

Problem pesničke samosvesti – Od epifanije do apoteoze tela



Na razmeđi vekova, pragu modernog doba koje je označeno antropocentričnošću, homogenost poetike, razumevanje fenomena pesničke inspiracije i subjekta kao nosioca pesničkog iskustva susreću se sa prvim naprsinama. Poezija postaje novo definisanje poezije.¹ Novouspostavljene misaone koordinate subjekta nagone na preosmišljanje identiteta, što se sa ličnog prenosi na plan narativnog. Suočavanje sa sobom, dinamička saznanja procesualnost, trasira put rešavanju zagonetke sopstvenog bića i dolazi svesti kao samoprotivurečje i saznanje svesno sebe. Samosvest, kao jedan od temeljnih pojmova moderne filozofske misli, implementira se u rešavanje kompleksnog pitanja – kada pesma postaje pesmom?

Iako Dekartov *cogito* nije bio nominalno uspostavljen kao samosvest, njime otpočinje misao o subjektu koji misli i sumnja, da bi se preko Lajbnicovog učenja došlo do određenja samosvesti kao apercepcije. Upravo se za Lajbnica vezuje i prvo pojavljivanje lične zamenice prvog lica jednine u supstantivnom obliku, te on prvi put govori o JA kao predmetu na koji se znanje o sebi u slučaju samosvesti odnosi.² Prateći hronološki razvoj koncepta samosvesti nakon Dekarta, Lajbnicove filozofije racionalizma, dospeva se do Kanta, filozofa klasičnog nemačkog idealizma, subjektivnog usmerenja, koji određuje samosvest kao transcendentalnu apercepciju i nagoveštava njen privilegovani položaj i funkciju u filozofskoj misli. Tumačeći samosvet jedino kroz njenu ulogu u rešavanju problema saznanja, Kant nije postavio magistralno rešenje ovog problema. Ipak, određujući je kao analitičko jedinstvo utire put poimanju samosvesti kao celine za

¹ Miodrag Pavlović, *Poetika modernog*, Grafos, Beograd, 1978, str. 106.

² Vladimir Milosavljević, *Indetitet i refleksija: Problem samosvesti u Hegleovoj filozofiji*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2006, str.19.

koju postoji beskonačno jedinstvo razlika³, a koje izvodi predstavnik apstraktno označenog nemačkog idealizma – Hegel.

Opsežno tumačenje fenomena samosvesti Hegel daje definišući je kao refleksiju iz predmetne svesti. Atributom refleksivna samosvest je označena kao znanje koje nastaje okretanjem subjekta koji apstrahuje znanje prema samome sebi, čineći tako sebe objektom svoga znanja. Refleksija svesti u samu sebe predstavlja zadovoljenje žudnje, izvesnost koja je postala istinom.⁴

Žudnja, neposredni početak i cilj delanja kao čina samoosvešćenja, negira predmet u njegovoj samostalnosti, te je odnos prema Drugom podređen identifikovanju sa sobom. Blagodareći ukidanju Drugog kao samostalnog života, samosvest postaje sigurna u sebe.

Oglašavajući se kao personalizovana instanca pesničko JA otkriva domašaje imaginacije, dokazuje i otkriva biće. Izraz JA, sama upotreba lične zamenice u prvom licu jednine, otkriva samosvesnu subjektivnost kao jedinstvo apsolutne opštosti i pojedinačnosti. JA upućuje na pojedinca u njegovoj apsolutnoj izdvojenosti, ali istovremeno označava bilo kojeg pojedinca. Time se potvrđuje Hegelovo viđenje samosvesti kao beskonačnog jedinstva razlika, opštosti i apsolutne pojedinačnosti, ipseiteta i alteriteta, ishodišta alijenacije subjekta.

Lakanovska misao o subjektu inkorporirana u pesništvo otkriva pesničko JA kao JA koje mora da razreši razmirice sa sopstvenom realnošću uz oslanjanje na fragmente iskustva i momenat drugostepenog poistovećivanja, uz obrise libidinalne nominalizacije.⁵ Samosvesna i autoreferencijalna, lirika je oličenje narcisističke zagledanosti u sebe. Silazak u sebe, autonarativnom poezijom tematizovano pesničko iskustvo, može da „dobije dostojanstvo jedne

³ G. V. Hegel, *Fenomenologija duha*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1979, str. 107.

