

Premda je mnogo toga što u svojim dnevnim zapisima i pozorišnim kritikama u *Delu* zaključuje Josip Vidmar, vema sporne prirode, ovog trenutka mi se ipak čini najpotrebne da razmišljamo pre svega o jednom od problema, koji je Josip Vidmar već više puta opisao i podržava svojoj sumnji, to jest o pitanju konceptualne prikladnosti ili neprimkladnosti savremene poezije kod nas. Pri tom je dakako razumljivo da to pitanje skriva u sebi šire sadržinske razmere nego što to izgleda na prvi pogled, da se dotiče poznavanja i doživljavanja savremene literature i umetnosti uopšte.

Nego, da ukratko sažmem glavne misli koje Josip Vidmar posvećuje takozvanoj hermetičnoj poeziji. Najpre zaključuje da se hermetični izraz javio u evropskoj literaturi možda prvi put sa Rimbaudom i da se posle toga razgranao u svim evropskim literaturama. "Razume se, ta literatura", kaže dalje, "bez jednog od bitnih svojstava koje svaka umetnost prirodno mora da sadrži, dakle bez komunikativnosti i dostupnosti. Nedostupna je, ponekad sasvim nerazumljiva, ponekad razumljiva samo s naporom." Vidmar dopušta mogućnost da je hermetični izraz možda "unutrašnji postulat" kod nekih retkih stvaralaca, a kod većine je, dodaje, samo moda i ugledanje. Zbog te mode, po njegovom mišljenju, pričinjena je velika moralna šteta literaturi, jer od nje odvraća publiku. A grdnio greši kritika koja se pravi kao da sve to ne vidi, ili se pak ne trudi da o stvarima progovori otvoreno. Kad raspravlja o uticajima i sugestijama velikih kultura na manje i nerazvijene narode, zaključuje da takvi uticaji i sugestije ne samo što plaše labinije duhove u traženju originalnih puteva u literarnom stvaralaštvu, nego je u celoj stvari najgoro to da "pripadnici manjih i nerazvijenih nacionalnosti ne preuzimaju samo oblik, nego, zbog pomenutih sugestija, i unutrašnju problematiku koja je nastala u sasvim drukčijim životnim uslovima, za sasvim drukčije potrebe nego što su potrebe podražavala." "Procesi te vrste", kaže dalje, "unose u razvoj takvih literatura krize, slične onima koje u organizmima izaziva corpora aliena."

To je ukratko suština onog dela Vidmarovog razmišljanja kojim pre svega ima nameru da se bavi ovaj tekst.

Dakle, centralno pitanje koje se nameće Vidmarovoj misli jeste nekomunikativnost ili pomanjkanje komunikativnosti savremenih literarnih proizvođača. Pri tome Vidmar komuniciraju izjednačava razumevanjem, to jest sa racionalnim shvatanjem dela. A time je svodi na голу razumsku saznanju operaciju kojom bi čovek trebalo da pojedino delo obuhvati jednom zauvek.

U modernoj literarnoj teoriji i sociologiji upućenosti pojam komunikacije ima daleko širu sadržinsku pozadinu od one koju mu pripisuje Vidmar. Komunikacija je u prvom redu egzistencijalni proces, što znači da nije ograničena samo na razumsko shvatanje dela, nego da taj proces zahvata čitavo ljudsko biće koje se u delo uključuje doživljavanjem pa pored saznanjnih struktura sadrži i razumski neodredivne odnose. Umetničko delo je moguće samo kao način bivanja. Zbog toga je komunikacija u suštini poistovećivanje umetničke istine sa našom vlastitom istinom, a to je moguće samo onda kad delo uistinu živimo. A čovekova istina nije ništa dovršeno i ustaljeno nego je to kontinuiran proces, upravo onakav kakav je i sam život. Samo tako je naime i moguće da s nekim umetničkim delom možemo uspostaviti komunikaciju a s drugim ne, i da se u različitim životnim razdobljima naš nesposobni odnos prema tom istom delu menja. Tako na primer u mladosti doživljavamo i preživljavamo *Rat i mir* drukčije nego u zrelim godinama, a do goda se takode i da nam neki Kafka ili Camus, uprkos svim naporima da prodremo u njega, ostanu zatvoreni zauvek, kao kamen. Sve to zbog toga što je komunikacija osobito koherentan proces u kome sudeluje čitavo čovekovo životno iskustvo. A s druge strane, u svojoj viziji umetničkog dela mi aktualizujemo samo neke sadržaje koji su u njemu potencijalno prisutni a ne možemo da ga obuhvatimo u celini, jer je višestruko, otvoreno i neiscrpno, i upravo zbog toga živo i aktuelno u različitim vremenskim razdobljima i prostorima. Shakespeara su u renesansi doživljavali drukčije nego u klasicizmu, a danas ga opet prihvatamo drukčije nego u romantizmu ili nadrealizmu, o čemu jasno svedoče i uvek drukčije izvedbe njegovih dramskih dela.

