



DA LI JE KENO KLASIČAR

U istoriji književnosti Remon Keno ostaće upamćen po načinu na koji se poigravao stihom. Kao Bretonov učenik, satrap u Patafizičkom koledžu, a potom i osnivač OuLiPo-a, bio je autor književnih dela koja su odjeknula u javnosti kao što su *Stotinu hiljada milijardi pesama* i *Stilske vežbe*. Tako je opšteprihvaćen kao modernista.

Pravac moderne je već razmatrao Apoliner kao pravac koji se zasniva na efektu iznenađenja; što svakako ne manjka u Kenoovom delu – počevši od *Chêne et chien* pa sve do *Morale élémentaire*, preko drugih čisto ulipooovskih nepravilnosti. Čini se čak da se njegovo delo oblikuje pri samom traganju za neobičnošću. To samo znači da je učio od najboljih! Pomalo od nadrealista – ipak premalo da bi u udžbenicima bio naveden pod ovom etiketom – ali dovoljno da ga obeleži za čitav život, dok je Apolinerov uticaj dovršio definisanje njegovih poetskih orijentacija. Takođe, lakoća kojom nadahnjuje svoje delo čini da bude posebno cenjen od strane mladih čitalaca. Životinje koje razgovaraju sa obešenim bićima koja uzalud čekaju tramvaj predstavljaju tipičan kenoovski motiv; Pariz iz snova... Od biljne veličanstvenosti do životinjske prljavštine, Keno sa istančanošću pronosi svoju poeziju. Da, jedino poeziju, jer sve što on stvara jeste poezija. Za njega razlika među žanrovima postoji samo u smislu prikladnosti. Keno je pesnik time što proizvodi, smišlja i spaja „vrela meso reči“. ¹ Raznovrsni aspekti njegovog dela mogu se sintetizovati posredstvom brojnih antonimija. Jedna od njih, klasicizam nasuprot savremenosti, može se lako uočiti. Nakon dublje analize, Kenoov klasicizam biva samo naizgled paradoksalan.

Motivi svojstveni klasicizmu su više zastupljeni u njegovoj poeziji nego u prozi. Reči kojima počinje *Chêne et chien* (*Hrast i pas*) su one iz epigrafa: „[...] Pišući stihove, uvek želim da kažem nešto što još nije rečeno u našem jeziku.“ ² Ono što je značajno u toj potrazi za novinama, uprkos njenoj savremenosti, jeste da je te reči već izgovorio najveći teoretičar iz doba klasicizma: Nikola Boalo.

Kenoa je, dakle, teško smestiti u klasicizam, kao što je to napisao Klod Debon u svom predgovoru Plejadinom izdanju. ³ Treba se najpre setiti latinske reči *classicus*, koja označava stvari najvišeg reda, najboljih osobina. Ova reč je i sama izvedena iz termina *classis* što znači „vrsta, rod, klasa“. Žan Rou citira rečnik *Rišle*. Po njemu, klasično je ono što je „dostojno učenja u školi“ i što se „uzima za primer“. ⁴ Dolazimo do zaključka da je podražavanje ključno u definisanju klasicizma. Ali Keno se uopšte ne krije iza najuticajnijih klasičara, već koristi određene pojmove iz njihove ideologije kako bi ih uklopio u svoje delo, u svoju filozofiju, i čak

¹ Raymond Queneau, *Les Œuvres complètes, 1: poésies*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1989, str. 317.

² *Isto*, str. 5.

³ *Isto*, str. XIV.

⁴ Jean Rohou, *Le Classicisme*, Paris, Hachette, Les Fondamentaux, 1996, str. 7.

od njih napravio poetska načela. Godine 1973, potvrđuje neka svoja gledišta objavljujući zbirku članaka pod nazivom *Voyage en Grèce (Putovanje u Grčku)*, podsećajući da je već 1932. godine razmišljao o glavnim pojmovima, kao što je jaz koji je načinilo vreme između govornog jezika (*dimotiki*) i pisanog (*katarevusa*).⁵ Takođe, otkriva da su svi romani zapadne književnosti stvarani po uzoru na *Ilijadu* i *Odiseju*. Svi romani koji su kasnije nastali samo su njihove varijacije. Ovo objašnjava njegovu naklonost prema Džojsovom delu.