⁴ G. V. Hegel, *Fenomenologija duha*, str. 110

⁵ Žak Lakan, *Spisi - izbor*, Prosveta, Beograd, 1983, str. 118.

nauke o biću, ako svedoči o mogućnostima neposrednog saznanja i o (pesničkom) pozivu koji istinu upućuje rečima”⁶. Ne napuštajući egološku ustrojenost lakanovske misli o identifikaciji alijenacije u imaginarnom Drugom, ali ni od narcisističke samorefleksije, žudnje za Drugim, za kojeg se ispostavlja da je jednak sa JA, valja se upustiti u tumačenje ispoljavanja fenomena samosvesti u jeziku poezije. Konceptualizacija predloženog tumačenja rezultira ispitivanjem sopstvene samosvesti i artikulisanjem poetičkih premisa.

Pesnička samosvest je objedinjujući teorijski konstrukt koji se tiče naročitog pesnički artikulisanog sebe-znanja u smislu autopoesisa svoje vrste.⁷ Preobražavajući proces stvaranja, lirika narcisističkom naracijom pred čitaoca iznosi svoje lingvističko i fikcionalno ustrojstvo. Parabolom mitskog (anti)junaka i principom ogledalske vizije autorefleksivna lirika preispituje i potvrđuje svoje stanovište kroz govor lirskog subjekta, forme koju pesnik stvara iz svog rođenog JA. Lirski subjekt, u većoj ili manjoj meri izražavajući pesnika, u modernom dobu⁸ postaje samoosvešćen i svestan da je deo pesme koja nastaje kao izraz „nemirenja sa datim egzistencijalnim redom pojava u svetu, jer se piše kad neki pritisci, duhovni tlakovi, odišu i razvežu unutrašnje džakove misli”⁹.

Predmet našeg interesovanja je pesnička samosvet koja otkriva intencionalnost, otelotvorenje ideja, te odnos sopstva i sveta koji je čine. Načini na koje se ispoljava tumače se u skladu sa postojećim teorijskim uporištima, ali valja imati na umu opasnu granicu približavanja, čak skliznuća u psihoanalitičke teorije.¹⁰ Uprizorujući pesničku samosvest

⁶ Miodrag Pavlović, *Poetika modernog*, Grafos, Beograd, 1978, str. 109.

⁷ Tihomir Brajović, *Narcisov paradoks*, Službeni glasnik, Beograd, 2013, str. 35.

⁸ Moderno doba označavamo kao doba antropocentričnog zaokreta, koje u srpskom pesništvu istoričari književnosti označavaju i terminima moderna (Gojko Tešić), modernizam (Predrag Palavestra), rani simbolizam (Radovan Vučković)

⁹ Oskar Davičo, *Đačka sveska sećanja*, Prosveta, Beograd, 1985, str.106.

¹⁰ Ovim problemom bavio se i Miodrag Pavlović naglašavajući da psihoanaliza u poeziji

lirika tretira aspekte poetike konkretnog pesnika, rasvetljavajući odnos pesništva prema sebi i svetu. Samoreprezentacija je vid spoznaje, a to poezija čini, odnosno, pesnik kroz nju.

Neosporni pesnički autoriteti koji svojim veličinama duha ne potpadaju pod vladajuće poetičke paradigme bili su predmet dosadašnjih proučavanja ovog fenomena. Već na prvi pogled autopoeitičke poetske tvorevine problematizuju autonomiju pesništva od socijalnog okruženja, antiutilitarnost poezije, svođenje poezije i pesnika na intuitivnost. Tumačićemo dvojicu pesnika koji svojim delom tematizuju samoosvešćenje kao odraz modernog mišljenja, ali pokazujući suprotna izvorišta inspiracije.