Opisana posebna priroda umetničkog dela koja je strukturalno tako da čitalac aktualizacijom i tematizacijom nekih njegovih sadržaja u njemu otkriva istinu svoga vlastitog bivanja, na osnovu kojeg se obećivnim putem može s njim efikasno da sporazumeva, najverovatnije i jeste razlog da ga potrebujemo i cenimo. A to znači da je čitalac u komunikaciji i sustavalcu, da na podlozi elemenata i uslova koji su dati u delu gradi vlastitu viziju njegove sadržine. Zato i jeste moguće da to isto umetničko delo doživljavamo različito. Prema tome, čitačeva slika sveta i slika koju izražava delo ne stoje nasuprot jedna



RAZUMEVANJE SAVREMENE POEZIJE

NIKO GRAFENAUER

drugo kao dve nepomične vrednosti koje se ne nepovratno izgledaju, nego se dopunjavaju, prepliću i srastaju u jednu celinu. Čitalac naime delu, pored toga što ga iscrpljuje, ponešto i dodaje. I upravo to svojstvo, kojim se delo ponaša, za njega jeste i suštinsko i nepogrešivo, da mu daje onaj univerzalni značaj zbog koga ga je još Aristotel smatrao univerzalnijim i više istinitim od istorije. Kao ilustraciju ove teze da navedem primer: Pojam stola, koji je idealan predmet, nesumnjivo se razlikuje od stola kao konkretnog predmeta koji saznavamo čulima. Ali odmah, čim pomenuti pojam kažemo, zamislimo ili pročitamo, počinemo da ga povezujemo i s konkretnim predmetom, znači da ga u svojoj predstavi pokušavamo smestiti u određenu sredinu, na primer: u svoju sobu ispod prozora odakle se vidi kod suseda, ili pak u kancelariju gde radimo. Tome pojmu dakle dodajemo nešto čega u njemu kao takvom nema. Čim je neka literatura više opšta, apstraktna, tim je veći i sustvaralački udeo čitaoca.

Bitka kod Borodina nikako nije samo ono što je opisao Tolstoj, nego i još nešto što je on svojim rečima probudio u čitaocu, bez obzira na to da li ovaj o tom istorijskom događaju nešto zna ili ne zna. A to znači da je umetnost nešto između idealnog i konkretnog predmeta, istinitosti koju poseduje nije konkretna istinitost nego verovatna istinitost koja nas egzistencijalno čini i zbog toga obavezuje da i sami budemo upleteni u nju.

A takvo stanje stvari dovodi u pitanje i smisao i značaj tradicionalne kritike koja umetničko delo raspravlja kao u sebe zatvoreni predmet. Takva kritika naime ocenjuje, vrednuje i razvstava literarna dela bez obzira na to da li ih doživljava kao delo, znači da nastupa isključivo kao nepomična svest o svetu i samoj sebi, da se njena istina ne rada neposredno u životnom dodiru s delom, nego je data unapred. A to znači da kritička procedura teče uvek jednako i uvek kao u nekom rat-

nom stanju sa literarnim delom koje se unapred mora pokoriti određenom normativnom kalupu. Pošto se tu očito ne ide za egzistencijalnom saradnjom čitaoca s delom, za komunikacijom, nego za poredjenjem te unapred date znanosti sa istinom koju donosi delo, zacelo je razumljivo da je u takvom statičnom razmeru odlučujući kriterijum kritičareva slika sveta koja se time pretvara u normu.

