića nose u sebi filozofski naboj. *Pobratimstvo lica u svemiru* propitkuje mjesto pojedinca u svijetu, njegovu bliskost i neizbrisi-vu povezanost s drugim ljudima, u svijetlu koje je potrebno pronaći mjesto za specifičnost, autentičnost i individualnost svakog pojedinca. Na sličan način, *Okomito čovječanstvo* predstavlja galeriju ljudi različitih osobina, ukazujući time na kompleksnost ljudskih odnosa i ustrajnost ljudskosti. Antun Branko Šimić u pjesmi *Smrt i ja* propitkuje smrtnost kao neizostavan aspekt života, čiji 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“. U prvoj strofi pjesme Vesne Parun, citiranoj gore, iščitava se nihilistički stav o vrijednosti ljudske vrste, i prednost koju pjesnikinja daje životinjama, koja se u drugoj strofi dodatno proširuje na biljni svijet. Posljednji stih, „gorko je čovjek biti, dok nož se s čovjekom brati“ otkriva razloge takvome nihilizmu i skriva osudu ljudske vrste, neizravno propitkujući ljudsku narav i sklonost nasilju, borbi i uništenju drugih ljudi.

Kako, dakle, utemeljiti estetsko iskustvo filozofskih pjesama? Jedna mogućnost je da se okrenemo kognitivističkoj pjesničkoj tradiciji. Jednu od najpoznatijih utemeljio je Percy Besshy Shelley, tvrdeći da pjesnici imaju direktan uvid u istinu i da je upravo poezija, od svih umjetničkih vrsta, pa čak i same znano-  
nosti, najintimnije povezana s istinom. Biti pjesnikom, tvrdio je Shelley, znači zahvatiti istinu i ljepotu i prenijeti ih ostalima putem poetskog jezika; poezija jest mudrost pomiješana s oduševljenjem.<sup>3</sup> U mjeri u kojoj je filozofija traganje za istinom, filozofska poezija čini se posebno primjerenim instrumentom otkrivanja istine. No stvar nije tako jednostavna i Shelleyeva nam tradicija neće

<sup>3</sup> Shelley 1821.

dati zadovoljavajuće tumačenje pjesničke otvorenosti za filozofiju. Prije svega, kada Shelley utemeljuje vezu poezije, poetskoga jezika i istine, on to čini pozivajući se na distinktivan i istančani senzibilitet (ukus) pjesnika u svijetlu kojega pjesnik drugačije prima i procesira iskustva i pretače ih u pjesmu — teza koju je Shelley sažeo u krilaticu „Naučiti kroz patnju i poučiti kroz pjesmu“. No upitno je kako bismo na epistemološkim temeljima mogli opravdati pjesnikov um, odnosno „učenje kroz patnju“ kao pouzdani katalizator bezvremenske istine. Shelleyevo tumačenje vlastitoga kreativnog stvaralaštva u najboljem slučaju možemo shvatiti kao metaforu koja se odnosi na ushit pojedinca oko percepcije vlastitih iskustava, nikako kao zadovoljavajući način tumačenja pjesništva kao ljudske, kulturološki utemeljene prakse. S druge pak strane, Shelley je uglavnom usmjeren na personu pjesnika — pjesnik je taj koji, s obzirom na svoj senzibilitet, uviđa istinu. No iz perspektive ovog rada, kada govorimo o filozofskoj poeziji, naša je perspektiva šira i obuhvaća prvenstveno doživljaj publike: neke su pjesme filozofske ne zato što su ih pisali filozofi (ili filozofski osviješteni pjesnici), nego zato što je iskustvo koje te pjesme generiraju u velikoj mjeri obilježeno tonom koji prepoznajemo kao filozofski. Pod time ću prvenstveno podrazumijevati jak intelektualni naboj pjesama, njihov poziv na promišljanje i evaluaciju iznesenih stavova, njihov utjecaj na čitateljevo poimanje određenih koncepata i slično. Pitanje, stoga, koje će nama biti zanimljivo, jest istražiti narav filozofske dimenzije estetskog iskustva pjesama koje identificiramo kao filozofske.

### *Filozofska poezija*

Tvrdit ću kako se otvorenost poezije za filozofiju najjasnije očituje u njezina dva specifična aspekta: njezinoj tematskoj dimenziji i njezinoj sposobnosti da potakne na promišljanje o apstraktnome. Ova dva aspekta nisu neodvojiva — tema, odnosno tematski nivo pjesama često jest i sam apstraktan — no 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.