Mileta Jakšić, pesnik zaokupljen prirodom, a ne čovekom, kako ga je okarakterisala Isidora Sekulić, nije bio predmet opsežnog književnoteorijskog tumačenja u skorije vreme. Savremenik i Vojislava Ilića i nadrealista, dekadent i ne znajući za dekadentsku školu¹¹, Jakšić je pesnik koji stoji u korenu moderne srpske lirike, na razmeđu vojislavizma i parnasosimbolizma. Prvom zbirkom, objavljenom 1899. u Kikindi, izaziva divljenje pesnika i prezir kritike. Ljubomir Nedić ga zbog panteističke ljubavi prema prirodi pogrdno naziva *pesnikom vremena*, dodajući da u Jakšićevoj poeziji nema ni pesme ni pesnika, svrstava ga u red stihotvoraca. No, estetsku vrednost i iskrenost pesničkog izraza mladog pesnika prepoznao je Bogdan Popović uvrstivši ga u svoju autoritativnu *Antologiju novije srpske lirike*. Upravo Jakšićevom pesmom „Pesnik i pesma“ Popović zatvara, zaokružuje svoj izbor iz modernog srpskog pesništva. Napomenimo da, uprkos problematičnim periodizacijskim rešenjima, Popović kao antologičar precizno primećuje promenu, poetičku raslojenost u poeziji prvih dveju decenija dvadesetoga veka. Na granici modernosti

teško može postati dobra poezija, što se može problematizovati i na polju tumačenja

¹¹ Jovan Dučić, *Moji saputnici*, Štampar Makarije, Beograd, 2008, str. 95.

pesničkog izraza, koketirajući sa romantičarskim nasleđem u pogledu poimanja pesničke inspiracije, Jakšićeva pesma postaje predmet našeg razmišljanja o problemu pesničke samosvesti na pragu novoga doba u razvoju srpskog pesništva.

Naizgled jednostavne strukture, leksike prožete floralnim metaforama, Jakšićeva pesma eksplicitno pokreće problem pesnikovog stvaranja, time i samorazumevanja. Naslov implicira autorefleksivnost, s tim da su pesnik i pesma postavljeni jedno naspram drugoga, dakle, kao dve odvojene samosvesti. Pesma se obraća pesniku i tematizujući pesničko sopstvo, čitaoca uključuje u uobličavanje samosvesti. Zaziva se epifanija i negira unapred smišljeni siže. Pesma je prava slika života izraženog u njegovoj večnoj istini, ona ponovo stvara, čineći nas stanovnicima sveta prema kojem je realni haotičan. U autonarativni diskurs smo uvedeni dijaloško-polemičkom formom:

Ne kopkaj silom perom po srcu!

Nema li cveta, nije mu vreme.

Ko kopa po srcu, a kome se pesnik obraća? Zagonetni su odnos adresanta i adresata i njihovi identiteti. Ipak atribucijom, vaspitnim obraćanjem pesniku sintagmom „nemirno dete“, potcrtava se njegov podređeni položaj. Pretpostavljanjem pesme pesniku Jakšić najavljuje krupnu poetičku razliku u odnosu na u romantizmu uspostavljeno poimanje stvaralačkog čina. Pesma kao da se podsmehuje mukama pesnika. Pesnik kao nemirno dete označen je neskrasivošću duha. Orfejevska nestrpljivost, pregnantna situacija večite zapitanosti dovodi do samoosujećenosti jer od prevelike želje ne dolazi do iščekivanog ploda – pesme („travka ne niče / u zimnje vreme, već sunce čeka / ne kopkaj, čekaj, nemirno dete“). Uzaludno kopanje perom po srcu, čuvaru utisaka, akt je pesnika koji je viđen kao nemirno dete.

U platonističkom shvatanju poezije kao izraza božanske promisli izdvaja se nadahnuće koje nadilazi stvaraoča, te provocira krizu pesničke (samo)svesti. Tradicijski imenovana kao Muza, ovde prosto viša instanca, inspiracija ne dolazi, a pesnik želi silom da deluje. Na fonu svedočanstva onoga što se događa u pesnikovom umu, postavlja se pitanje da li je inspiracija dar spolja ili fenomen koji raste iz sebe. Tematizujući problem stvaranja na prvo čitanje pesma otkriva subjekta romantičarske provenijencije zagledanog u prirodu, onoga koji očekuje da pesmu čuje spolja. Nadahnuće je ono neodređeno što svojom jačinom obuzima pesnika, ali ga istovremeno i nadrasta. U tom momentu evidentna je pomenuta kriza pesničke (samo)svesti.

