

Roman Jakobson

## LINGVISTIKA I POETIKA

Naučne i političke konferencije nemaju, srećom, ničeg zajedničkog. Uspjeh jednog političkog skupa zavisi od opšteg sporazuma većine ili svih učesnika. Međutim, upotreba glasova i veta strana je naučnoj diskusiji, gde se nesaglasnost u celini pokazuje produktivnijom od saglasnosti. Nesaglasnost otkriva antinomije i napetosti u oblasti koja se razmatra i poziva na nova ispitivanja. Naučnim skupovima su analogne ne političke konferencije već pre istraživačke delatnosti na Antarktiku: međunarodni stručnjaci za različite discipline nastoje da izrade kartu kakve nepoznate oblasti i ustanove gde se pred istraživača postavljaju najveće prepreke, nesavladivi vrhunci i provalije. Ovakav kartografski poduhvat bio je, kako izgleda, glavni zadatak naše konferencije, i u tom pogledu njen rad bio je sasvim uspešan. Nismo li shvatili koji su problemi najvažniji i najviše sporni? Nismo li, takode, naučili kako da se prebacujemo iz jednog koda u drugi, koje termine da obrazložimo ili čak izbegavamo kako bismo sprečili nesporazum sa ljudima čiji je uskostručni žargon drukčiji? Ovakva pitanja su, verujem, za većinu učesnika ove konferencije — ako ne i za sve — nešto jasnija danas nego što su bila pre tri dana.

Zamoljen sam za rezime pitanja koja se tiču poetike u njenoj vezi s lingvistikom. Poetika se prevashodno bavi pitanjem „Šta čini jednu verbalnu poruku umetničkim delom?“ kako je glavni predmet poetike *differentia specifica* verbalne umetnosti u odnosu na druge umetnosti i na druge vrste verbalnog ponašnja, poetici pripada vodeće mesto u književnim studijama.

Poetika se bavi problemima verbalne strukture upravo kao što je predmet slikarske analize slikovna struktura. Pošto je lingvistika globalna nauka o verbalnoj strukturi, i poetika se može smatrati integralnim delom lingvistike.

Argumenti protiv ovakvog stava moraju se iscrpno razmotriti. Očigledno je da mnoga sredstva koja poetika proučava nisu ograničena na verbalnu umetnost. Možemo ukazati na mogućnost preobraćanja *Orkanskih visova* u film, srednjovekovnih legendi u freske i minijature, ili *Popodneva jednog fauna* u muziku, balet i grafičku umetnost. Ma kako smešno mogla izgledati pomisao na *Ilijadu* i *Odiseju* u stripu, izvesne

strukturalne odlike njihove radnje ostaju očuvane uprkos nestajanja njihovog verbalnog oblika. Pitanje da li Blejkove ilustracije odgovaraju *Božanstvenoj komediji* ili ne jeste dokaz da se različite umetnosti mogu porediti. Problemi baroka ili bilo kojeg drugog istorijskog stila prelaze okvire jedne pojedinačne umetnosti. Ako bismo se pozabavili nadrealističkom metaforom, teško da bismo mogli mimoići slike Maksa Ernsta ili filmove Luisa Bunjuela *Andaluzijski pas* i *Zlatno doba*. Ukratko, mnoge poetske odlike pripadaju ne samo nauci o jeziku nego celokupnoj teoriji znakova, tj. opštoj semiotici. Ovo tvrđenje ne вреди, međutim, samo za verbalnu umetnost već i za sve varijetete jezika, jer jezik deli mnoga svojstva sa nekim drugim sistemima znakova ili čak sa svima (pansemiotičke odlike).

Na sličan način, ni jedan drugi prigovor ne sadrži ništa što bi važilo posebno za literaturu: pitanje odnosa između reči i sveta tiče se ne samo verbalne umetnosti već, zapravo, svih vrsta diskursa. Postoji verovatnoća da će lingvistika istraživati sve moguće probleme odnosa između diskursa i „univerzuma diskursa“: šta se od ovog univerzuma verbalizuje datim diskursom i kako se verbalizuje. Međutim, istinske vrednosti, u onoj meri u kojoj su — da se poslužimo rečnikom logičara — „ekstralingvistički entiteti“, jasno prevazilaze granice poetike i lingvistike uopšte.