Teme mogu biti apstraktne, ali mogu biti i konkretizirane, posebno u pejzažnoj ili ljubavnoj lirici.<sup>4</sup> Estetski su najsloženije pjesme koje traže svjesno pro-

<sup>4</sup> Primjerice, pjesme poput *Dažd* Tina Ujevića, *Početak proljeća* ili *Jesen* Dobriše Cesarića, *Barbara* Ivana Slamanga konkretne su i pjevaju o konkretnim objektima sadržanima u samom naslovu. To naravno ne znači da takve pjesme neće potaknuti apstraktne procese promišljanja, ali plauzibilno je tvrditi kako to nije primarni aspekt iskustva koje generiraju.

mišljanje o temi, 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. Pri čemu 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, *Tri nonice* Drage Gervaisa na sadržajnome nivou pjesma je 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 metom 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 postala je i sama metom ogovaranja. No, unatoč naizglednoj jednostavnosti sadržajnoga nivoa, Gervaisova humoristična lirska razglednica na tematskoj je razini daleko složenija. „Kritika“ koju nonice upućuju sumještankama kritika je ljudskih mana (primjerice, susjeda koja bi se „rad ženit“ implicira ženu koja je donekle promiskuitetna, susjeda koja je lijena odstupa od vrline marljivosti i radišnosti). Nonice, kao predstavnice starije, mudrije generacije, predstavljaju moralnu vertikalu, žene koje su „oblikovane“ teškim životnim uvjetima nadjačale izazove tjelesnosti i zastupaju prave ljudske vrijednosti (čednost, marljivost, nerastrošnost). U tom smislu, Gervaisova je pjesma posvećena ljudima iz „njegova kraja“ i njihovim vrijednostima, no 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 vrli pojedinac. Apstraktnost proizlazi iz činjenice da čitatelj prepoznae teme koje nisu direktno dane na sadržajnom nivou, ali ih mora identificirati kako bi u potpunosti zahvatio pjesmu i njezinu bit. Naravno, i bez zahvaćanja tematskoga nivoa pjesma može nagraditi estetski interes s obzirom na Gervaisov humor, ironiju i neočekivani zaokret, ali i u svijetlu formalnih svojstava jezika vidljivih u ritmu, rimi, asonanci, ponavljanjima i slično.

Apstraktnost nije uvijek implicirana pripovijedanjem; neke su pjesme apstraktne u svijetlu 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 imajuću u vidu svoje

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 osjećaj voljenja koji više nije obostran, 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 djelomice odnose na cvijeće; 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.

Teorijski rečeno, temu pjesme možemo shvatiti kao njezinu usmjerenost na nešto što prelazi sam sadržajni nivo, 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 sadržajnom nivou 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 Domjanovićeve misli upravo zato što bi propustio uočiti temu (Domjanovićevu kritiku rata, ukazivanje na uzaludnost ratnog stradanja i oplakivanje palih boraca) koju ciklame ilustriraju. U jednom vrlo značajnom smislu, takav čitatelj ne bi pojmiio puninu pjesničkog 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 samog djela. Ovdje se nadovezujem 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.<sup>5</sup> Pogledajmo primjerice *Opomenu* Antuna Branka Šimića:

<sup>5</sup> Ovo naravno ne znači da će naš interes za poeziju 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

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  
prijeđi sav u zvijezde.

Teško je reći što se u pjesmi „događa“ na sadržajnome nivou, no 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 kojima u životu treba težiti.

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. Ovo nije problem za filozofiju zato što se filozofskim tekstovima, plauzibilno je pretpostaviti, primarno bave ljudi koji su spremni i voljni upustiti se u filozofsko promišljanje, koji imaju i dodatni motiv znatiželje oko spoznavanja nekog filozofskog promišljanja i nezavisno razvijena stajališta

---

— distinktivnost je poezije da nam razotkriva slojevitost jezika i njegove kombinatorijske mogućnosti. U ovom se segmentu razotkriva drugi važan segment pjesničkog stvaralaštva, onaj koji se tiče kreativnosti i imaginativnosti pjesnika. Vidi: Lamarque i Olsen 1994.

o određenim temama.<sup>6</sup> Nasuprot tome, jednako je plauzibilno pretpostaviti da ljudi koji se okreću pjesništvu čine to zato što ih privlači specifičnost poetskog jezika a ne traganje za potencijalno filozofskim temama. Identificiranje teme kao *filozofske* sekundarno je, a zato i sporedno, za samo iskustvo i doživljaj pjesme, no primarno je i stoga od centralnog značaja za iskustvo filozofskog teksta.

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 funkcije poezije ne slijedi njezina otvorenost k 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 ju.<sup>7</sup>

Kako odgovoriti na ovaj izazov? Možemo se složiti 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 — razlog tome će najvjerojatnije biti neki oblik intencionalizma, odnosno namjere samih pjesnika da se bave filozofskim temama poput, primjerice, Coleridgea, Roberta Frosta i Wallenca Stevensa. Naše je, dakle, pitanje (ovdje) 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. Inače, samo postojanje filozofske teme neće biti dostatno da objasni estetsko iskustvo pjesama koje prepoznamo kao filozofske.

Pogledajmo stoga misaone procese koji su konstitutivni za filozofsko promišljanje. Koji bi to aspekti bili ključni da bi određeni misaoni proces mogli nazvati filozofskim? Prije svega, filozofsko je promišljanje usmjereno na traganje za istinom, pri čemu se vrlo 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.