Subjekt je svestan dinamičke borbe koja se u njemu odvija. Suočava se sa željom da peva i inspiracijom koje nema i u autorefleksivnom pevanju otkriva svoju brigu. Tradicijski shvaćeno, nadahnuće je „dodir čarobne ruke na puno srce i grudi pune“, ali je isto tako podložno divergenciji. Neodvojivo je od ljudskog htenja. Ipak, Jakšić ostaje veran drevnoj topici da je pesnik izabranik kojem dolazi genijsko nadahnuće i da pesma nastaje „kad vrh tebe Genije sleti“.

Dosluh prirode i uma je autorefleksivni pokret lirske svesti. Parabolično prožeto metaforom semena, kopanja, zametka u grudima, pisanje se otkriva kao akt svesti. Jakšićev subjekt je podstaknut svakodnevnim dešavanjima u prirodi, tačnije, sveobnavljajućim poretom prirode. Označena ontološkom prvostepenošću, priroda pogoduje uspostavljanju analogije sa bilo kojim, te i pesničkim stvaranjem. Parabolično prenoseći prirodu u pesmu sugerise se da upravo pesma uspeva da preobrazi prolaznost u postojanost. Pesnik i pesma su sama priroda, s njom se izjednačavaju u stvaranju.¹² Koristeći prividnu analogiju rađanja prirode i pesme subjekt ne lamentuje, već samo diskutuje. Životna i energija pesništva cirkulišu svetom

¹² Oskar Davičo, *Đačka sveska sećanja*, Prosveta, Beograd, 1985, str.158.

i samosvest reflektuje nestalo rajsko stanje kreativnog duha. Pesnik treba da ispuni svoj povlašćeni poziv „ako je tvoj Bog hteo da budeš / zemaljski cvetnik rajskih cvetova“.

Kao ovozemaljska projekcija božanskog tvorca pesnik svojim delom priziva negdašnju arkadiju. Postoji izvesni božji autoritet kao svepovlašćeni centar gravitacije, a u genijskoj varijanti mu se saobražava pesnik. Otud navedeni stih oživljava romantičarsku žanr-sliku pesnika kao božjom voljom izabranog pojedinca. Od drugih bića pesnik se razlikuje duhovnom istančanošću, „uneo ti je, nebesku pregršt / u vrelo srce pre svih vekova“. Pamteći svojim srcem iskustva vekova, postaje profetska figura koja izražava budućnost i pamti prošlost. No, indikativno je mesto boravka pesme – srce. Pesma boravi u najdubljem i od svesti skrivenom sloju bića, ali ipak je za njen nastanak potreban zanos, kostićevski označen ukrštaj zanosa i emocija, te drugovanje inspiracije i svesti.

Jakšićevo poimanje stvaraoca zbog intenzivne samorefleksije ipak se ne može svesti na šilerovsku naivost, izjednačenost s prirodom. Od epifanijskog glasa prirode on stiže do figure tvorca. Pesma u autonarativnom ruhu zna da je stvaralačko sopstvo u milosti protejskih sila, neprestanog preobražavanja. Nadilazi pesnika i postaje autonomna lirsko-verbalna tvorevina. Otklonom od teorijskog diskursa romantizma subjekt se latentno pomera od iracionalnog ka nešto racionalnijem samorazumevanju.

Dijametralno suprotno postavljena ideja pesničke samosvesti u srpskom pesništvu ne prepoznaje se znatno kasnije u odnosu na iznetu Jakšićevu. U doba zrele moderne ne raskida se u potpunosti sa nasleđem romantičarsko-parnasovskog viđenja pesništva, ali se već anticipiraju ideje avangarde. Psihološki diskontinuitet modernog subjekta tematizuje nadahnuće koja sada počiva na ogoljenoj telesnoj egzistenciji kao novouspostavljenom pseudoapsolutu.

