

# Однос културе и поетске комуникације

МИЛОСАВ Ж. ЧАРКИЋ

(Београд)

**0.0.** Да би се могла схватити релација постављена у наслову овог излагања, потребно је изнети шта се подразумева под *културом*, а шта под *поетском комуникацијом*. А да би се донекле схватио појам културе, потребно је, пре свега, указати на то шта је то човек, који је једино живо биће које стварајући симболе ствара културу. Сама поетска комуникација биће боље схваћена ако се претходно укаже на то шта је то песнички језик, који чини суштину поетског општења у чијем се центру налази појам *естетског*. А још пре тога нужно је истаћи шта је то језик и каква је његова веза са културом, и тек на крају указати на то у каквом су односу култура и поетска комуникација.

**1.1.** Култура<sup>1</sup> представља целовит систем знања који обухвата све врсте веровања, уметности, морала, права, обичаја и свих других способности и навика које је човек стекао као члан друштвене заједнице. Култура у сваком људском друштву настаје на два начина: (1) преношењем стеченог духовног наслеђа са једне генерације на другу – **традицијом** и (2) стварањем нових духовних вредности из генерације у генерацију – **иновацијом**. Према овоме јасно је да је култура нераскидиво повезана са човеком као чланом друштвене заједнице изван које она не постоји. Нема сумње да је човек једино живо биће у природи које ствара културу и који свој живот и целокупно своје деловање остварује у оквирима културе. Гледано с друге стране, може се рећи да је култура повезана са човеком као чланом друштвене заједнице и да културе

1 Термин *култура* латинског је порекла (*cultus* – *гајење, обрада поља*) који говори о исконској човековој везаности за природу, за обраду поља. Отуда се још и данас среће израз *пољопривредна култура*. Временом се овај термин почео све више користити за означавање *култура духа*, у смислу образовања, односно обраде духа.

нема изван друштва. У складу свега овога култура се одређује као *друга природа*, а човек као једино живо биће у природи које ствара културу, и које није у стању да заснује живот изван *културе*. Из овога произилази да је међу свим живим бићима, која су природна бића, једино човек такво биће које је истовремено и природно и друштвено. Зато је, да би се тачније одредио појам културе, потребно да се одговори какво је то човек биће које једино међу живим бићима ствара културу. У оквиру многих научних дисциплина, а пре свих филозофије, социологије, антропологије, било је покушаја да се одреди појам *човека*, а уз то и појам *културе*. Постоје и многе дефиниције човека, које су изrekli истакнути појединци: *човек је политичка животиња* (Аристотел); *човек је смртна рационална животиња* (св. Августин); *човек је биће које хоће, а не само биће које мора* (Шилер); *човек је први слободњак у природи* (Хердер); *човек је најслабија трска, али трска која мисли* (Блез Паскал).

**1.2.** Када се боље погледају наведене дефиниције, без већих проблема може се запазити да нема неке сагласности о томе шта је то што чини суштину човека. Тежиште се усмерава или ка човековој *рационалности* (свесној природи), или ка човековој слободи да се бави *друштвени пословима*, или ка његовој одлучности да се *супротстави ћудима природе*. Ипак, изгледа да је суштину човека најтачније одредио Де Ружмон када је устврдио да је човек биће које активно учествује „у свему што представља стваралаштво у природи, историји и у духовном животу“. Међутим, сви ови покушаји да се што тачније одреди човек као људско биће нису дали одговор на суштинско питање: шта је то што човека битно разликује од свих других бића и што му омогућава не само активан већ и стваралачки однос према свету који га окружава? У светлу многих покушаја да се одгонетне људска природа посебно је интересантан став који су изнели Ернест Касирер (Касирер 1978) и Лесли Вајт (Вајт 1970). Према њима човек је *симболичка животиња* (*animal symbolicum*), што једноставније значи - да је човек животиња која ствара симболе. Развијањем ове тезе долази се до закључка да културу чини свеукупност симбола које ствара човек. Овакво мишљење може бити најприхватљивије, јер открива да се у човековом настајању стварања симболичких творевина у језику, религији, уметности читује његова способност да мења окружавајући свет, као и своје емоције, чула, имагинацију, па и структуру сопствене психе. Имајући ово у виду већина културолога сматра да се култура може схватити као симболичка активност,

односно да је култура интелектуално освајање света, коју прати и *естетски смисао, афинитет духа, понашања, укуса, стила*, што је могуће постићи само у дуготрајној традицији.