<sup>6</sup> Ovo naravno ne znači da se filozofijom ne bave čitatelji kojima primarni cilj nije sudjelovati u filozofskoj diskusiji nego, primjerice, proširiti vidike; no u onoj mjeri u kojoj je filozofija akademska disciplina nije pogrešno pretpostaviti da su njezini primarni čitatelji unaprijed motivirani na filozofsko promišljanje.

<sup>7</sup> U različitim formulacijama i s obzirom na različite vrste umjetnosti, ove argumente branili su Olsen S. H. (1978), Stolnitz J. (1992), Lamarque i Olsen (1994), Gibson J. (2007), Attridge D. (2015).

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.

Da bismo, dakle, tvrdili da je poezija filozofska, moramo pokazati da ona uspijeva potaknuti barem neke od ovih procesa, no 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, primjerice, Stolnitz ili Olsen tvrdili, poetska praksa u svojoj osnovi nije „informativna“, u smislu da se niti bavi, a niti poziva na implementaciju novih, opravdanih vjerovanja. 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 (ili filozofski relevantne), čitatelj ne mora nužno promišljati o njoj na način koji bi doprinio njegovu „filozofskom“ obogaćivanju (iako, kako ću tvrditi u nastavku, takvo čitanje predstavlja vrlo osiromašeno pjesničko iskustvo dotične pjesme). Posebno je problematično objasniti vezu apstrakcije i poezije.<sup>8</sup> Što nam je onda činiti ako želimo pokazati filozofski potencijal pjesama?

Tvrdit ću kako kod onih pjesama koje su u punom smislu riječi filozofske, proces identificiranja teme prerasta u proces apstraktnog promišljanja o temi samoj, a često uključuje i konceptualnu analizu (u onom segmentu u kojem poezija privlači pažnju na značenje riječi), oslanjanje na fenomenološki aspekt iskustva kao i promišljanje o i evaluaciju onoga što nam pjesnik govori. Taj će proces u velikoj mjeri biti oblikovan formalnim svojstvima pjesme i perspektivom koju pjesnik zauzima.<sup>9</sup> Primjerice, pjesma Vesne Parun sastoji se od tri strofe od po četiri stiha od kojih svaki, uz izuzetak posljednjeg, izaziva čuđenje kod čitatelja. Spajajući teze koje su nespojive s konceptom majke i čovjeka na kakve smo navikli (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.) Parun gradi potporu za

<sup>8</sup> 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 internalnosti 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).

<sup>9</sup> Vidi: Rowe (1996) za analizu perspektive pjesnika u kontekstu apstrakcije; vidi i: Simecek (2012).

svoju tezu iz prvog stiha (Bolje da si rodila zimu crnu, o mati moja, nego mene). 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 vrijednost ljudi na jednoj univerzalnoj razini i takvim svojim stavovima izaziva potrebu za njihovim opravdanjem. Konačni stih 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 ojačano 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 kojima ona taj život daje — onima koji ubijaju 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 moraju ići preko zahvaćanja formalnih svojstava pjesme i uviđanja njihova doprinosa temi, kao i preko razumijevanja 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 sadržajnog nivoa, ukoliko ona nije eksplicitno navedena, primjerice u naslovu ili konkretnim tezama;

(II) uočavanje kako formalna svojstva pjesme, kao svojevrсно „kućište“ sadržajnoga nivoa, 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, i 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 svakog umjetničkog djela i sačinjavaju srž estetskog iskustva generiranog djelom (koje naravno može, a najčešće i uključuje i dodatne ekspresivne odnosno emocionalne segmente). 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, moja 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). Ukoliko smo to prihvatili, tada ne vidim zbog čega čitatelj ne bi mogao učiniti i korak (V), odnosno na reflektivnoj razini promišljati o samoj temi, razmatrajući ju ne sa stajališta estetskih svojstava pjesme, ne sa stajališta perspektive pjesnika, nego prvenstveno na način da evaluiira kakav je njegov stav o dotičnoj temi. Ljudi su refleksivna bića i intelektualno znatiželjna bića, i zbog toga reagiraju na podražaje koji daju povoda za promišljanje. Estetska svojstva pjesme jedan su od faktora koji dodatno pojačavaju taj podražaj.

Važno je uočiti da su koraci (IV) i (V) u velikoj mjeri apstraktni, i upravo je u ovome vidljivo da se poezija, unatoč svojoj usredotočenosti na pojedinsti, ipak može povezivati uz procese mišljenja koji su u svojoj osnovi apstraktni. Lamarque 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, neizbježni su dio poetskog izričaja.

Pogledajmo kako proces identificiranja teme i apstraktnog promišljanja izgleda na konkretnom primjeru, pjesmi *Balada iz predgrađa* Dobriše Cesarića.

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

I uvijek ista sirotinja uđe  
U njezinu svjetlost 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.