Ponekad čujemo kako se poetika, za razliku od lingvistike bavi ocenjivanjem vrednosti. Ovakvo međusobno razgraničavanje ovih dvaju polja zasniva se na jednom danas aktuelnom ali pogrešnom tumačenju kontrasta između strukture poezije i drugih tipova verbalne strukture: za ove druge se kaže da svojom „slučajnom“, nenamernom prirodom stoje u opoziciji prema „neslučajnim“, svrhovitom karakteru poetskog jezika. U stvari, svako verbalno ponašanje je usmereno nekom cilju, samo su ciljevi različiti; a podešenost primenjenih sredstava željenom efektu je problem koji sve više zaokuplja one koji istražuju raznolike vrste verbalnog opštenja. Postoji tesna veza, znatno tešnja no što to kritičarima izgleda, između pitanja jezičkih pojava koje se odvijaju u prostoru i vremenu i prostornog i vremenskog širenja književnih modela. Čak i takva diskontinualna ekspanzija kao što je vaskrsavanje zanemarenih ili zaboravljenih pesnika — na primer posmrtno otkrivanje a potom kanonizovanje Džeralda Manlija Hopkinsa (umro 1889), zakasnela slava Lotreamona (umro 1870) među nadrealističkim pesnicima, i snažni uticaj doskora ignorisanog Kiprijana Norvida (umro 1883) na modernu poljsku poeziju — nalazi svoju paralelu u istoriji standardnih jezika: oni su skloni da ožive zastarele modele, ponekad već dugo zaboravljene. Takav je slučaj bio sa književnim češkim jezikom, koji se pred početak devetnaestog stoleća oslanjao na modele iz šesnaestog veka.

Na nesreću terminološko brkanje „književnih studija“ sa „kritikom“ dovodi proučavaoca literature u iskušenje da opis unutrašnjih vrednosti jednog književnog dela zameni subjektivnom, prekornom presudom. Etiketa „književni kritičar“, prikačena istraživaču literature, jednako je pogrešna kao što bi bila etiketa „gramatički (ili leksički) kritičar“ prikačena jednom lingvisti. Sintaksičko i morfološko istraživanje

ne može se nadomestiti normativnom gramatikom; na isti način, nikakav manifest koji bi išao za tim da stvaralačkoj književnosti nametne lični ukus i mišljenja kakvog kritičara ne može da zameni objektivnu naučnu analizu verbalne umetnosti. Ovo tvrđenje ne treba shvatiti tako kao da se iza njega krije kvijetistički princip *laissez faire*-a; svaka verbalna kultura uključuje programatske, planerske, normativne napore. Pa ipak, zašto se pravi oštra razlika između čiste i primenjene lingvistike ili fonetike i ortoepije, ali ne između književnih studija i kritike?

Književne studije, sa poetikom kao svojim žarišnim delom, sastoje se, kao i lingvistika, od dve skupine problema: sinhronije i dijahronije. Sinhronični opis obuhvata ne samo književnu produkciju bilo kog datog stadijuma nego i onaj deo književne tradicije koji je za taj stadijum ostao od vitalnog značaja ili je u njemu iznova oživljen. Tako, na primer, Šekspir, s jedne strane, a Don, Marvel, Kits i Emili Dikinson s druge, doživljavaju se kao deo današnjeg engleskog poetskog sveta, dok dela Džejmisa Tomsona i Longfeloua zasad ne pripadaju održivim umetničkim vrednostima. Izbor klasika i njihova reinterpetacija u svetlu kakvog novog pravca spadaju među suštastvene probleme sinhroničnih književnih studija. Sinhronična poetika, kao ni sinhronična lingvistika, ne sme se brkati sa statikom; svaki stadijum razlučuje konzervativnije forme od inovacija. Svaki savremeni stadijum doživljava se u njegovoj vremenskoj dinamici, a, s druge strane, istorijski pristup i u poetici i u lingvistici ne bavi se samo promenama već i kontinualnim, trajnim, statičkim činocima. Jedna istinski obuhvatna istorijska poetika ili istorija jezika jeste superstruktura koju treba graditi na seriji uzastopnih sinhroničnih opisa.