1.3. Већ је теорија културе утврдила да *симболично понашање* човека одваја од других живих бића која се *инстинктивно понашају*. У сферу симболичног људског понашања, пре свега, спада његов *артикулисани говор* којим се он служи при молитви, тумачењу снова, обичном општењу итд., цртање животиња на зидовима пећина, одлазак у рат у име *крста*, држање Давидове звезде у концентрационом логору, прављење алатки за рад и сл. Отуда не чуди што је амерички теоретичар културе Лесли Вајт запазио две чињенице: (1) симбол је оно што је преобразило човека од обичне животиње у људску животињу и (2) да људи без симболичног општења не би имали културу. Овде се намеће потреба да се протумачи шта је то уопште *симбол*<sup>2</sup>. Симбол се може замислити као једна појавност која има два лика: први, *физички, материјални*, који се чулима може открити, установити и други, *духовни, нематеријални*, који се не може чулима открити, установити, јер се налази с друге стране „чулног“, то је *смисао* једино људима схватљива. Симбол је, између осталог, људска способност да у предметима доступним чулима види и нешто више, што животиња није у стању да схвати. Човекова духовна способност да чулним појавама придаје значења и вредности симбола, која немају никакве везе са његовим физичким својствима и обликом (црна боја је *симбол* жалост код европских народа, док је то бела боја код Кинеза), јесте обележје које је уграђено у све културне творевине: песму, књигу, слику, мит, језик итд. Зато не треба да чуди када се каже да је симбол преобразио наше антропидне претке у људска бића и начинио их хуманим, јер је свеколико људско понашање настало откривањем и употребом симбола. Па и свеколика цивилизација<sup>3</sup> не само да је настала него се и одражава употребом симбола. Култура је, како каже Вајт, организација појава (аката, модела, понашања), предмета (оруђа), идеја (веровања, сазнања) и осећања (ставова, вредности) – која зависи од употребе симбола. Култура је,

2 Реч *симбол* долази од грчког израза *symbolo* – у смислу знака, знамења.

3 У 18. веку појавио се израз *цивилизација* који је имао истоветно значење као и термин *култура*. Овај термин иако своје порекло у латинском језику: *civis* – слободан грађанин држављанин. Изразом *цивилизација* желела се направити разлика између европских грађанских „цивилованих“ држава и тзв. дивљих или примитивних народа које су Европљани подвргли процесу колонизације.

наиме, настала онда када је човек достигао толики степен духовности да је могао да схвати значење и значај симбола и да га употреби. Преобликујући природу човек је стварао једну „другу природу“, односно *културу* или *друштвену заједницу*.

1.4. Култура и цивилизација у француској и енглеској теорији културе доводе се у позицију синонима, јер имају углавном истоветно значење, обухватајући све творевине и вредности људског света: *материјалну културу* (оруђа, оружја, примењену науку, економију и сл.) и *духовну културу* (уметност, филозофију, језик, религију, морал итд.). Међутим, у немачкој културологији ова два појма се битно разликују. *Култура* се сматра као *супериорна* сфера једног народа, која обухвата само више или *духовне облике* и *вредности* (уметност, науку, филозофију, религију, језик, морал итд.), а *цивилизација* као нижа сфера друштвеног стваралаштва, која обухвата само ниже или *практичне облике* и *вредности* (средства за производњу, грађевине, примењену науку, технику, технологију), дакле: *култура* је виша, духовна област, а *цивилизација* нижа, материјална област. У новије време постоје покушаји да се даље разграниче појмови културе и цивилизације. Тако неки сматрају да је цивилизација наднационална, док је култура национално омеђена. То значи да се, с једне стране, може говорити о *грчкој, српској, пољској, руској, француској, италијанској, немачкој* култури, а да, с друге стране, постоји *хришћанска, средњовековна, византијска, научно-техничка* цивилизација. Свака *национална култура* представља организовану целину састављену од следећих елемената: (1) *погледа на свет* (који садржи одговоре на крајња питања која се постављају – о животу и положају човека у свету); (2) *вредносних система* и *оријентација* (интелектуалних, моралних, естетских, религијских); (3) *институција* (унутар којих се одвијају културни процеси: школе, универзитети, позоришта, музеји, верске организације); (4) *језика* (као облика међуљудске комуникације); (5) *материјалне области* (примењена наука, технологија, оруђа, производња добара). Између свих ових елемената, који чине културну целину, влада унутрашње јединство, које доприноси да се јасније разграниче националне културе (Митровић, Петровић 2000: 159).