Sastavljena od šest strofa, od kojih su prva i posljednja identične (izuzev razlike u rečeničnom znaku trotočke, o čemu ću dolje govoriti), pjesma je narativna i opisna i na tim dvama temeljima, na sadržajnom nivou, pripovijeda o uglu iz predgrađa koji je osvijetljen petrolejskom lampom, čija svjetlost pada na debelo blato, stari plot i nekoliko cigli na putu. Prva i druga strofa govore nam gdje se „radnja“ događa i koji su glavni akteri: blatnjavi ugao osvijetljen petrolejskom lampom kuda uglavnom prolaze siromašni ljudi, mahom siroti i zabrinuti. U trećoj strofi Cesarić uvodi centralni motiv, nekoga koga nema, tko, vidimo to u četvrtoj strofi, bolestan leži i tko, u petoj strofi umire. Šesta je strofa identična prvoj, iako znamo da je prošla godina dana, nu kojoj je jedan ljudski život ugasnuo.

Jedan od ključnih aspekata pjesme jest kontrast koji se stvara suprotstavljanjem generalizacija i partikularija. Generalizacije se očituju u opisima onoga što je uobičajeno: uvijek ista sirotinja s licem na kojem su obično brige motivi su koji na referencijskoj razini obuhvaćaju širi sloj ljudi, među kojima nema supstancijalne razlike; sva su lica ista, ispunjena brigom. Ovoj razini općenitosti doprinosi i uvodni stih: rečenični znak koji nas uvodi u pjesmu jest trotočka, znak koji označava frazu „i tako dalje“; u ovom kontekstu ona upućuje čitatelja da su opisi koji slijede opisi općenite ljudske situacije, ali i ukazuju da je ono što prethodni epizodama opisanim u pjesmi na isti način dio uobičajenog toka stvari. Zaokret prema partikulariji uveden je u trećoj strofi, što je prvenstveno vidljivo u upotrebi suprotnog veznika „a“ (za razliku od sastavnog „i“ koji je dominantan u prve dvije strofe), i u uvođenju zamjenice „nekoga“:

iako ne znamo tko je taj netko (a shvaćamo da bi mogao biti bilo tko), znamo da bi „moro proć“ a da ne prolazi. Osjećaj praznine nastao neprolaskom nekoga tko bi „moro proć“ dodatno je pojačan Cesarićevim opisom okolnosti: i lampa gori, i gori u magli, i već je noć. Treći stih, „i lampa gori“ prvi je nagovještaj jedne od centralnih tema pjesme: specifična, individualna ljudska situacija, simbolizirana nekime — bilo kime — nije od posebnog značaja okolnostima u kojima se ona odvija. Lampa gori, kao i uvijek. Četvrti stih, i gori u magli, pojačava osjećaj težine cjelokupne situacije: magla nije samo opis vremenskih okolnosti nego i simbolični opis izgubljenosti onog sloja ljudi koji prolazi kroz svjetlost petrolejske lampe. Svjetlost je kratkotrajna — prijeđe ju se, vidimo to na kraju druge strofe, u par koraka, prije neizbježnog povratka u noć, u mrak, u maglu. Posljednji stih, i već je noć, dodatno pojačava neuznemirenost vanjskih okolnosti ljudskim sudbinama; noć dolazi, tama postaje sveprožimajuća, a nekoga i dalje nema. Već, koji označava kratak protok vremena, neznatni trenutak, pokazuje koliko je malo potrebno da život pojedinca potpuno izgubi na značaju.

Četvrta je strofa posebno emocionalno nabijena. Nizanje veznika „i“ omogućuje Cesariću ne samo pripovijedanje na sadržajnom nivou — onaj koga nema je, vele, bolestan, leži, leži mjesecima i došla je zima i sniježi — nego i produbljivanje osjećaja jaza između tragičnosti individualne sudbine i neuznemirenosti svijeta kao cjeline. Vremenski se okvir neprestano širi: od pojedinačnih dana (sutra, preksutra) iz prvog stiha, do mjesec, dva u trećem stihu, pa do promjene godišnjeg doba — u posljednjem stihu već je zima. Trajanje i protok, koji u ovoj strofi simboliziraju trajnost i nepomućenost prirodnih okolnosti sadržan je u glagolu „sniježi“ iza kojeg Cesarić ponovno koristi trotočku: trajanje kojem ne možemo predvidjeti kraj.