Upornost u odvajanju poetike od lingvistike ima svog opravdanja samo kad se oblast lingvistike suzi na način koji izgleda nedozvoljen: na primer, kad neki lingvisti u rečenici gledaju najvišu konstrukciju koja se da analizirati, ili kad se opseg lingvistike ograniči na samu gramatiku, odnosno isključivo na nesemantička pitanja spoljne norme ili na inventar denotativnih sredstava bez obzira na slobodne varijacije. Voegelin je jasno istakao dva najvažnija i međusobno povezana problema pred kojima se našla strukturalna lingvistika — naime, reviziju hipoteze monolitnosti jezika i obraćanje pažnje na „međuzavisnost raznovrsnih struktura unutar jednog jezika. Nema sumnje da za svaku govornu jedinicu i za svakog govornika postoji jedno jedinstvo jezika, ali ovaj sveopšti kod predstavlja sistem međupovezanih potkodova; svaki jezik obuhvata više naporednih konfiguracija od kojih se svaka odlikuje drukčijom funkcijom.

Očigledno je da se moramo složiti sa Sapirom kad kaže da, u celini uzev, „obrazovanju ideja pripada vladajuća uloga u jeziku“, ali ovo prvenstvo ne daje lingvistici pravo da zanemari „sekundarne činioce“. Emotivni elementi govora, koji se, kako je Džous sklon da veruje, „ne mogu opisati pomoću jednog ograničenog broja apsolutnih kategorija“, bivaju od njega klasifikovani kao „nelingvistički elementi realnog sveta“. Otuda „za nas oni ostaju maglovite, protejske, nepostojane pojave“, zaključuje on, „koje mi odbijamo da tolerišemo u svojoj nauci“. Džous je zaista briljantan

ekspert za elemente redukovanja, i njegov emfatični zahtev za „isključenjem emotivnih elemenata „iz lingvističke nauke“ jeste jedan radikalni eksperiment u redukovanju — *reductio ad absurdum*.

Jezik se mora ispitivati u svoj raznolikosti njegovih funkcija. Pre razmatranja poetske funkcije mi moramo definisati njeno mesto među ostalim funkcijama jezika. Skiciranje ovih funkcija zahteva sažet pregled svakog govornog događaja, svakog čina verbalnog opštenja. POŠILJALAC šalje PORUKU PRIMAOCU. Da bi bila delotvorna, poruka zahteva KONTEKST na koji se odnosi („predmet u jednoj drugoj, pomalo nejasnoj nomenklaturi), uhvatljiv za primaoca i, bilo verbalan bilo takav da se može verbalizovati; KOD koji je u celosti ili bar delimično zajednički pošiljaocu i primaocu (ili, drugim rečima, onome koji poruku enkodira i onome koji je dokodira); i najzad, KONTAKT, fizički kanal i psihološku vezu između pošiljaoca i primaoca, koji obojici omogućuje da uđu u komunikacioni odnos i u njemu ostanu. Svi ovi činoci, neotudivo zastupljeni u verbalnom opštenju, mogu se shematski predstaviti na sledeći način :

KONTEKST  
PORUKA  
POŠILJALAC ----- PRIMALAC  
KONTAKT  
KOD

Svaki od ovih šest činilaca određuje jednu posebnu funkciju jezika. Iako razlikujemo šest osnovnih aspekata jezika, moramo ipak reći da bi teško bilo naći verbalne poruke koje bi vršile samo jednu funkciju. Ova raznolikost ne leži ni u kakvom monopolu bilo koje od ovih funkcija već u njihovom drukčijem hijerarhijskom poretku. Verbalna struktura poruke zavisi prvenstveno od dominantne funkcije. Ali iako je izvesno usmerenje (*Eistellung*) na predmet, izvesna orijentacija prema KONTEKSTU — ukoliko, tzv. REFERENCIJALNA, „denotativna“, „kognitivna“ funkcija — glavni zadatak brojnih poruka, pažljiv lingvist mora da uzme u obzir i prateće učešće drugih funkcija u takvim porukama.