U isto to vreme, uviđa šta zapravo prija njegovom senzibilitetu: harmonija. U svom članku „Grčke harmonije“, on piše: „Grk niti iščezava pred Prirodom niti joj se pokorava, već u skladu sa njom čuva vlastitu nezavisnost i oplemenjuje svoj duh.“⁶ Ljubav prema redu i matematici nameće Kenoovoj poeziji stabilnost i sklad. Upravo zbog toga u njoj pronalazimo duboko ustoličeni kult pesničkih formi, nepromenljivosti i varijacija. U delu *Sto hiljada milijardi pesama* stupaju na scenu soneti sa savršeno usklađenim aleksandrincima: „La Grèce de Platon à coup sûr n'est point sotté“⁷ sastavljenih iz dva šesterca (3/3//3/3). Trudeći se da zaustavi formu i strukturu, koristeći stih, od aleksandrinca do peterca, Keno radi isto što i klasičari: podražava. Jasno se vidi da on upravlja svojim stvaralaštvom i održava red svojih stihova i strofa. Na tome se zasniva rad na skladnosti teksta. Da bi se tačno označio ovaj postupak, treba ga staviti u kontekst poezije XX veka, u kojem je glavno načelo bilo odbacivanje strukturalnih dogmi tradicionalne poezije. Breton je isticao neosnovanost forme; u *Magnetnim poljima* je, recimo, napisao: „Pustimo reči da same naviru, dopustimo jeziku da govori.“ Po Kenou, da bi delo dobilo zadovoljavajuću formu, mora se dosta raditi na tehnici, što je proizvod istinske posvećenosti koju direktno pronalazimo u pesnikovoj filozofiji. Želeo je da se napaja na izvoru umetnosti i ostavi po strani pogubni skup neizvesnosti koje nameće istorija, ne bi li pronašao neku vrstu slobode mišljenja. U članku „Richesse et limite“ („Bogatstvo i granica“) iz *Putovanja u Grčku*, piše: „Odbaciti to izobilje, odreći ga se [...] i uzeti ga zdravo za gotovo: to je jedini mogući život duha, rasterećenost, jedina moguća aktivnost, sloboda.“⁸ Ovde možemo uočiti sličnosti sa predrasudama klasičnih humanista koji su u umetnosti Antike videli kolvku svih umetnosti. Tako Keno želi da pročisti skup saznanja i sačuva samo ono što je bitno i korisno. Dok primenjuje odbacivanje stega u jeziku, pesnik govori o istinskom „odglupljivanju“; on mora da „očisti književnost od raznih prljavština i gluposti“. Kenoov klasicizam nije preopterećen i razmetljiv, već je poput onoga kojeg ceni Malerb, onoga koji vodi ka sigurnom pročišćenju.

Motivi u Kenoovom delu takođe ukazuju na sklonost ka klasicizmu: vreme, smrt, ljudska priroda. Neki od običnijih motiva su jednako važni, ali on im pristupa zbog uzvišenog aspekta koji skrivaju: „Ono što je parcijalno ne treba ni izgovoriti ukoliko u njemu ne podrhtava klica univerzalnog.“⁹ A univerzalno je ono što je zajedničko svim stvarima, to jest i prirodi i čovečanstvu, ono je prikladan način da se izrazi sveukupnost. No, u kontekstu klasicizma, univerzalnost ostaje jako antropocentrična, ona na najjasniji način određuje suštinu čoveka, svedenu na svoju najjednostavniju definiciju. Kod Kenoa se to ispoljava

⁵ Raymond Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*, 1950, Paris, Gallimard, NRF, Idées, 1965, str. 16.

⁶ Raymond Queneau, „Harmonies grecques“, *Le Voyage en Grèce*, Paris, Gallimard, NRF, 1973, str. 58.

⁷ „Platonova Grčka sigurno nije glupa.“ (*Prim. prev.*)

⁸ Raymond Queneau, „Richesse et limite“, *Le Voyage en Grèce*, Paris, Gallimard, NRF, 1973, str. 104.