2.1. Из претходног става произилази да је *језик* један од пет основних елемената културе. Без језика као свесне и практичне активности човеков пут у цивилизацију готово би био немогућ. Језик је и један од првих облика

људске симболичке активности. Једни културолози су истицали да су језик и мит у непосредном сродству, те да чак имају исто „происходство“, други да су језик и мишљење неодвојиви, трећи да је језик стар колико и свест. Док је говор општа способност човека да се може изразити на артикулисан начин, дотле је језик конкретна манифестација те могућности. Отуда произилази да је језик инструмент изражавања, конституисања и обликовања човекових мисли и осећања. Језиком као нарочитом симболичком активношћу човек се служи да би означио, именовао, појмовно изразио предмете и бића, који постоје независно од његове воље. Уз то језик представља и средство за комуникацију међу људима, као и за усмеравање људске активности. Данас у науци преовладава мишљење да је улога језика као једног од најзначајнијих симболичких система толико велика да човек без њега није у стању да мисли. Познато је да су језички изрази симболи нарочите врсте. Знак и симбол у језику, али и у другим симболичким системима, имају заједничку подлогу: оба представљају *материјални предмет* који се може чути, видети, опипати. Међутим, да би сигнал постао симбол, човек мора бити у стању (интелектуалном, емоционалном, вољном) да приликом опажања каквог предмета исти доживи на један посебан начин, како би у том предмету открио његов дубљи смисао. Човек без естетског смисла може неко уметничко дело доживети као знак, а не као симбол: на пример, када се мушкарац пред сликом Рембрантове *Дајане* распитује где ова дама станује.

2.2. Није спорно да језик, с једне, и култура (друштво, понашање), с друге стране, стоје у одређеном односу. Али, у погледу природе тог односа мишљења истраживача се и данас разликују. Због тога ова област испитивања не представља јединствену дисциплину, више је реч о збиру предлога и скупу различитих истраживања чија се некохерентност испољава и у различитости назива: *социологија језика, социолингвистика, етнолингвистика, лингвистичка антропологија, антрополошка лингвистика* итд. У оваквим разматрањима обично се полази од два одвојена ентитета, *језика и културе* (друштва<sup>4</sup>), који се најчешће проучавају у међусобном односу. И то тако што се култура узима као крајњи циљ сазнања, а језик као посредник лак за испитивање, који до тог сазнања води (Дикро, Тодоров 1987: 110). Према

4 У многим случајевима, у нашем излагању, *културу* и *друштво* сматрамо компатибилним, или тачније синонимним. Употребу једног или другог термина условљава контекст и његово значење, а и наша намера да, у одређеној ситуацији, дамо предност једном од њих.

традиционалном схватању културу одређује језик. Отуда проучавање језичких варијаната омогућује да се прецизно омеђе културне варијанте које их условљавају. Анализа различитих могућности пружа основу за издвајање неких категорија релевантних за описивање аката комуникације у одређеном друштву<sup>5</sup>. Језик је, како каже Лабов, показатељ многих друштвених процеса на чијој се основи могу изводити закључци о структури друштва (Labov 1972). Оно што је посебно важно, а налази се у неким радовима В. фон Хумболта (Хумболт 1988), јесте то да се језик почиње посматрати не као одраз већ као узрок друштвених, културних и психичких структура. Ову Хумболтову тезу прихватили су, пре свих, „неохумболтовци” у Немачкој Вајсгербер (Weisgerber 1949–1951)), Тријер (Trier 1931), Порциг (Porzig 1950), итд., према којима језик стоји у вези са глобалним погледом на свет и да језик омогућава да се упозна дух народа који тим језиком говори. У Америци слично усмерење јавило се 30-их и 40-их година, а реч је о Сапир-Ворфовој хипотези (категорија времена, простора, субјекта и објекта итд. – нису изражене на исти начин у различитим језицима: енглески језик – језик Хопи Индијанаца) (Ворф 1979). Од ових, ређе је супротно опредељење – објашњавање одређених својстава језика оним што се зна о друштву. А разлог је тај што су социолошке категорије прилично непрецизне да би се пренеле у оквиру испитивања језика.

2.3. У оквиру лингвистичке антропологије (антропологије језика) дошло се до сазнања да истраживања односа језика и културе не треба усмерити на њихово супротстављање, већ проучавати језик као друштвени феномен, као начин људског понашања. Иако овакво мишљење није ново, оно је стекло статус научне хипотезе тек појавом етнолога Б. Малиновског (Malinowski 1923; 1935), чије се све тезе у вези са овом идејом не могу тако олако прихватити. Неке идеје Малиновског преузима Џ. Р. Ферт (Firth 1934–1951) и његови следбеници. Он истиче значај „ситуационог контекста” који треба проучавати на два нивоа: (а) на нивоу типологије ситуација и (б) на нивоу типологије функција. Истовремено, али потпуно независно, слична испитивања врше и неки припадници Прашког лингвистичког кружока<sup>6</sup>, чија

5 Оваквим врстама анализа посебно се бавио Роџер Браун (Brown 1964: 234–244; 1968: 252–276).