Takozvana EMOTIVNA ili „ekspresivna“ funkcija, usredsređena na POŠILJAOCA, ima za svrhu direktno izražavanje govornikovog stava prema onome o čemu govori. Ona pokazuje tendenciju proizvođenja utiska o izvesnoj emociji, bila ona istinska ili simulirana; otuda se termin „emotivan“, koji je uveo i preporučivao Marti, pokazao podesnijim od termina „emocionalan“. Čisto emotivni sloj jezika predstavlja uzvici. Oni se od sredstava referencijalnog jezika razlikuju kako svojim glasovnim sklopom (neobične glasovne sekvence, pa čak i glasovi koji bi drugde bili čudni) tako i svojom sintaksičkom ulogom (oni nisu sastavni delovi rečenica već njihovi ekvivalenti). „C! C! — reče Mekginti“: potpun iskaz ovog lica iz Konana Dojla sastoji se od dvaput obavljene radnje coktanja jezikom uz usisavanje vazduha. Emotivna funkcija, najispoljenija u uzvi-

cima, u izvesnoj meri daje boju svim našim iskazima, i to na njihovom glasovnom, gramatičkom i leksičkom nivou. Ako jezik analiziramo sa stanovišta informacije koju nosi, pojam informacije ne možemo ograničiti na saznajni aspekt jezika. Čovek koji se poslužuje ekspresivnim odlikama da bi dao izraza svom ljutitom ili ironičnom stavu prenosi izvesnu količinu vidljive informacije, pa je očividno da se ovakvo verbalno ponašanje ne može porediti sa takvim nesemiotičkim prehrabnim delatnostima kao što je „jedenje grepfruta“ (uprkos Čatmanovom smelom poređenju). Razlika između engl. (big) i emfatičkog produženja vokala (bi:g) jeste jedna konvencionalna, kodovana jezička odlika, kao što je to i razlika između kratkog i dugog vokala u češkim parovima kao /vi/ 'vi' i /vi:/ 'zna' — samo što je kod drugog para diferencijalna informacija fonemska a kod prvog emotivna. Dok nas zanimaju fonemske invarijante, engl. /i/ i /i:/, izgledaju kao obične varijante jedne iste foneme, ali ako našu pažnju privlače emotivne jedinice, odnos između varijanata i invarijanata se obrće: dužina i kratkoća su invarijante ostvarene pomoću varijabilnih fonema. (Uglaste zgrade uokviruju fonetske, a kose zgrade fonemske vrednosti — u skladu sa današnjom međunarodnom praksom. Prim. prev.). Sadržina pretpostavka da je emotivna razlika nejezička odlika „koju valja pripisati prenošenju poruke a ne samoj poruci“ proizvoljno redukuje informacioni kapacitet poruka.

Jedan bivši glumac moskovskog Teatra Stanislavskog ispričao mi je kako je slavni reditelj na audiciji od njega zatražio da od fraze *Segodnja večerom* ("večeras"), menjajući njenu ekspresivnu nijansu, napravi četrdeset različitih poruka. On je napravio spisak nekih četrdeset emocionalnih situacija, a zatim izgovorio zadatu frazu u skladu sa svakom od ovih situacija, koje je auditorijum morao da prepozna isključivo po promenama u glasovnom obliku istih adveju reči. Ovaj glumac zamoljen je da ponovi test Stanislavskoga za potrebe našeg istraživačkog rada na opisanju i analizi savremenog standardnog ruskog jezika (pod pokroviteljstvom Rokfelerove fondacije). Zapisao je pedesetak situacija koje su uokviravale istu eliptičnu rečenicu i od nje napravio pedeset odgovarajućih poruka koje su snimljene na traku. Slušaoci Moskovljani su većinu poruka dekodirali ispravno i detaljno. Želeo bih da dodam da se svi takvi emotivni upućivači lako podvrgavaju lingvističkoj analizi.