Peta je strofa ponovno obilježena kontrastom: veznik „a“ u funkciji je suprotstavljanja individualne situacije opisane u četvrtoj strofi s općenitim okolnostima u svijetu: „A prolaze kao i dosada ljudi“ ponovno simbolizira porudak stvari na koji individualne situacije ne utječu. U drugom stihu Cesarić ponovno nagovještava vremenski okvir veznikom „i“ — I maj već miriše, pri čemu je prolaznost vremena u kontrastu s trećim stihom pete strofe — a nje ga nema. Dvostruko je značenje upotreba riječi nema čak tri puta, u kombinaciji s veznikom i: u jednom smislu pojačava se osjećaj iščezavanja uveden u trećoj i razvijen u četvrtoj strofi, u drugom smislu pojačava se ideja o vremenskom trajanju agonije boli i patnje osobe koje nema jer bolesna leži. U posljednjem stihu, „I nema ga više“, glagol „nema“ sada više ne opisuje samo njegovu neprisutnost na uglu, već i njegovo potpuno ontološko ukinuće iz života samoga, ukidanje ljudskog života u punom smislu riječi. Trotočka ovdje ukazuje

na nemogućnost komentara koji bi na prikladan način odao počast ljudskom životu, ali i na nepovratnost njegova nebivanja: život će teći, lampa će svijetliti, ali njega neće biti. Njegovo nebivanje je trajno.

Šesta strofa, sadržajno identična prvoj, pokazuje tako zaokruženost jedne situacije, nezaustavljeni protok vremena, nepromjenjivost svijeta s obzirom na individualne sudbine, čak i kada su te sudbine ispunjene teškim životnim uvjetima poput siromaštva, briga, dugotrajne bolesti i smrti. Svijet ide dalje, život ide dalje, pojedinci su ti koji nestaju. S obzirom na to da je to činjenica života, u posljednjoj strofi nema potrebe za trotočkom; propovijedanje i opisivanje uzmaklo je pred zaključkom.

Cesarić upravlja naracijom na nekoliko razina. 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 sa usmjeravanjem pažnje na centralnu temu: odnos svijeta prema pojedincu.

Dominantna teza u mojoj interpretaciji pjesme do sada ticala se odnosa svijeta prema pojedincu: nepomućenost prirodnog toka stvari, prolaz vremena, klimatskih promjena, godišnjih doba doprinose temi o centralnom jazu između svijeta i pojedinca. U tom smislu, možemo tvrditi kako je perspektiva koju nam Cesarić nudi donekle pesimistična — ovo je čitanje obilježeno i pretežnom mračnom atmosferom pjesme, u kojoj su dominantne slike 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?

No postoji još jedan bitan segment pjesme o kojem do sada nisam govorila, a to je segment lirskog subjekta: pitanje je naime tko nam pripovijeda baladu iz predgrađa? Ako se i čini da svijet ostaje nepomućen sudbinom individualnog čovjeka, netko je ipak dotaknut neprolaskom onoga koji bi „moro proć“. Neovisno o tome radi li se o samom pjesniku, ili o lirskom subjektu, ipak postoji netko tko nam pripovijeda o onome koga nema; u tom smislu, koliko god da se pojedine situacije čine nebitnima u općenitom poretku stvari, to ipak nije tako. 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 sadržajnom nivou pjesme, smrt je predstavljena kroz perspektivu ne-prolaska i bolesti koja nekoga drži dalje od ugla. Sama neodređenost toga nekoga 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 je li to zaista filozofija?*

Ostaje pitanje je li *Balada iz predgrađa* zaista filozofska pjesma. Usredotočit ću se na centralne prigovore tezi da jest, koje ovdje konstruiram na temelju stavova koje (neovisno jedan o drugome) iznose Peter Lamarque i John Gibson.<sup>10</sup> Lamarque smatra kako poezija ne može biti filozofska zato što odnos pjesme prema temi nije identičan odnosu filozofskog teksta prema temi. Uz to, Platonovi argumenti protiv epistemološke pouzdanosti poezije pokazuju da poezija nije opravdan izvor vjerovanja. Negirajući postojanje filozofske poezije, Gibson tvrdi da se filozofija i poezija bave sličnim, pa i identičnim temama, no te teme nisu niti distinktivno filozofske niti distinktivno poetske; one naprosto pripadaju širem kulturološkom kontekstu koji u podjednakoj mjeri inspirira kako filozofe tako i pjesnike. Međutim, oni se pak međusobno razlikuju s obzirom na to kako se odnose prema tim temama; pjesnik ju podređuje estetskim, a filozof filozofskim standardima.

<sup>10</sup> Lamarque 2009, Gibson 2017.

Zajedničko jezgro Lamarqueova i Gibsonova argumenta jest teza o distinktivnim funkcijama filozofije i poezije. No ako prihvatimo taj stav, da li to znači da je nešto pogrešno onda kada nam se čini da neke pjesme ne samo da izazivaju u nama dubinu refleksije karakterističnu za filozofsko promišljanje, nego i dovode do razvijanja novih, produbljenih i obuhvatnijih teza o filozofskim pitanjima? Smatram da nije. Naime, ako i nije cilj poezije baviti se filozofijom, to ne znači da filozofske teme ne mogu biti od primarne važnosti pjesniku koji ih, s obzirom na svoje intelektualne interese, postavlja kao temelj u svojem stvaralaštvu. Sama činjenica da se pojedinac bavi pjesništvom a ne filozofijom ne znači da su mu filozofske teme van intelektualnog dohvata i da on sam nije njima ponukan u svojem stvaralaštvu. Osobna svjedočanstva nekih pjesnika, poput primjerice Roberta Frosta, otkrivaju u kojoj su mjeri bili posvećeni filozofskim kontemplacijama.