Početak dvadesetoga veka se svojim prvim pesmama predstavlja imresionista u svom hedonističkom senzualizmu – Milan Rakić. Određen kao kasni romantičar, te bodlerovac pod francuskim uticajem¹³, Rakić se svojim nevelikim, ali tematski raznorodnim, pesničkim opusom izdvaja kao noseća figura, neosporni autoritet moderne u srpskoj književnosti. Iako određen kao pesnik više glavom, no srcem, stvara poeziju čulnog pesimizma, uvodeći u svet pesme diskurs tela. Prefiks čulnosti ne umanjuje refleksivnost. Naprotiv, svaka je poezija po svome sadržaju čulna, a po svojim nastojanjima inteligibilna¹⁴. Konceptualizacija samoosvešćenja kroz apoteozu tela najavljuje se pesmama „Pesniku“ i „Serenada“, dok novi vid pesničke samosvesti, dovršenje samoprepoznavanja pesništva uprizoruje Rakićeva ljubavna lirika. Ispunjena putenošću na putu doseganja nadiskustvenog i ispevana u nominalnom prvom licu jednine, ona odgovara tradicionalnom viđenju lirske paradigme, određene još romantičarskim imperativom samoizražavanja kao autentičnog individualnog govora.

Svestan profetske uloge pesništva, ali i inovativnosti i samosvesnosti novine koju sam donosi, Rakić se u autorefleksivnoj pesmi „Pesniku“ predstavlja kao stvaralac. Pod maskom privida neutralnog obraćanja u drugom licu, otkriva sopstveno pesničko uverenje:

„Gospod ti je dao svetu iskru. Kresni!“

Već prvim stihom Rakić potvrđuje romantičarsko nasleđe o pesniku kao izabranom pojedincu. Istovremeno epitetom sveta uz iskru, koju tumačimo kao nadahnuće, stoji eksklamacija, imperativ. Potrebno ju je raspaliti. Rasplamsavanje naznaka je velike promene:

„I obasjaj tamu gde pesnici žive/majušnosti svoje neka budu svesni“

¹³ A. G. Matoš, *Eseji i feljtoni o srpskim piscima*, Prosveta, Beograd, 1952, str. 307.

¹⁴ B. Miljković, *Kritike*, str. 196.

Najavljuje se obračun sa usahlim poetičkim paradigmama. Poziva da čuju gde pesma grmi „pored njine slikovane proze“ ističući tako razliku između iskrenog, refleksivnog i odviše deskriptivnog pesništva.¹⁵ Mimetičko u pesništvu onemogućava njegovo samoosvešćenje, imenovanjem stvari se zamagljuje. Rakić je svestan da stih nastaje u pokušaju prevoda slike osećanja nadsvesti na racionalni izraz. Ta samoodržajna i samo prividno alogična svest riznica je nesputanih nagona. Ona je izvorište pesme. Subjekt Rakićeve poezije je moderan. Od distorzivnog postaje sveobnavljajući i samosvesnim duhom se uzdiže iz mraka neosvešćenih pesnika. Liberalnijim pristupom poimanju sebe-znanja podsmehuje se stihovima neznanja, stvarajući predvorje svojoj ljubavnoj lirici koja otkriva da se autentično postojanje uviđa jedino u trenutku zadovoljstva. Intelektualnom obradom tog trenutka nastaje pesma. Beleži se samosvest kao reflektiranje iz bića čulnoga i opažajnoga sveta, vraćanje iz drugobivstva¹⁶, što otkriva lirika senzualno-narcisističkog odnosa prema ljubavi. Gledajući svet kroz sliku sopstva subjekt želi da zadobije voljenu osobu u sopstvenom liku. Rakić kaže svojim pesmama da je želja biti željan, dodajmo, željen. Diskurs tela je odraz želje za pevanjem. Pesnička misao se prati kroz fizički život. Neodoljiva želja da se bude željen drukčija je u odnosu na polnu želju, ona je dijaloški otvorena ka drugoj misli, što je mesto rađanja samosvesti i pesme.