Orijentacija prema PRIMAOCU, tj. KONATIVNA funkcija nalazi svoj najčistiji gramatički izraz u vokativu i imperativu, koji od drugih imeničkih i glagolskih kategorija odstupaju sintaksički, morfološki, pa čak, često, i fonemski. Imperativne rečenice bitno se razlikuju od deklarativnih; one nisu, kao ove druge, podložne istinosnim testovima. Kada Nano u O'Nilovoj drami *Izvor* kaže („žestokim tonom naredenja“) „Pij!“ — ovaj imperativ ne može se osporiti pitanjem „je li istinit ili nije?“ dok se takvo pitanje može sasvim lepo postaviti posle rečenica kao „pilo se“, „piće se“, „pilo bi se“. Za razliku od imperativnih rečenica, deklarativne rečenice mogu se preobratiti u upitne: „Je li se pilo?“, „hoće li se piti?“ „da li bi se pilo?“

Tradicionalni model jezika, onako kako ga je razradio naročito Biler, ograničavao se na ove tri funkcije — emotivnu, konativnu i referencijalnu — i na tri temena koja su im odgovarala: prvo lice pošiljaoca, drugo lice primaoca, i „treće lice” — u stvari, neko ili nešto o čemu se govori. Izvesne dodatne verbalne funkcije lako se mogu izvesti iz ovog trijadnog modela. Tako je magijska, bajalička funkcija uglavnom neka vrsta konverzije nekog odsutnog ili neživog „trećeg lica” u primaoca konativne poruke. „Dabogda se ovaj svinjac izjalovio, *fuj-fuj-fuj-fuj!*” (litavska kletva). „Vodo, kraljevska reko, zoro! Nosite jad preko sinjeg mora, na dno morsko, ko kamen siv da se nikad sa dna morskog ne digne; da nikad jad ne pritisne lako srce, sluge božjeg, da ga ne bude, da potone!” (severnoruska bajalica). „Stani sunce nad Gavaonom, i mjesec nad dolinom Elonskom. I stade sunce i ustavi se mjesec...” (Knjiga Isusa Navina, 10. 12). — Nalazimo, međutim, da postoje još tri sastavna činioca verbalnog opštenja i tri odgovarajuće funkcije jezika.

Postoje poruke koje prvenstveno služe uspostavljanju, produženju ili obustavljanju opštenja, proveravanju ispravnosti kanala („Halo, čujete li me?”), privlačenju pažnje sagovornika ili potvrđivanju produžene pažnje s njegove strane („Slušate li?” — ili, u šekspirovskoj dikciji, „Pozajmite mi svoje uvo!” — a na drugom kraju žice „A-ha!”). Ovo usmerenje na KONTAKT, ili, u terminologiji Malinovskog FATIČKA funkcija, može se demonstrirati obilatim razmenom ritualizovanih formula — celim dijalogima čija je jedina svrha produženje opštenja. Doroti Parker hvatala je reči primere: „E!” — reče mladić. „E!” — reče ona. „E pa evo nas” — reče on. „Evo nas” — reče ona — „A!” „Pa da” — reče on — „A-ha, evo nas.” „E!” — reče ona. „E!” — reče on — „E!” Nastojanje da se stupi u komunikacioni odnos i u njemu ostane tipično je za ptice koje govore; i fatička funkcija jezika otuda je jedina koju one dele s ljudskim bićima. To je i prva verbalna funkcija koju deca usvajaju: ona su sklona opštenju još pre sticanja sposobnosti za odašiljanje i primanje informativnih saopštenja.