6 Овим проблемима посебно се бавио Бохуслав Хавранек, који, имајући у виду да саговорник својим одговором одређује функцију исказа, предлаже следећу каласификацију: (1) комуникација чињеница, информација; (2) подстицање, убеђивање; (2)

су истраживања усмерена на функције које може преузети један појединачни исказ. У оквиру својих схватања о језику Марсел Коен говори о моћима које поседује језик (Cohen 1956). Посебан допринос лингвистичкој антропологији дали су енглески филозофи Витгенштајн (Wittgenstein 1965) и Остин (Austin 1962) бавећи се *обичним језиком*. Они своју пажњу усредсређују на опис различитих употреба језика, из чега је проистекао појам *илокутивне вредности* који је садржавао појам функције Малиновског и Коенов појам моћи језика. Крајем шездесетих година у Америци филолози, етнологзи и психолози крећу у заједничка истраживања која узимају у обзир све постојеће традиције, али се у највећој мери полази од Јакобсонове анализе *акта комуникације*<sup>7</sup>.

**2.4. Дескриптивна социологија језика**, као део социологије језика, покушава да открије норме језичке употребе, односно опште-прихваћене друштвене обрасце језичке употребе, понашања и става према језику. *Динамичка социологија језика*, као други део социологије језика, покушава да одговори на питања: чиме објаснити различит темпо и промене у социјалној организацији језичке употребе и понашања према језику? зашто и како социјална организација језичке употребе и понашања према језику може бити селективно различита у истим друштвеним заједницама? зашто и како се једном сличне друштвене заједнице могу развијати у сасвим различите социјалне организације језичке употребе и понашања према језику (Фишман 1978: 23). Међутим, у оквиру употребе и понашања према језику, социологија језика није се посебно бавила питањима психичких и стваралачких способности људи у разним областима стварања материјалних и духовних вредности. Област уметничког стварања и естетског доживљавања показала се као једна од најзанимљивијих али и најсложенијих области истраживања (Милијић 1993: 193).

За реализацију ових испитивања највећи значај имала је теорија информације и комуникације Шенона и Вивера (Shannon, Weaver 1949). Ипак,

обајашњење општег типа; (4) техничко обајашњење; (5) кодирана формулација (Navránek 1964: 3–16).

7 Р. Јакобсон у свој опис аката комуникације уводи језички код, поруку, психофизиолошку везу, контакт између саговорника. Стога он функцијама које је издвојио Билер (*репрезентациона, апелативана, експресивна* (Bühler, 1934) (које прекрштава називајући их *референцијалном, експресивном, конативном*) додаје *метајезичку, фатичку и поетску* (Исп. Јакобсон 1966: 285–326).

требало је да прође десетак година па да теорија информације буде примењена у естетским истраживањима, и то у књизи А. Мол *Теорија информација и естетско опажање* (Moles 1958). Теоријско-информациона метода истраживања процеса рецепције послужила је А. Мољу за његова истраживања естетичке перцепције. У склопу својих испитивања А. Мол одређује поруку као скуп елемената бираних на различитим плановима, који носе информацију пропорционално супротну оригиналности поруке. Он под оригиналношћу подразумева неодређеност и недореченост поруке и сматра да тачност избора елемената умањује оригиналност те да одликује постојану структуру организације поруке. А. Мол прави разлику између семантичке и естетичке информације. Семантичка информација је она информација која омогућава тачно преношење и представљање – она је преводива на друге језике, а правила и симболи којима се користи опште познати су и одређеним примаоцима поруке. Естетичка информација је *персонална* информација која садржи много неизрецивог и неодређеног и веома тешко се преводи на неки други природни језик. Семантичка информација се заснива на универзалним, а естетичка на специфично-индивидуалним својствима предаје и пријема поруке (Миличић 1993: 197). У конкретном смислу естетичка информација не зависи само од садржаја поруке, већ и од избора репертоара, а такође и од самих прималаца поруке, од њиховог погледа на свет, од њиховог става, као и од њихове истраживачке способности и припремљености за пријем такве поруке.