⁹ Raymond Queneau, „Qu'est-ce que l'art ?“, *Le Voyage en Grèce*, Paris, Gallimard, NRF, 1973, str. 95.

njegovim izražavanjem neke celine, njegovim humanizmom i njegovom težnjom ka uzvišenom. Iz ovog ugla, razumljivija je njegova sklonost ka nabranjanju, ponavljanju i enciklopedizmu. Umnožavanje mu je omogućavalo detaljniji pristup, poput Žaka Prevera i Andrea Žida, koji je na teorijskom planu pisao u *Zemaljskim plodovima*: „Hteo bih da se rodim u dobu u kojem pesnik peva samo tako što jednostavno nabraja sve stvari.“ Ne znajući da li je Keno poznavao ovaj obrazac, možemo reći da ga je primenio u određenom broju svojih dela, kao u *Petite cosmogonie portative (Mala priručna kosmogonija)*, gde pesnik opisuje stvaranje Zemlje, korak po korak: „et les nombres naviguaient en leur solitude / et les voici vainqueurs chevauchant l’amplitude / et l’abcès poinçonné du germe jaillissant“,¹⁰ čitamo u prvom pevanju. Njegove ostale pesme isto tako obuhvataju prirodu stvari kojima se bave. Zbirke *Courir les rues, Battre la campagne* i *Fendre les flots* predstavljaju Kenoova gledišta o onome što zapravo jesu grad, selo i more. U prvom delu trilogije, Keno piše „Un beau siècle“ po principu nabranjanja: „Connerie des années 1900 / Connerie de la belle époque / Connerie des années 1910 / Connerie de la jupe-culotte“,¹¹ a završava sa: „et tout cela fait une histoire / qui se dépose sur la ville / en traces plus ou moins futiles.“¹² Ali njegovo traganje za suštinom stvari je isto tako oštro. U *Hrastu i psu*, on prodire do najvećih dubina svoje ličnosti i svečano zaključuje o ishodu bitke između drveta i životinje: „Le chien redescend aux Enfers. / Le chêne se lève – enfin! / Il se met à marcher vers le sommet de la montagne.“¹³

Proteizam je tipičan za Kenoovu epohu. Dvadeseti vek razbija postojeće discipline i rađa mnoštvo novih. Keno se ustoličio kao Apolinerov naslednik, kao glasnogovornik modernizma, on je pesnik „ouatures“¹⁴ i omnibusa. On omogućava ulazak grada i savremenih običaja u poeziju. Neosporno je da je Keno pesnik svog vremena, pod uticajem futurizma. On prikazuje ono što još nije viđeno. Očekivanja prekida iznenađenjem, i time počinje da se pozicionira u odnosu na svoje prethodnike. Bog je za njega definitivno umro kada je napunio dvadeset godina i to je saopštio svojim roditeljima, zato mu se ruga i njegova poezija je način desakralizovanja stvari. On i sam priznaje u *Chêne et chien*: „Certes j’avais du goût pour l’ordure et la crasse, / images de ma haine et de mon désespoir: / le soleil maternel est un excrément noir / et toute joie une grimace.“¹⁵ Njegova celokupna poetika mogla bi da počiva na toj strofi. Pogano „crno sunce“ sjedinjuje oprečne teze.

¹⁰ „i brojevi su plovili u svojoj samoći/ i gle, pobednički jašu amplitudu/ i probodeni gnoj što izbija iz klice.“ (Prim. prev.)

¹¹ „Budalaština 1900-tih godina/ Budalaština *belle époque*/ Budalaština 1910-ih godina/ Budalaština podsuknje“ (Prim. prev.); u: Raymond Queneau, *Les Œuvres complètes, 1: poésies*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1989, str. 423.

¹² „i od svega toga nastaje priča/ koja se prostire po gradu/ u manje-više tričavim tragovima.“ (Prim. prev.)

¹³ „Pas se spušta u pakao/ Hrast se najzad diže/ I počinje da hoda ka vrhu planine.“ (Prim. prev.); *Isto*, str. 32.