U modernoj logici povučena je distinkcija između dva nivoa jezika — „predmetnog jezika” (*object language*), koji govori o predmetima, i „metajezik” (*metalinguage*), koji govori o jeziku. Ali metajezik nije samo potreban naučni instrument kojim se služe logičari i lingvisti; on igra važnu ulogu i u našem svakodnevnom jeziku. Kao Molijerov Žurden koji je upotrebljavao prozu ne znajući to, mi se praktično poslužujemo metajezikom ne shvatajući metajeziku narav naših operacija. Kad god se pošiljaocu ili primaocu (ili obojici) ukaže potreba da provere da li upotrebljavaju isti kod, u žihu govora ulazi KOD: govor obavlja METAJEZIČKU (tj. glosarsku) funkciju. „Ne razumem — šta hoćete da kažete?” pita primalac — ili, u šekspirovskoj dikciji, „Šta zborite mi to?” A pošiljalac takva pitanja, kojima je cilj da ponovo uhvate izgublenu nit, predusreće svojim pitanjima: „Znate li šta hoću da kažem?” Zamislite ovakav jedan ubistven dijalog: „Onaj sapundžija tresnu.” — „Kako to tresnu? Koga?” — >Ma nikoga, nego okinu čovek: *tresnuti* je isto što i *okinuti*. — „Okinuti. A šta mu je sad to?” — „Okinuti, to je pasti na ispitu.” — „Na

ispitu? Otkud sapundžija na ispitu?” nastavlja uporno ispitivač, potpuno neupućen u tajne studentskog rečnika. — „Čoveče, *sapundžija* znači *student tehnologije*.” Sve ove jednadžbene rečenice prenose obaveštenje samo o leksičkom kodu engleskog jezika; njihova funkcija je strogo metajezička. Svaki proces učenja jezika, a naročito maternjeg jezika, široko se koristi ovakvim metajezičkim operacijama; a afazija se često može definisati kao gubljenje sposobnosti za metajezičke operacije.

Izneli smo na videlo svih šest činilaca koje uključuje i verbalno opštenje izuzev same poruke. Usmerenost (*Einstellung*) na PORUKU kao takvu dovođenje u fokus poruke zarad nje same — to je POETSKA funkcija jezika. Ova funkcija ne može se plodonosno proučavati izvan dodira s opštim problemima jezika, a s druge strane posebno ispitivanje jezika zahteva da se iscrpno razmotri njegova poetska funkcija. Svaki pokušaj svodenja poetske funkcije na sferu poezije ili ograničavanja poezije na poetsku funkciju predstavljao bi varljivu simplifikaciju. Poetska funkcija nije jedina funkcija verbalne umetnosti već samo njena dominantna određujuća funkcija; u svim drugim verbalnim delatnostima ona, nasuprot ovome, deluje kao sporedna, uzgredna konstituenta. Čineći znakove jasnijima i uhvatljivijima, ova funkcija produbljuje fundamentalnu dihotomiju između znakova i predmeta. Otuda se lingvistika, u svom razmatranju poetske funkcije, ne može ograničiti na polje poezije.

„Zašto uvek kažeš *Džoun i Mardžeri*, a nikad *Mardžeri i Džoun*? Da li *Džoun* više voliš od njene sestre-bliznakinje?” — „Ni govora — prosto mi nekako bolje zvuči.” U sledu dvaju naporednih imena, pod uslovom da se ne umešaju problemi ranga, prethođenje kraćeg imena odgovara govorniku — a da on sam ne ume to da objasni — kao dobro raspoređen oblik poruke.

Jedna devojčica imala je običaj da govori o „onom ludom Ludvigu”. „Zašto kažeš da je lud?” — „Zato što ga mrzim.” — „Ali zašto ne kažeš da je *mrzak, strašan, grozan, odvratan*?” — „Ne znam zašto, ali *lud* mu nekako bolje pristaje.” I ne shvatajući to, ona je pribegla poetskom sredstvu paronomazije.