3.1. Да би се знало шта је поетска комуникација, треба прво одредити шта је *песнички језик*. Пошто постоји мноштво песничких језика, и то не само код различитих народа него и у једној националној књижевности, може се сматрати да је он схематска апстракција. Зато треба имати у виду да песнички језик не означава употребу природног језика само у стиху и поезији, него употребу језика у свим врстама књижевних текстова. Песнички језик се најчешће одређује као другостепени моделативни систем, у односу на природни језик као првостепени. Нека досадашња истраживања указују на то да песнички језик представља необично богат вид природног језика, који се доживљава као уметничко обликовање језичког градива. Нема сумње да је песнички језик, за разлику од природног језика, чија је основна функција комуникативна, средство за уметничко споразумевање, које, поред комуникативне, добија и уметничку функцију. Отуда је основни задатак сваког песника (књижевника) да синтаксичком и ритмичком сигнализацијом



природног језика пренесе свој поглед на свет, своју емоционалност, и речима да симболичко значење. А то значи да се песнички језик не може свести само на чисту комуникацију, већа да се, када је он у питању, мора узимати у обзир и његова уметничка функција (Живковић 1972: 67). Међутим, и за песнички језик морају се имати у виду многе појаве из природног језика, значајне за разумевање песничког језика. Јединице песничког језика (морфеме, лексеме, синтагме, реченице) нису бесадржајне, оне носе значења из природног језика, и не смеју се занемарити при обликовању песничког језика. Поред тога, постоји велика разлика између знакова у природном и знакова у песничком језику, како у њиховом семантичком оптерећењу, тако и у самом процесу комуникације (Балашов 1982: 127). Уочена разлика произилази из тога што знаци у природном језику имају само комуникативну функцију, јер се користе као комуникативне јединице за преношење информације, док знаци у песничком језику поред ове преносе и уметничку, у првом реду, поетску информацију. Зато ако песник жели да успостави комуникацију са реципијентом (читаоцем, слушаоцем), не може и не сме у потпуности да занемари комуникативну функцију.

**3.2.** Преобликовањем природног језика у песнички, јединице природног језика преображавају се у јединице песничког текста, добијајући при том посебну информативност условљену посебном структуром песничког језика. Ако се не прави разлика између стиховне и прозне уметничке творевине, може се са сигурношћу тврдити да и једна и друга представљају форму вербалноуметничке комуникације. Стога се као посебно питање јавља проблем суштине и природе поетске (уметничке) комуникације. Пошто се обична комуникација, где се користе вербални знакови природног језика, може означити као комуникација која усмерава на преношење обичне (чисто семантичке) информације, онда се поетска комуникација може означити као комуникација која носи у себи необичну (не само семантичку) информацију.

У песничком језику, који своју пуну афирмацију налази у књижевним текстовима, претежно делује *естетска информација* (Гончаренко 1988: 10), као информациони комплекс, који означава процес поетске комуникације. Из њега се, условно, могу издвојити неколике информације: (а) *лично-естетска информација*, која настаје из непосредне реализације форме и садржаја (Бахтин 1975: 58), (б) *катарзична информација*, која проистиче из конфликтног односа између појединих елемената поетског текста (Выгодский 1965: 208), (в) *хедонистичка информација*, која је садржана у структури вербалних

сигнала постављених у тексту тако да у току поетске комуникације они код реципијента стварају осећај задовољства (Ларин 1974: 61), (г) *аксиолошка информација*, која је уперена на формирање читаоачевог вредносног суда, као и на његову естетску и етичку оријентацију у свету (Гончаренко 1988: 15), (д) *сугестивно-хипнотичка информација*, која делује на реципијентову подсвест будећи код њега најснажнија патриотска осећања (Борев 1981: 145), и (ђ) *структурно-формална информација*, која указује на стилистичку вредност поетског дела (Гончаренко 1988: 16) и (е) *функционално-формална информација*, која истиче у први план конкретно-комуникативне функције оних елемената у поетском делу који чине његову основну структуру (Гончаренко 1988: 16).

Све наведене информације (а ово није њихов коначан број) материјализоване су у песничким делима преко природнојезичких елемената доведених у међусобну смисаону зависност радикалном модификацијом парадигматских и синтагматских законитости функционисања јединица природног језика. При оваквом начину структурирања песничког језика често се мења и сам механизам смисаоних образовања и комуникативна оријентација речи, синтагми, реченица које постоје у природном језику. Висок степен засићености песничког језика информацијом (или информацијама) произилази из његове структуре утемељене на великом броју понављања: понављања гласова и гласовних секвенци, римованих сагласја, акценатованих и неакценатованих слогова, композиционих елемената, елемената вербалне структуре тропа, синтаксичких конструкција, стихова, понављања строфа – која се користе као неједнократне (устаљене) комуникативно-релевантне јединице у разним комбинацијама перцептивног система. Целокупан оркестар понављања функционише на принципу паралелизма (Норкинс 1953: 13), а манифестује се као системска организација песничког текста и представља основу његове комуникативне вредности. Зато се у песничком језику, односно у поетском делу, тежи ка максималној организацији која се супротставља могућој ентропији, где се, на једној страни, иде у правцу кодификације, а на другој, у правцу њеног нарушавања (Славинский 1975: 269). Отуда се свако песничко дело, као естетско збивање, приказује у виду стваралачког процеса, који је подређен начелима индивидуализације, диференцијације (Vense 1978: 43).