Tematizaciju pesničke melanholije preoblikovanu u sliku pesničkog JA, koje u ekspanziji ploti vidi put u beskonačno, disparentno u odnosu na moć koju je posedovala u epohi romantizma, čitamo kroz stihove Rakićeve „Serenade“. U lirskom uprizorenju oniričkog ambijenta u društvu tri svirača u crnome plaštu pesnik otpočinje stvaranje.

¹⁵ Moguće je da se Rakić ovim stihom osvrće na književnu pojavu Vojislava Ilića, koji svojim pesništvom raskida s romantizmom, prihvatajući ponešto od ideja Svetozara Markovića o društvenoj angažovanosti poezije.

¹⁶ G .V. Hegel, *Fenomenologija duha*, str. 106.

Simbolizacijom okruženja otpočinje se promišljanje stvaralačkog čina. Pesnik kao da zauzima mesto četvrtog u crnome plaštu. Poput četiri jahača apokalipse oni koji stvaraju pesmu najavljuju otkrovenje, novu poeziju i život kroz pevanje:

*Sa tri jahača u crnome plaštu
uzev u pomoć istočnjačku maštu
I zaječaće setne violine
O to će biti silna pesma rada
da znaš šta nežna duša dragoj pruža
pesma mladosti, burna kao ona,
i silna kao mnogobrojna zvona kad proslavljaju pobednika smelo
kako će se zgranuti od čuda dremaljive đifte i njihove žene.*

Sublimacijom mladosti i pobune Rakićeva pesma opet deli panteističku čulnost, ali sada združenu sa društvenim šokom. Nagonski momenat, fiziologizacija stvaranja, sugerise se odredbom da će „milosne reči pokuljati tada na moja usta / a rađajući silnu pesmu što prodire svuda, koja u sebi nosi zadah ustajalih rana“.

„Serenodom“ Rakićev subjekt apostrofira poetski čin kao kolebanje između subjektivnog i apriornog poetičkog opredeljivanja.

Karakter intimne ispovesti čulno osvešćenog subjekta na prvom mestu ima „Iskrena pesma“. Iznenađujuće precizno i gotovo ekspresionistički tumačeći poziciju subjekta u njoj, Isidora Sekulić konstatuje da je čitava „Iskrena pesma“ izraz žudnje. U, na prvi pogled obezvoljenom subjektu, javlja se želja za drugim, a iz nje, iznenada i naglom emocijom nastaje pesma. Utočište pesničke autorefleksije je erotski poriv. Rakićev subjekt vidi sebe kao (auto)refleksivnu instancu koja je svesna neumitnosti osipanja tela. Međutim, ne sprovodi se epifanija tela, već se izdvaja dodir kao ljudski poriv za

prevladavanjem neumitne konačnosti. Prikrivenim mizoginstvom, ali opet uz dionizijsko slavljenje putenosti, lirski subjekt arhetipsku borbu erosa i tanatosa sublimira u samospoznaju u pesmi. Otklonom od Orfeja i okretanjem narcisističkoj konstataciji da je želja zapravo sublimacija sopstva u drugome („da u tebi volim sebe sama“) „Iskrena pesma“ je apologija sfere nagona, u kojima je, potcrtavamo, utočište pesničke autorefleksije.

Telo je ospoljena svest ponuđena drugima, ali i projekcija površine u koju je narcisistički Rakićev subjekt zagledan. Trenutak sladostrašća paradokslano postaje večnost jer telesnim spajanjem potvrđujemo kontinuitet postojanja u spajanju dva tela. Telo jeste spoznaja sopstvene granice, ali ovako postaje granica spoznaje sopstva u drugome. Drugi tako ima prednost nad subjektom jer postaje posrednik samospoznaje, o čemu svedoči nastanak pesme.