¹⁴ „Ouatures“ je Kenoova transkripcija reči „voitures“, „automobili“ (Prim. prev.); u: Raymond Queneau, *Les Œuvres complètes, 1: poésies*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1989, str. 354.

¹⁵ „Bejah, vala, sklon prljavštini i štroki/ slikama omraze i očaja:/ materinsko sunce je crna izmetina/ a svaka radost samo grimasa“ (Prim. prev.); *Isto*, str. 12.

Čak i ako je imao nameru da izbriše jedan deo prošlosti u svom poduhvatu čišćenja, Keno nikada nije bio polemista, a teži revolucionarnosti isključivo književnim sredstvima. Isto tako, može se reći da zadržava bodlerovsku definiciju modernizma: „Ono što izmiče, promiče, što se ne ustaljuje“,¹⁶ pošto je klasicizam univerzalan, a modernizam parcijalan. Tehnika i tehnologija zakoračile su u poeziju. Keno to prikazuje u *Ikarovom letu* u kojem glavni lik nije niko drugi do jedan Prometej. Trka za napretkom završava se neuspehom: bilo padom, bilo kaznom. U jednoj pesmi piše: „il pleut sur la bergère / il pleut sur les wagons / c'est le progrès sorcière / la civilisation.“¹⁷ Poslednja pesma iz dela „Pour un art poétique“ („U prilog pesničkoj umetnosti“) jednako je simptomatična: „Seul un train sifflant dans la nuit / Fait un sujet de poésie.“¹⁸ Tu se može prepoznati jedna neonaturalistička tendencija. Setimo se Zole, opčinjenog napretkom i tehnikom u punom razvoju na kraju XIX veka. *La Bête humaine* podjednako predstavlja vozove i njihovu moć. Sa naturalizmom književnost shvata da savremeni svet skriva u sebi čitav jedan potencijal uzvišenosti, iako je podređen entropiji koju nameće onirizam pesnikovog sveta. Keno nastavlja tim stopama u svojoj poeziji: „Les camions ne tonnent plus sur le pavé, / dans la rue se tait le claxon des autos, / sur le fleuve la sirène, et dans les gares / la locomotive, et partout la machine, et la rumeur de la ville se dissout.“¹⁹ Ostali neonaturalistički aspekti kao što je prozaičnost pronalaze se u Kenoovom delu, kao kada opisuje lošu hranu u „Le Repas ridicule“ („Smešna gozba“). Ali ne smemo zaboraviti da su samo nekoliko decenija pre toga Zola i njegov naturalizam bili okarakterisani kao pornografski. Na određeni način, pesnik koji se u sve petlja podložan je tom pozitivizmu.

Ali Keno je savremen na više različitih načina. Neke strane njegovog dela uključuju se u umetničku obnovu savremenog sveta. U svojoj viziji budućnosti, Keno vidi nasilni ulazak govornog jezika u književnost: „Narodni jezik je crnica na kojoj će uspevati najplodnija dela“,²⁰ kako piše u *Putovanju u Grčku*. Zbog toga što ne koristi nikakvu kulturnu diskriminaciju, podjednako dotiče upućenog i neupućenog posmatrača. Tako je njegovo delo sačinjeno od novih obrazaca usmene transkripcije, po njegovoj sklonosti ka *dimotikiju*. Jedan od najznačajnijih je formula sa početka romana *Caca u metrou* koju izgovara Gabriel: „Doukipudonktan?“ („Odaklebretoľkobazdi?“). Spajanje i fonetska transkripcija reči i rečenica zbunjuju čitaoca, dezorijentišu ga. To je efekat iznenađenja u odnosu na dati horizont očekivanja koji je ovde tražen. „Doukipudonktan?“ podražava „Merdre“ Kralja Ibija. Očigledno, to je samo privid. Kada je Žilijet Greko pevala „xa va xa va xa“²¹ u „Si tu t'imagines“, bio je to rezultat ukrštanja ritmičkog proučavanja poezije i uticaja načina izgovora koji je interpretirala: „que ça va que ça va que ça“.