Politička parola „I like Ike” /aj lajk Ajk/, jezgrovitost strukturisana, sastoji se od tri jednosložne reči i sadrži tri diftonga /aj/ od kojih je svaki simetrično praćen po jednom konsonantskom fonemom, /.l.k .k/. Sastav ovih triju reči pruža jednu varijaciju: u prvoj nema konsonantskih fonema, u drugoj su dve oko diftonga, a u trećoj je jedan završni konsonant. Sličan dominantni nukleus /aj/ primetio je Hajms u nekim Kitsovim sonetima. Dva dela trosložne formule „I like / Ike” međusobno se rimuju, a potonja od dve rimovane reči u celosti se sadrži u prethodnoj (eho-rima), /ajk /- /Ajk / - paronomastička slika osećanja koje potpuno obavlja svoj objekt. Ta dva dela stoje i u aliterativnom odnosu, i prva od dve reči u aliteraciji sadržana je u drugoj: /aj/-/Ajk / — paronomastička slika subjekta koji voli obavijenog voljenim objektom. Sekundarna, poetska funkcija ove izborne krilatice pojačava njenu impresivnost i delotvornost.

Kao što smo rekli, lingvistički studij poetske funkcije mora da prekorači granice poezije, a s druge strane lingvističko proučavanje poe-

zije ne može da se ograniči na poetsku funkciju. Posebne odlike različitih poetskih žanrova podrazumevaju drukčiji stepen učešća drugih verbalnih funkcija uz dominantnu poetsku funkciju. Epska poezija, s trećim licem u fokusu, u znatnoj meri uključuje referencijalnu funkciju jezika; lirski, orijentisana ka prvom licu, intimno je povezana sa emotivnom funkcijom; poezija drugog lica prožeta je konativnom funkcijom, pa se odlikuje molećivom poniznošću odnosno bodrenjem — već prema tome da li je prvo lice podređeno drugom ili drugo prvom.

Pošto je naš letimični opis šest osnovnih funkcija verbalnog opštenja sada manje-više potpun, možemo nadopuniti našu shemu fundamentalnih činilaca odgovarajućom shemom funkcija:

	REFERENCIJALNA	
EMOTIVNA	POETSKA	KONATIVNA
	FATIČKA	
	METAJEZIČKA	

Šta je empirijski lingvistički kriterijum poetske funkcije? I posebno, šta sačinjava onu neophodnu odliku inherentnu svakom odlomku poezije? Da bismo odgovorili na ovo pitanje moramo se podsetiti dvaju osnovnih načina raspoređivanja koji se primenjuju u verbalnom ponašanju, *selekcije* i *kombinacije*. Ako je tema poruke „dete“, govornik selekcijom izdvaja jednu od postojećih i manje ili više sličnih imenica kao što su dete, čedo, mališan, detence — koje su sve u određenom smislu ekvivalentne — a potom, da bi o ovoj temi dao neki komentar, on može da izabere jedan od semantički srodnih glagola: spava, drema, dremucka, pajki. Dve izabrane reči kombinuju se u govornom lancu. Selekcija se vrši na bazi ekvivalentnosti sličnosti i nesličnosti, sinonimnosti i antonimnosti, dok je kombinacija, koja se odnosi na ustrojstvo sekvence, zasnovana na blizini. *Poetska funkcija projektuje princip ekvivalentnosti iz ose selekcije u osu kombinacije*. Ekvivalentnost se uzdiže do konstitutivnog načela sekvence. U poeziji se jedan slog izjednačuje sa bilo kojim drugim slogom iste sekvence; uzima se da je naglasak reči jednak naglasku reči, kao što se nenaglašenost jednači sa nenaglašenošću; prozodijska dužina odgovara dužini, a kratkoća kratkoći; granica reči jednaka je granici reči, odsustvo granice drugom takvom odsustvu; sintaksička pauza jednaka je sintaksičkoj pauzi, a odsustvo pauze — odsustvu pauze. Slogovi se pretvaraju u jedinice mere, kao i more ili naglasci.