**3.3.** Сам чин стварања, у којем се песничко дело појављује, неприметно прелази у чин тумачења, а овај постаје саставни део стваралаштва, па тиме

песничка творевина прелази из стања информације у стање комуникације. Процес комуникације, у овом случају, није ништа друго него последица информационог процеса, а овај је последица уређивања знакова. Доказ о томе дају нам три фазе естетске критике: *естетска анализа*, *естетска интерпретација* и *естетско вредновање*, које представљају различите актове естетске комуникације. Стога свако песничко дело, естетске продукције, не предаје једноставну него естетску информацију, и не значи једноставну већ естетску комуникацију (Bense 1978: 192). Међутим, естетски процеси нису чисто естетски јер у себи садрже семантичке модалитете, па тако информација коју песничко дело нуди реципијенту има естетско-семантички карактер. Информација и комуникација, као два узрочно-последична начина испољавања једне структуре (где је појам информације сведен на меру реда, а појам комуникације на искориштену слободу избора) чине фундаментална изражајна средства (средства приказивања и средства обликовања), којима се повезују феномени симетрије и алтернативе. Схватање песничког дела као стецишта информационих и комуникационих процеса (избор распореда у односу на знакове), који теку између пошиљаоца и примаоца, одражава једну латентну структуру која различитим реципијентима може изгледати другачија. Овако нешто је могуће кад је естетска информација укључена у саму природу знака, и кад се естетска комуникација служи знаком као носиоцем, кад обе премашују оквире песничког дела.

Ако је циљ песничког изражавања естетско дејство којим се жели усредсредити читаочева пажња на сам израз у свој његовој разноликости (између осталог и функционалној), онда је то истовремено усмерење и на неке ванестетске функције. Таква је комуникативна функција, обавештење о начину изражавања, обавештење о унутрашњој садржини, обавештење о структури и обавештење о квалитету израза. Овим песнички језик добија практичан значај, јер му баш таква особина омогућава да боље изрази однос човека, уметника према језику, као и однос самог језика према стварности. Мада у песничком језику превласт преузима естетска функција, она није искључива. У њему постоји сталан спор између самосврховитости и саопштења, чиме се он одваја од других функционалних језика, приближавајући се највише књижевном језику. Међутим, између песничког и књижевног језика постоје уочљиве разлике, јер сва одступања од књижевне норме чине карактеристику песничког језика, која се у њему вреднује као

уметнички поступци. Само нарушавање књижевне норме није ништа друго до ослобађање од претходних форми песничког изражавања.

3.4. Позната је чињеница да песничко дело ступа у корелативне односе са читаоцем предајући му информацију која му је потребна, или информацију коју је он спреман да прими. Међутим, при пријему информације прималац поред тога што је дужан да дешифрује поруку треба да утврди и на којем је језику порука енкодирана. Значи, да би дошло до комуникације између пошиљаоца и примаоца, они морају да користе исти код односно заједнички (у овом случају песнички) језик. Иако се при поетској комуникацији граматику песника и граматику читаоца суштински разликују, у свести сваког од њих оне реално коегзистирају стварајући услове за успостављање комуникације. Да ли у стварности пошиљалац и прималац саопштавају и примају информацију у истом коду, питање је на које теорија комуникације, као и семиологија комуникације, дају негативна одговор. Слање, преношење и пријем информације врло је сложен процес који се може разложити на неколико основних фактора: пошиљалац и прималац информације, комуникациони канал (или медијум) кроз који у виду чулне супстанце пролазе комуникационе јединице, информација као негација сопствене ентропије, порука која представља извесну количину информације, чин успостављања комуникације који почива на претпоставци о пошиљаоцу који неким каналом упућује поруку примаоцу.

Имајући ове елементе у виду, у случају песничког језика, степен комуникативности зависи од познавања броја комуникационих јединица и скупа правила (и од стране пошиљаоца и од стране примаоца), који се примењују у процесу поетске комуникације. Познавати ова два скупа (тј. речник и граматику) значи познавати их код дотичног језика, односно код комуникационог система. Иначе, код се успоставља под претпоставком да онај ко комуницира располаже извесним репертоаром датих симбола између којих бира оне које жели да комбинује и које комбинује према извесним правилима. Кад прими поетску поруку (двосмислену или одређену), прималац прибегава извесним интерпретативним кодовима и потковдовима помоћу којих (изузев одређених околности, контекста и индикација које порука изричито пружа) бира своје кодове. Пошто су у питању поетске поруке, поруке врло високе конотативне вредности, иако су двоумљења мања на нивоу денотативног кода (захваљујући контроли контекста), оне и даље постоје на нивоу посебних конотативних кодова, јер се јављају осцилације у значењу које доживљава сваки читалац. Услед тога прималац с лакоћом може

да осиромаше или обогати поетску комуникацију. У том смислу, уколико се прималац ослања на низ посебних (само њему знаних) конотативних кодова и поткодова, различитог степена и јачине, онда порука као форма ознаке делује као празна форма којој се могу приписати најразличитија значења (пример заумног језика).