Samosvest je oznaka želje JA u telu onoga kojem je upućen zahtev ljubavi. Stoga, lirski subjekt „Iskrene pesme“ ne voli u njoj – dragoj, ono što je od njega udaljava, naprotiv, ne ono što je čini tuđom, već što je identifikuje sa njim. Eros se ostvaruje kao ekscesivan oblik romantičarskog shvatanja ljubavi. Tražeći nepoznato u poznatom, bliskom biću, erotičnošću se taj drugi oneobičava. Drugi zadržava svoju drugost, ali ga pesma pervertira u samospoznaju. Svestan da je ćutanje spokoj Rakić dragoj naređuje:

*O sklopi usne ne govori ćuti
ostavi dušu nek spokojno sneva
o sklopi usne, ne miči se, ćuti
ostavi misli nek se bujno roje
i reč tvoja nek`ničim ne pomuti
bezmerno silne osećaje moje
ćuti i pusti da sad žile moje*

Sokratovski intoniranim dijalogom laskavac moli za ćutanje. Skrivajući se pred ženom, subjekt se skriva i od sebe. Reć remeti tok onostranog. Plan koitusa se pervetrira u plan samoobznane iz koje nastaje pesma. Postkoitalno saznanje je samospoznaja. „Otužna pesma o ljubavi“ izdvaja trenutak „kad prođe sve i malaksalo telo padne u obićnu ćamu“ kao trenutak nastanka nove energije života transponovane na plan stvaranja. Preko sinteze ćulnih utisaka dolazi se do prelaženja granice iskustva po sebi, te se svest podstiće na stvaranje novih kategorija. To potkrepljuje ćitava pesnićka slika u kojoj telo, predloćak pesnićke samosvesti, traći od drage da ćuti i posmatra ųuto lišće, pejzaų oko njih. Simbolizacija slike uvodi kategoriju vremena koje prolazi, kao manifestaciju sveukupnosti bivstvovanja. Vreme oslikava sukob dvojakosti ćulnog, prolaznog, vanvremenskog i vaniskustvenog. U toj tragićkoj spoznaji duh se iznova rađa i dovodi do pesme. Spoznaja sebe je spoznaja prirodne sile u sebi, taćnije saznanja da priroda ćoveku i daje i oduzima moć – ųivot. Rakić prolaznost vidi kao odraz telesne transformacije. Kao pandan starenju rađaaju se ćulnost i ųelja, koje će iznedriti pesmu. Motiv prolaznosti naglaćava se implicitnom vremenskom odrednicom, jesen je, lišće ųuti, a subjekt apostrofira dragu jer i u momentu kada dođe ćas da mreti treba on zaziva telo i zdruųivanje sa njenim ćarima, dok „duća spokojno sniva“. Duća kao povlaććeno boravište sopstva, tle je novog rađanja.

Ekstatićno u „Ponosnoj pesmi“ Rakić dragoj, drugom telu, kliće da je gospodar njenog tela, te da je njezin „prorok za većito vreme“ („I ja sam gospodar tvoj i tvoga tela/ko despoti stari vladam tobom sada/sam napajam usta sa svih tvojih vrela“). Upravo u tim stihovima otkriva se arhetipska figura pesnika kao proroka koji obznanjuje istinu. Istina se kao kategorija oćitava u spoznaji telesnog bitka. No,

implicitna je i jungovska borba principa animusa i anime, Drugoga i Ja koje je ustuknulo pred strahom od ženske premoći. Izbegavajući eksplicitnost koitalne situacije, Rakić sada stihovima prenebregeva eros i doseže erotemu, prevodeći koitalno u sferu spiritualnog spajanja, „dve duše naše se u milosti srele“. Animalno vitalističko se iz date situacije očitava već u stihovima „sad kroz žile moje struje krvi razne, ja ropćem i pevam“. Pevanje sublimira telesno i spiritualističko i prevodi ih u kategoriju jezika kao granice stvarnosti i saznanja. Pesnički jezik preosmišljava bitak. Ljubav vodi pojedinca do najvišeg stepena umnog saznanja, te predstavlja posrednika između čoveka i apsoluta. Eros je izraz žudnje koja počinje iz sfere čulnog, a uspinje se do najvišeg umnog saznanja.¹⁷