¹⁶ Charles Baudelaire, *Les Œuvres Complètes, II*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, str. 695.

¹⁷ „Kiša pada po beržerama/ i po vagonima/ to je progres veštice/ i civilizacija“ (*Prim. prev.*); u: Raymond Queneau, *Les Œuvres complètes, 1: poésies*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1989, str. 98.

¹⁸ „Samo voz što zviđi u noći/ predmet je poezije“ (*Prim. prev.*); *Isto*, str. 111.

¹⁹ „Kamioni više po asfaltu ne grme./ u ulici čuti sirena kola/ na reci sirena, a na stanicama/ lokomotiva, i svaka mašina, i žamor grada jenjava“ (*Prim. prev.*); *Isto*, str. 26.

²⁰ Raymond Queneau, „L'Écrivain et le langage“, *Le Voyage en Grèce*, Paris, Gallimard, NRF, 1973, str. 182.

²¹ Raymond Queneau, *Les Œuvres complètes, 1: poésies*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1989, str. 120.

Ako bi trebalo izdvojiti jednu od osnovnih karakteristika poetike Remona Kenoa, bio bi to trag burleske, mešavina žanrova, tonova i registara, tipičnih za oslobađanje u savremenoj književnosti. Najzad, upravo u toj mešavini možemo videti spoj različitih pesnikovih inspiracija. U Grčkoj se nalazio „omfalos, centar Sveta, u kojem su se mirile sve protivrečnosti.“²² Pravilo po kojem se poezija spaja i stvara veoma je blisko nadrealističkoj doktrini. Breton je u svom *Manifestu* napisao da čuvenu tačku principa neprotivrečnosti treba tražiti tamo „gde život i smrt, realno i imaginarno, prošlost i budućnost, razgovorljivo i nerazgovorljivo, gore i dole prestaju da budu shvaćeni kao protivrečnosti.“²³ Klasicizam i barok su mesta gde se suprotnosti ukidaju, igre ogledala, voda i pogleda, gde se neprestano poigrava sa realnošću. Obrtanje vrednosti je ključno kod autora *Chêne et chien*, uvek rastrzanog između dva pola: između Sidrolena ili vojvode D'Oža, ili obratno, u *Plavim cvetovima*. Prema istom ovom pravilu, čini se da je Kenoovo delo područje raskola između klasicizma i modernizma. Jedna od najznačajnijih slika je ona koju pronalazimo u sporednom delu *Journal intime de Sally Mara (Intimni dnevnik Sali Mare)*: večito smešna slika grčke vajarke u donjem vešu: „Statua koja me je u prvi mah privukla posle detaljnog obilaska bila je statua Apolona diskobola. Poput svih ostalih bogova, i on je nosio gaćice.“²⁴

Keno stalno oscilira između različitih polova. Za njega konačan izbor nije moguć i to ima jak uticaj na način na koji poima nasledstvo prethodnika. Klasičari perioda od Renesansa do XVIII veka podražavali su klasičare Antike. Keno se time ne zadovoljava: „Autor je nekada imao pretenziju samo da imitira velike učitelje: Horacija, Marcijala, Boaloo; a u drugoj polovini XX veka, da još jednom na svom žrvnju samelje nekoliko klasičnih tema.“²⁵ Tako pesnik po svom ukusu bira autore dostojne imitiranja, nezavisno od takozvanih perioda. Za Kenoa, klasici su oni koji mu bez razlike ostavljaju nasleđe, kojima on zauzvrat ukazuje čast. Klasicizam je pojam koji se teško dâ obuhvatiti zbog svoje rasplinutosti. Prakse i poetske teorije Remona Kenoa svode ga na njegov najosnovniji oblik, koji se ocrta kroz celo njegovo delo. One su impregnirane konceptualnim klasicizmom, a u njima se ogledaju dva važna pojma raskida i produžetka. Svaki vid *neizvesnog* je eliminisan. Klasicizam je imitacija harmonije i univerzalnosti, koje obuhvataju autori prethodnih vekova. Keno kao da se poigrava sa oba pojma, do te mere da ih je teško razlikovati. Moderno u praksi, a klasično u teoriji – to bi mogla biti početna postavka. Njegova poezija je, kao što smo videli, razapeta između uzvišenog i vulgarnog. Ono čime odiše govor pesnika jeste klasicizam, koji mu je urođen, i koji kao da poslušno odgovara na pitanje večite borbe između Starih i Modernih: „Nove misli sročimo u stare stihove“, iz pesme Andrea Šenijea. Keno najzad uznosi plemenitost i čistotu poezije i umetnosti. Prema Ferdinandu Brinetjeru, klasicizam je jedna tačka u umetnosti „perfekcije, jedinstvenog i nevidljivog“. ²⁶ Keno ta-