**3.5.** Песничко дело, као свака друга порука, садржи сопствене кодове који могу бити денотативни и конотативни. Први утврђују денотативна значења која се лако могу открити јер су успостављена према одређеним стабилним, чврстим правилима. Други одређују конотативна значења која се лако мењају и често су различита од једног до другог ствараоца. Међутим, то не значи да комуникација није могућа када су у питању конотативни кодови и поткодови. Истина, комуницирање са песничким делом тече у непрекидном осцилирању, у коме се иде ка откривању првобитних кодова које оно наговештава, а одатле ка покушају његовог вернијег тумачења, да би се даље настављало са непрекидним поређењем и обједињавањем разних начина приступа све до информационе примене ознака у односу на полазне кодове који одређују примаочево прихватање поетске поруке. Пре него што открије законитости песничког језика (у оквиру једног песничког дела) прималац проучава многе његове конкретне поступке, али, он никада не може исцрпсти све могуће варијације, могуће речи-поруке које му пошиљалац може упутити. Зато се прималац (читалац или интерпретатор) труди да установи процесе енкодирања по којима одређеним ознакама одговарају одређена значења.

Све компоненте песничког језичког система које су при својој реализацији доступне чулном примању (визуелном и аудитивном) постају преносници поетске комуникације. Свака од ових компонената дата је, у мањој или већој мери, текстом, а и независно од самог текста. Многе компоненте имају претежно естетско дејство, мада им се не може одрећи и одређена веза са значењем, које се испољава у виду естетске информације актуелизоване самим циљем комуникације. И поред тога, не може се рећи да је природни језик комуникативнији од песничког језика, јер се комуникативност огледа и у избору и начину енкодирања расположивих језичких средстава. Заправо, комуникативност зависи од ефекта језичке реализације, од облика и смисла значењских конструкција као јединица комуникације, а такође и од способности адресанта да уђе у код адресата, односно од тога колико је читалац способан да из спољних датости извуче информацију о структури језичког израза. Задња констатација отвара питања учешћа субјекта (ствараоца, уме-

тника) и објекта (читаоца, слушаоца) у језичкој комуникацији у нашем случају у реализацији песничког језика (Исп. Чаркић 1994: 315–319).

4.0. На крају да одговоримо на питање какав је однос између културе и поетске комуникације? Ако се пође од претпоставке да је песнички језик схематска апстракција која функционише по систему поетских знакова који производе велику количину информације, онда се може тврдити да песнички језик остварује посебну врсту комуникације. Ово је оствариво једино онда када је у питању идеалан аутор (стваралац), идеалан код и идеалан реципијент, а то је само могуће у идеалној културној заједници, у заједници са највишим степеном културног развоја, па и више. Отуда је сасвим разумљиво да ниво продуктивности поетске комуникације, у првом реду, зависи од самог аутор, творца песничког дела, од његовог познавања осе парадигме (оса репертоара симбола и правила – оса селекције) и осе синтагме (оса комбиновања симбола у све сложеније синтагматске ланце), његовог овладавања различитим начинима енкодирања песничког градива (до поетске кодификације и одступања од ње), јер аутор на разним нивоима језичке структуре, од фонетско-фонолошког, морфолошког, лексичког, синтаксичког до текстовног, може да регулише све видове својих саопштења (порука). Али, постигнути праг поетске комуникације не зависи само од система информационих и комуникационих конвенција којима се служи аутор (пошиљалац) да би саопштио своје мисли, жеље и свој однос према свету, него и од сфере знања реципијента (примаоца), од његовог система психолошких очекивања, духовних ставова, стеченог искуства, моралних начела, културе, а посебно од његове способности да декодира енкодирану поруку по правилима поетског кода. Тако, у конкретном случају, степен поетске комуникације зависи од конкретног аутора, конкретног кода и конкретног реципијента. Имајући све ово у виду можемо да закључимо да култура и поетска комуникација стоје у односу позитивне корелације, односно да је степен поетске комуникације виши уколико је већи културни ниво пошиљаоца и примаоца поетске поруке.

## Литература

- Балашов Н.И., 1982, *Структурно-реляционна дифференциација знака језиковог и знака поетичког*, „Изв. АН СССР, Сер. лит. и јз.”, бр 2, Т. 41, Москва.  
Бахтин М.М., 1975, *Вопросы литературы и эстетики*, Москва.  
Бенсе М., 1978, *Естетика*, Ријека.