Erotizam u suštini jeste metafizičko-umetnički pojam ukoliko se prodire u suštinu želje, zavlada njenom tajnom. Erotema je tako prelazak preko granice semantičkog polja, znak odnosa, a ne telesnost po sebi. Situacija moralne amorfnosti, civilizacijom nametnutog tabua, snižava potencijal čulne događajnosti. Ideal madone i sodome u prikazu drage saobražen je – „kad ti ko božanstvo siđeš k nama i bezbrojna srca crnom krvlju lope“. Eros je neprekidno oneobičavanje, traženje tuđosti u partneru, sa ciljem da bude iznova osvajanje kao sebi tuđ. Tako je čulo vida faktor otuđivanja, a dodir prisvajanja, koji sadržeći u sebi aristotelovski intoniran paradoks dodira, pretpostavlja i buđenje animalnog u čoveku. Očajanje, tuga, beda, prazne reči na zemlji odraz su spoznaje do koje JA u pesmi dolazi. Spoznavši Drugoga, JA je napustilo jednostranost i osvojilo kosmički prostor i mogućnost da oseća svet „nema više moći te da u mojoj duši pomuti il spreči silno zadovoljstvo osećati sve!“ Kategorijom transcendentnog se izvaniskustveno vidi kao put ka izvesnosti sebe-znanja. Preko sinteze čulnih utisaka dolazi se do prelaženja granice iskustva po sebi, te se

¹⁷ Goropadni eros, *Ogledi o erotizmu*, Beograd, 1981, str. 228

svest podstiče na stvaranje novih kategorija.

Duša će jedino biti sita u „Očajnoj pesmi“ kada ona stegne njegovo, a on sav iznemogne pod vitkim njenim telom („stopi se u meni strašću tvojom celom / da sav iznemognem pod vitkim ti telom / i da duša moja najzad bude sita“). Krik, tačnije, rikanje duše uslediće u trenutku spoznaje zamrlosti čula („kad će čula moja redom da zaneme / i strasti da prođu ko dim i pena / a da će još uvek pokraj mene svuda / biti mesečine pod kojom se žudi / vrisnuo bih, riknuo bih tada“). Subjekt će klonuti kada zamru njegova čula, ali zbog saznanja da će mimo njega i dalje biti čuvstvenosti. Prizivanjem poznatog toposa iz poezije Miloša Crnjanskog u svet Rakićeve, stiče se utisak o sveprisutnom strahu pred prolaznošću. Mesečina je apostrofirana kao postojano, nadmoćno, čemu se pojedinac ironično suprotstavlja čulnošću. Direktno povezivanje mesečine i žudnje zapravo potkrepljuje tezu da je konačno u svetu i svesti ID prevladalo, te da nagonsko opstaje kao jedini izvor života. Saznanje da će sve to postojati i nakon smrti pojedinačnog tela, smrti subjekta, trenutak je samoosvešćenja.

Egzemplarne Rakićeve pesme tematizuju samoosvešćenost lirskog kao temelj spoznaje subjekta modernističke provenijencije. Naizgled pasivan, uznemiren žudnjom, subjekt nije pasivno telo. Trenutak spoznaje onoga što zna i šta ne zna izlazi iz pesničke retorike i zalazi u filozofsku ravan sebe-znanja, koje u modernim vremenima ostavlja pesničko delo, nastalo kao izraz žudnje, kao jedinu moguću pobedu nad konačnošću i zaboravom.

Pojam samosvesti u stvaralaštvu i teorijskoj misli dobija na značaju od epohe romantizma. No, tek postmodernističke teorije počinju da sumnjaju u mentalne kategorije i podobnost logike da objasni pojam identiteta, posebno narativnog. Ipak, identitet ne možemo posmatrati bez osvrta na socijalne, mitološke i kulturološke procese koji nas određuju. Tako shvaćen identitet stoji iza pesništva, izmešta se iz sebe

u pesmu i stvara priču o nama kao odraz odbleska samorefleksije. Poezija je glas novostečenog identiteta, a do kojeg se dolazi dijalektikom ispeiteta i alteriteta. Sagledavajući sebe očima drugog, otuđujući ili priznajući sebi telesnost, pesnik kreira samoosvešćeno ja. U ogledalu, pragu vidljivog sveta, Ja postaje ideal, lišeno društvenog određenja, ali sa teretom centra narativne gravitacije poetike ili pesničke slike konkretnih pesnika.