Lamarqueov i Gibsonov argument nije djelotvoran niti iz perspektive čitatelja. Unatoč tome što bavljenje poezijom pretpostavlja zauzimanje određenih estetskih stavova, ne postoji neko deontološko pravilo koje izričito zabranjuje čitateljima da se prepuste filozofskim promišljanjima ukoliko su na njih potaknuti pjesmom. Zaključujem stoga kako je teza koju Lamarque i Gibson postuliraju točna, ali trivijalna. Poezija nije filozofija i nema isti cilj kao i filozofija, ali pojedine pjesme imaju izraženu filozofsku dimenziju koja se može objasniti ili intencijama autora da stvori takvu pjesmu, ili učinkom pjesme na čitatelja ili kombinacijom ovih dvaju faktora. Ništa u samoj *poetskoj* praksi ne isključuje takvu mogućnost.

No kako odgovoriti na Gibsonov stav o nepostojanju filozofskih tema? Ponudit ću tri mogućnosti. Prvo, nije neplauzibilno tvrditi da postoji neka intelektualna pozadina sastavljena od skupa različitih znanstvenih, filozofskih i umjetničkih ideja — granice intelektualnih disciplina nisu niti jasno odvojene niti su njihovi rezultati nepristupačni drugima. U tom smislu, filozofija je pod utjecajem znanosti koliko je i znanost pod utjecajem filozofije. Međutim, zašto ne tvrditi da i umjetnosti, posebno narativne, sudjeluju u ovakvoj intelektualnoj razmjeni? Činjenica da postoji velika zona preklapanja književnosti i filozofije pokazuje u kojoj se mjeri ove dvije discipline međusobno nadopunjuju i preklapaju. S obzirom na to da nemamo problema kada treba odrediti granicu između filozofije i drugih disciplina koje čine to zaleđe, kao i činjenica da nemamo poteškoća kada prepoznamo na koji način psihološke, antropološke ili religijske teme čine jezgro određenog književnog teksta, a da imamo poteškoće kada se radi o pitanju „filozofske“ književnosti, moramo zaključiti kako je odnos filozofije i književnosti kompleksniji nego odnos svake od njih sa ovim drugim disciplinama. Gibsonova je teza stoga prejak: veza filozofije i

književnosti previše je slojevita da bismo ju mogli negirati tvrdnjom o postojanju širega intelektualnog zaleđa.

Drugo, s obzirom na to da ne postoji jasno definirano područje filozofije, nije neplauzibilno tvrditi kako je specifičnost filozofije u njezinu metodološkome pristupu koji je značajno drugačiji od poetskoga. No povijest naših intelektualnih disciplina pokazuje kako su neka pitanja ipak perzistentnije bila temom filozofskoga proučavanja čije je temelje, mnogi će istaknuti, postavio Platon u svojim dijalozima. Ovdje spadaju pitanja poput znanja, identiteta, vrline, dobra, pravednosti, slobode i slično. Činjenica je da na mnoga od tih pitanja odgovore danas traže, uz filozofe, i drugi znanstvenici, no to ne znači da se njihov filozofski identitet zanemaruje. Sve glasnije kritike filozofije koje joj spočitavaju intelektualnu manjkavost i neučinkovitost čine to upravo ukazujući na dugovječnost filozofskih pitanja.<sup>11</sup>

Treće, Gibson zanemaruje raznolikosti u samome *filozofskom* pristupu. Od razlike u kontinentalnom i analitičkom pristupu, pa do razlika između fenomenologije, konceptualne analize ili *theory construction* pristupa, filozofske *armchair* metode, naturalizma i eksperimentalne filozofije, nemoguće je govoriti o jednom filozofskom pristupu; a ako svi oni i dijele jedinstveni cilj — otkrivanje istine — letimičan pogled na količinu nesuglasja među filozofima pokazuje koliko smo daleko od takvog cilja.

Ostaje nam pitanje o Platonovoj tezi o nepouzdanosti pjesništva. Ovdje nemam prostora ulaziti u detalje Platonove kritike,<sup>12</sup> no onaj njezin segment o kojem se najviše govori u kontekstu rasprava o filozofskome potencijalu poezije tiče se pitanja opravdanja stavova, vjerovanja i teza do kojih dođemo u procesu promišljanja o temi djela. Čak i neovisno o tome da li ih sami pjesnici nude u svrhu prenošenja istine, čitatelj može formulirati vjerovanja na temelju onoga što pjesma izražava. Platon je smatrao da smo zbog estetskih svojstava pjesništva uvijek posebno povodljivi za onime što nam pjesnici govore, a kako oni nemaju opravdanje za ono o čemu pjevaju, naša vjerovanja ostaju neutemeljena. Kako odgovoriti na ovaj izazov?