- Борев Ю, 1981, *Эстетика*, Москва.
- Вајт Л., 1970, *Наука о култури*, Београд.
- Выготский Л. С., 1965, *Психология искусства*, Москва.
- Ворф Б. Л., 1979, *Језик, мисао и стварност*, Београд.
- Гончаренко С. Ф., 1988, *Стилистический анализ испанского стихотворного текста*, Москва.
- Дикро О., Тодоров Ц., 1987, *Енциклопедијски речник (наука о језику 1)*, Београд.
- Живковић Д., 1972, *Теорија књижевности*, Сарајево.
- Јакобсон Р., 1966, *Лингвистика и поетика*, Београд.
- Касирер Е., 1978, *Оглед о чојеку*, Загреб.
- Ларин Б. А., 1974, *Эстетика слова и язык писателя*, Ленинград.
- Милијић Б., 1993, *Семиотичка естетика*, Београд.
- Митровић М., Петровић С., 2000, *Социологија*, Београд.
- Славинский Я., 1975, *К теории поэтического языка. – Структурализм: „за“ и „против“*, Москва.
- Фишман Ј. А., 1978, *Социологија језика*, Сарајево.
- Хумболт В., 1988, *Увод у дело о кави језику и други огледи*, Нови Сад.
- Чаркић М. Ж., 1994, *Комуникативност песничког језика. – Kształcenie porozumiewania się*, Opole.
- Austin L., 1962, *How To Do Things With Words*, Cambridge.
- Brown R., Ford M., 1964, *Adress in American English. – Language in Culture and Society*, New York.
- Brown R., Gilman A., 1968, *The pronouns of power and solidarity. – Readings in the Sociology of Language*, Hague.
- Bühler K., 1934, *Sprachtheorie*, Jena.
- Cohen M., 1956, *Pour une sociologie du langage*, Paris.
- Firth J. R., 1934–1951, *Papers in Linguistics*, London – New York.
- Havránek B., 1964, *The functional differentiation oh the standard language. – A. Prague School Reading on Esthetics, Literary Structure and Style*, Washington.
- Hopkins G. M., 1953, *The Journals and papers*, London.
- Labov W., 1972, *Sociolinguistic Patterns*, Philadelphia.
- Malinowski B., 1923, *The problem of meaning in primitive languages. – The Meaning of Meaning*, London.
- Malinowski B., 1935, *The Language of Magic and Gardening*, London.
- Moles A., 1958, *Théorie de l'Information et perception esthetique*, Paris.
- Porzig W., 1950, *Das Wunder der Sprache*, Bern.
- Shannon C. E., Weaver W., 1949, *The Mathematical Theory of Communication*, Urbana.
- Trier J., 1931, *Der deutsche Wortschatz im Simmbezirk des Verstandes*, Heidelberg.
- Weisgerber L., 1949–1951, *Von den Krafen der deutschen Sprache*, Düsseldorf.

Wittgenstein L., 1965, *The Blue and Brown Books*, New York.

### *Relationship Between Culture and Poetic Communication*

In order to answer the question about the relationship between **culture** and **poetic communication**, the author has assumed that poetic language is a schematic abstraction which functions according to the system of poetic signs that produce a large amount of information. Therefore, the poetic language achieves a special kind of communication. The author has concluded that this is only feasible when we have an ideal creator, and ideal code, and an ideal recipient in an ideal cultural community - a community with the greatest level of cultural development - and not only this. The level of productivity of the poetic communication, in the first place, depends on the creator himself who is a maker of the poetic work, on his knowledge of the paradigmatic axis (an axis of symbol repertoire and rules - the axis of selection), and the syntagmatic axis (an axis on which symbols are combined forming more complicated syntagmatic chains), the creator's art of encoding the poetic material (even the poetic codification and deviations from it), because the creator is able to regulate each and every aspect of his message on different levels of linguistic structure: phonetic, phonological, morphological, lexical, syntactic and textual. On the other hand, the author says that the achieved level of poetic communication not only depends on the system of informational and communicative conventions used by the creator (sender) who wants to show his thoughts, wishes and his attitude towards the outside world, but also on the recipient's knowledge, his system of psychological expectations, spiritual attitudes, his experience, moral principles, culture, and especially on his ability to decode an encoded message respecting the rules of the poetic code. In a specific case, the level of poetic communication depends on the specific author, specific code and the specific recipient. Having all this in mind, the author has come to the conclusion that culture and poetic communication are in positive correlation. In other words, the higher the cultural level of the sender and the recipient of the poetic message, the higher the level of communication.