Može se staviti primedba da i metajezik pribegava sekventivnoj upotrebi ekvivalentnih jedinica, kombinujući sinonimne izraze u jednadžbenu rečenicu:  $A = A$  („*Kobila je ženka konja*“). Međutim, poezija i metajezik dijametralno su oprečni: u metajeziku se sekvenca upotrebljava da bi se izgradila jednačina, dok se u poeziji jednačina upotrebljava da bi se izgradila sekvenca.

U poeziji, a u izvesnoj meri i u latentnim manifestacijama poetske funkcije, sekvence omeđene granicom reči postaju srazmerne bez obzira

na to da li se osećaju kao izohrone ili gradirane. Primer „Džoun i Mardžeri“ ilustrovao nam je poetski princip slogovne gradacije — isti princip koji je na kraju srpskih narodnih epova dostigao vrednost zakona. Bez svoje dve daktilske reči engl. kombinacija *innocent bystander* < (nedužni posmatrač) teško da bi ikad postala otrcana fraza. Simetrija triju dvosložnih glagola sa identičnim početnim konsonantom i završnim vokalom dodala je sjaj lakonskoj pobedonosnoj poruci Cezarovoju: „Veni, vidi, vici“.

Mera sekvenci jeste sredstvo koje izvan poetske funkcije ne nalazi primene u jeziku. Samo u poeziji, sa njoj svojstvenim redovnim ponavljanjem ekvivalentnih jedinica, doživljava se takt govornog toka, kao što je to slučaj — da navedemo jednu drugu semiotičku strukturu — sa taktom u muzici. Džerard Manli Hopkins, istaknut tragalac u nauci o poetskom jeziku, definisao je stih kao „govor koji u celosti ili delimično ponavlja istu glasovnu figuru“. Hopkinsovo sledeće pitanje — „No da li je sve što je u stihu poezija?“ — može dobiti određen odgovor čim poetska funkcija prestane da bude proizvoljno ograničavana na domen poezije. Mnemotehnički stihovi koje citira Hopkins (kao „Trideset dana ima septembar“), jezičke kreacije moderne reklame, stihovani srednjovekovni zakoni koje pominje Loc, ili stihovane naučne rasprave na sanskritu koje se u indijskoj tradiciji strogo odvajaju od istinske poezije (kavya) — svi ovi metrički tekstovi služe se poetskom funkcijom a da pri tom ovoj funkciji, ipak, ne dodeljuju onu prinuđujuću određujuću ulogu koju ima u poeziji. Tako stih u stvari prelazi granice poezije, ali u isti mah uvek podrazumeva poetsku funkciju. Izgleda da nijedna ljudska kultura ne zanemaruje stihotvorstvo, dok ima mnogo kulturnih tipova bez „primenjenih“ stihova; a i u onim kulturama koje znaju i za čisto i za primenjeno stihotvorstvo stihovi ovog potonjeg tipa javljaju se kao sekundaran, nesumnjivo izveden fenomen. Adaptacija poetskih sredstava u neku heterogenu svrhu ne prikriva njihovu primarnu suštinu, upravo kao što elementi emotivnog jezika, kad se koriste u poeziji, još uvek zadržavaju svoj emotivni prizvuk. Čovek koji želi da ometa rad nekog parlamentarnog tela može da recituje „Hijavatu“ zbog dužine ovog teksta, pa ipak poetičnost i dalje ostaje njegova prevashodna svrha. Očigledno je da postojanje stihovanih, muzičkih i slikovnih reklama ne odvajaju pitanja stiha ili muzičke i slikovne forme od izučavanja poezije, muzike i slikarstva.

Rezime ovoga bio bi da analiza stihova u celosti spada u kompetenciju poetike, koja se može definisati kao onaj deo lingvistike koji poetsku funkciju posmatra u njenom odnosu prema drugim funkcijama jezika. Poetika u širem smislu reči bavi se poetskom funkcijom ne samo u poeziji, gde je ova funkcija superiorna drugim funkcijama jezika, već i van poezije, gde je neka druga funkcija superponirana poetskoj funkciji.

(...)

Preveo Ranko Bugarski