²² Raymond Queneau, „Harmonies grecques“, *Le Voyage en Grèce*, Paris, Gallimard, NRF, 1973, str. 58.

²³ André Breton, *Second Manifeste du Surréalisme* [1924], u: *Manifestes du Surréalisme*, Paris, ur. Jean-Jacques Pauvert, 1962, str. 154.

²⁴ Raymond Queneau, *Les Œuvres Complètes de Sally Mara*, Paris, Gallimard, coll. Imaginaire, 1962, str. 38

²⁵ Raymond Queneau, *Les Œuvres complètes, 1: poésies*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1989, str. 1328.

²⁶ Ferdinand Brunetière, *L'évolution des genres dans l'histoire littéraire* [1889], Paris, Pocket, Agora, 2000.

kođe pripada u presek između klasicizma i suštine umetnosti. To je prvi definicijski otklon: ideja da umetnost sama po sebi dotiče najviše sfere. Ako je Keno potencijalni klasičar, on isto tako ne suprotstavlja klasicizam i modernu. U članku „Džejs Džojs, klasični autor“, Keno o vrlinama klasičnog piše sledeće: „Njegov smisao je da uvek vrši kontinuiranu obnovu, stalni preporod iz generacije u generaciju.“²⁷ Danas možemo shvatiti da je ideja moderne uključena u sam koncept klasicizma, pošto se svodi na sublimiranu ideju umetnosti: pisati sa svešču o umetničkom nasleđu Čovečanstva – recimo to na pompezan način – ali i o sopstvenim nadahnućima, elanu prema neizrecivom. Stereotip o zardalom, konzervativnom i reakcionarnom klasicizmu valja revidirati.

Time što se koristi i uzvišenim i prozaičnim, plutajući između neophodnog i slučajnog, Keno je istovremeno klasičar i modernista. On sakralizuje i skrnavi, gradi i dekonstruiše. Keno zapravo ne može da se potčini manihejskoj prizmi. Uhaćen u kretanje istorije, on čuva univerzalne, aistorične težnje. Ta dva pojma prodiru jedan u drugi, poništavaju se i sabivstvuju. Predstavljaju dva različita puta koji vode do pravog stvaranja – originalnosti – bilo da se ona ostvaruje prevazilaženjem već postojećih autora ili njihovim poništavanjem. Moderna se rezimira uklanjanjem prošlosti i rekonstrukcijom. A klasicizam: konstruisanjem na ruševinama. Oba pojma omogućuju narcisoidni izraz čoveka viđenog iz ugla čoveka, koji traga za rešenjem pitanja svoje suštine i suštine sveta.

Keno nam svojom poezijom pokazuje da je klasicizam transcendentalni pojam, svojstvo umetnosti. Zbog toga se svaka prava umetnost poziva na klasicizam, zbog toga je Keno za sebe načinio poprište poznate borbe između Starih i Modernih. Čak i kad toga nije svestan, od sveg postojećeg nasleđa on tvori klasični fenomen. Autor koji se integriše u modernu tradiciju postaje marljivi imitator. Tada, poput Remona Kenoa, preokreće stvarnu klasičnu težnju time što u samom pojmu klasicizma nosi motive modernosti.

(Sa francuskog preveli Vesna Trailović i Bojan Savić Ostojić)

²⁷ Raymond Queneau, „James Joyce, auteur classique“, *Le Voyage en Grèce*, Paris, Gallimard, NRF, 1973, str. 134.