Zavodljivost poetskog jezika zaista može djelovati manipulativno na čitatelja i potaknuti ga na prihvaćanje perspektive koju ne bi prihvatio u nekim drugim okolnostima. No zašto pretpostaviti da čitatelj nije svjestan takvih potencijala pjesme, kao što je kao slušatelj svjestan manipulativnih aspekata političkih govora? Činjenica je naše svakodnevne epistemološke pozicije da niti

<sup>11</sup> Vidi: Dietrich 2011 i Chalmers 2015.

<sup>12</sup> Nives Delija Treščec (2005) ponudila je jednu od najobuhvatnijih analiza Platonova pristupa umjetnosti.

kao informatori, a niti kao primatelji informacija, nismo nepogrešivi ili otporni na neistine — čak i oni diskursi koji teže najvišim epistemološkim standardima, poput znanstvenih, nisu otporni na pogreške. No zbog toga ne moramo odbaciti iskaze drugih kao pouzdane. U tom smislu, poezija nije u ništa težoj poziciji od primjerice onih oblika svjedočanstava kojima nastojimo prenijeti svoje stavove, a ne činjenice. Zašto ne smatrati da je opis ljubavne težnje i boli zbog nemogućnosti realizacije osjećaja koji opisuje Gustav Krklec u pjesmi *Pepeo strasti* autentičan i pravdan, u istom smislu u kojem prihvaćamo opis ljubavne boli o kojoj nam pripovijeda prijatelj?<sup>13</sup>

Valja reći da je pogrešno na poeziju gledati kao na izvor „gotovih“ istina, takvih kakve će čitatelj naprosto preuzeti u svoj kognitivni korpus. Na kognitivnu vrijednost poezije bolje je gledati iz perspektive njezine sposobnosti da nas potakne na promišljanje o onome što govori, i potencijalno, na razvijanje vlastitih stavova koji nisu u potpunosti reducibilni na stavove iznesene u pjesmi. Parun nas izaziva da promislimo o onome što govori u svojim stihovima, te da, potaknuti njezinom vizijom, razvijemo svoju evaluacijsku shemu kroz koju ćemo sagledavati prihvaćamo li ili ne njezinu viziju kao onu koja odgovara našem vlastitom iskustvu. U takvom procesu neminovno dolazi do revidiranja vlastitih stavova i promišljanja, vlastitog shvaćanja određenih pitanja i vrijednosti. Opravdanje o kojem je ovdje riječ prvenstveno je internalističko, u smislu da čitatelj sam, na temelju svojih prethodno stečenih vjerovanja i iskustava evaluira prihvatljivost perspektive iznesene u pjesmi — većina pjesama u svijetlu svojega bogatog višeslojnog značenja nudit će više ovakvih perspektiva i u tom smislu čitatelj može, evaluirajući svaku od njih, doći do novih spoznaja o temama koje su u srži dotične pjesme. Njegovo slaganje ili odbijanje tako identificiranih perspektiva ovisit će isključivo o njegovu subjektivnu doživljaju. U tom je smislu filozofska poezija okrenuta pojedincu, a ne univerzalnoj potrazi za bezvremenskim istinama.

### *Zaključak*

Započela sam tezom o potencijalnoj otvorenosti poezije za filozofske teme. Pokazala sam kako se ta otvorenost temelji na kombinaciji teme i apstraktnog promišljanja na koje smo, kao čitatelji, često potaknuti u iskustvu poezije. Tvrdila sam kako takvo promišljanje može rezultirati određenim kognitivnim

<sup>13</sup> Vidi: Prijić-Samaržija i Vidmar (2012) za analizu svjedočanstva kao izvora znanja.

dobicima kod čitatelja, prvenstveno u njegovom boljem, obuhvatnijem razumijevanju problema koji su u srži tematskog okvira pjesme. Ukoliko su ti problemi filozofski, tada ima razloga tvrditi da je pjesma filozofska i da se čitatelj, u iskustvu pjesme, upušta u svojevršno filozofsko promišljanje, čak i ako svrha poezije nije baviti se filozofijom. Na tragu odgovora Platonu, tvrdila sam kako konačno opravdanje stavova do kojih čitatelj dođe neće biti neka univerzalna, apstraktna ili objektivno postojeća istina (koju sam pjesnik spoznaje i prenosi čitatelju), već jedno mnogo subjektivnije kognitivno stanje čitatelja, u kojem on sam uočava da je njegovo percipiranje životnih okolnosti i životno važnih pitanja promijenjeno, razumije kako je do takve promjene došlo i zašto je ona prihvatljiva. Smatram da se ova teza može braniti čak i ako se pokaže da većina čitatelja ne pokazuje spremnost na takav odnos prema pjesmi i da se estetski interes prema poeziji iscrpljuje u evaluaciji formalnih svojstava pjesma, načina na koji ona generiraju određeno emocionalno stanje ili su stavljani u funkciji isticanja prozodijskih osobina jezika.

Naravno da iz moje teorije slijedi jedno značajno oslabljivanje toga što je filozofija i koja su svojstva filozofskog promišljanja — zanemarila sam vezu s istinom i argumentacijsku metodu tako centralnu za analitičko poimanje filozofije, i reducirala filozofski doprinos pjesme na njezinu sposobnost da proširi konceptualnu shemu pojedinog čitatelja, pod pretpostavkom da je on sam spreman upustiti se u takav pothvat. U tom smislu, smatram da nema unaprijed određenog kriterija koji bi nam rekao kada je i u kojoj mjeri neka pjesma filozofska, odnosno koliko će zapravo biti njezin filozofski potencijal (u tom smislu, upitno je koliki zapravo postotak čitatelja dostigne korake (IV) i (V) iz gore navedene klasifikacije, baš kao što je na teorijskoj razini dvojbeno jesmo li opravdani taj učinak pripisivati pojedinačnoj pjesmi, ili je ona samo instrumentalno vrijedna odskočna daska. No sigurno je da, s obzirom na objektivnu važnost koju filozofska pitanja imaju za ljude općenito, i s obzirom na subjektivnu važnost koju imaju iz specifičnih, pojedinačnih perspektiva, filozofska poezija ima svoju posebnu vrijednost i ona ne predstavlja niti pojednostavljivanje filozofije, niti instrumentaliziranje poezije. Onaj čitatelj koji iz nekog razloga ne uspije uvidjeti svu dubinu filozofske refleksije ili ju odbije uvrstiti u svoju evaluaciju djela, sebe zakida za jedan bitan aspekt sveukupne vrijednosti pjesme.

## Literatura

- [1] ATTRIDGE, Derek (2015). *The Work of Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- [2] CHALMERS, David (2015). "Why Isn't there More Progress in Philosophy?". *Philosophy*, 90: 3–31.
- [3] DELIJA TREŠČEC, Nives (2005). *Platonova kritika umjetnosti*. Zagreb: Naklada Jurčić.
- [4] DIETRICH, Eric (2011). "There is No Progress in Philosophy". *Essays Philos* 12: 329–344.
- [5] GIBSON, John (2007). *Fiction and the Weave of Life*. Oxford University Press.
- [6] GIBSON, John (2017). "What Makes a Poem Philosophical?" u K. Zumhagen-Zekple & M. LeMahieu (ur). *Wittgenstein and Modernism*. Chicago: University of Chicago Press.
- [7] LAMARQUE P. i S. H. OLSEN (1994). *Truth, Fiction and Literature, A Philosophical Perspective*. Oxford: Oxford University Press.
- [8] LAMARQUE, Peter (2009). "Poetry and abstract Thought". *Midwest Studies in Philosophy*, 33, 37–52.
- [9] LAMARQUE, Peter (2015). "Semantic finegrainedness and poetic value" u Gibson ur. *The Philosophy of Poetry*, Oxford: Oxford University Press.
- [10] OLSEN, Stein Haugom (1978). *The Structure of Literary Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.
- [11] PRIJIĆ SAMARŽIJA, Snježana i VIDMAR, Iris (2012). „Fikcijsko Svjedočanstvo”, *Prolegomena*, 11, 1, 65–82.
- [12] ROWE, Mark (1996). "Poetry and Abstraction". *British Journal of Aesthetics*, 36, 1–15.
- [13] SHELLEY, Percy Besshey (1821). *A Defense of Poetry*. Dostupno na [https://www.gutenberg.org/files/5428/5428-h/5428-h.htm#link2H\\_4\\_0010](https://www.gutenberg.org/files/5428/5428-h/5428-h.htm#link2H_4_0010) (pristup: svibanj 2017).
- [14] SIMECEK, Karen (2012). "On the seeming incompatibility between Poetry and Philosophical Enquiry". *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, 4: 489–502.
- [15] STAMAČ, Ante (2007). *Antologija hrvatskoga pjesništva*. Zagreb: Školska knjiga.
- [16] STOLNITZ, Jerome. (2004). "On the Cognitive Triviality of Art". U Lamarque P. i S. H. Olsen ur. *Aesthetics and the Philosophy of Art*. Oxford: Oxford University Press.
- [17] VIDMAR, Iris (2016). "Challenges of Philosophical Art". *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, 8, 545–569.

Iris VIDMAR

## PHILOSOPHICAL ASPECTS OF POETRY

### Summary

Presupposing that poetry can be philosophical, in this paper I offer an account of the aesthetic experience of poems imbued with philosophical dimension. I claim that poetry is open to philosophy in virtue of two of its aspects: its theme and its capacity to initiate abstract thinking in a reader. In the second part I refute arguments which negate philosophical potential of poetry, showing that they are grounded upon a misconception regarding the function of both, poetry and philosophy.

*Key words:* aesthetic experience of poetry, philosophy, poetry