Takav predmetni odnos prema literarnim delima omogućava s druge strane kritičaru da vrednuje i ocenjuje sve što mu dođe pod ruku a da pri tom ne razlikuje među delima ona u kojima je moguće naći opisanu živu dodir i ona kod kojih on izostaje. Tu se svakako otvara problem drukčijeg raspravljanja dela, koje bi moralo da se kloni normativnosti i pedagogiziranja. Očigledno je moguća pre svega literarna interpretacija zasnovana na komunikaciji sa tumačenim delom. A interpretaciji je, nasuprot normativnoj kritici, immanentna selektivnost: da uvek govori samo o onim delima koja su sposobna da otkrivaju istinu sadržaj čovekovog bivanja i s kojim je dakle moguća identifikacija; a to je opet proces koji se ne događa na racionalnom nego na egzistencijalnom planu.

Sa opisnog stanovišta treba, izgleda, raspravljati i o komunikativnosti ili nekomunikativnosti naše savremene književnosti, naročito poezije. Ako je osnova literature doživljaj, dakle pesnikova komunikacija sa svetom, onda sadržaj te literature mora, ako želi da bude istinita, da bude adekvatan strukturi te komunikacije. A pošto sa svetom ne komuniciraju samo pesnici, nego na svoj način takođe i kritičari, bravarci, političari i drugi, onda je razumljivo da se, naročito ako imamo posla sa savremenom literaturom, svet koji nam ova posreduje često razlikuje od naše slike sveta, a istina koju nam ispoveda poezija ne poklapa sa istinom našeg bivanja. Zato nema ničega neobičnog u tome što dolazi do nesporazuma do ikakvih je u Sloveniji inače uvek dolazilo. Tako je razume se sasvim prirodno da Josip Vidmar doživljava svet sasvim drukčije nego recimo Gregor Strniša, čime dakako nikako nije rečeno da je Strnišino doživljavanje sveta manje vredno od Vidmarovog ili čak neprikladno, isto posleđenjem možda Strnišina slika sveta izgleda nedostupna. I upravo zbog toga nije samo po sebi jasno da je zbog Vidmarovog nerazumevanja naše savremene književnosti ova ništa manje nego u krizi. Naprotiv, u meni na primer sve više raste uverenje da naročito s Kobecima i Strnišom ta literatura upravo danas doživljava jedan od svojih vrhova.

Radi se naime o tome da je za doživljavanje svake umetnosti, pa i savremene, potrebna određena neposrednost koja se rada u okviru datih egzistencijalnih odnosa i razmera, u čemu razume se sudele čitavo čovekovo istorijsko iskustvo. Zbog toga razumevanje literature i ne može biti proces koji bi ovisio od naše dobre volje, nego nam se njena istina pokazuje per evidencijom, znači spontanom, kao istina našeg vlastitog bivanja. Tek u takvoj komunikaciji delo nam se otkriva kao delo, inače ostaje zatvoreno u sebe i ni u čemu se ne razlikuje od mrtvog predmeta.

Upravo se zbog toga Josipu Vidmaru naša savremena književnost i čini hermetična, nedostupna, tuda. Zbog toga što se ta literatura, izgleda ne obraća istini njegove životne situacije i bivanja u svetu, nego dokazuje takva egzistencijalna saznanja i doživljaje kakvih u njegovoj slici sveta nema, oni su za njega i nemogući i neistiniti. Onda i pošte njegovo dokazivanje da naši savremeni autori preuzimaju u svojoj literaturi unutrašnju problematiku koja je nastala u sasvim drukčijim životnim uslovima i za sasvim drukčije potrebe nego što su potrebe tih autora. Ovdje smo ponovo svedoci apsolutizacije jedne vizije sveta koja isključuje sve druge i tako se vaspostavlja kao jedini važeći kriterijum.

Navedena Vidmarova ocena implicite otkriva i saznanje da savremeni evropski egzistencijalni problemi, koji se javljaju kako u savremenoj umetnosti i filozofiji tako i u svakidašnjim međuljudskim odnosima, ne dosežu i do nas. Biće da smo mi Slovenici nekakva egzistencijalna oaza u savremenoj Evropi, i da nas se ne dotiču alijenacijske teske koje danas sve više razbijaju predstavu o sigurnoj i harmoničnoj zajednici sveta i čoveka. Sve je to, kako se čini Vidmaru, posledica kulturne nerazvijenosti. Ako dakle logično sledimo njegove misli, ispašće da su hermetizam i nekomunikativnost moguća i op ravdnati u razvijenim kulturnim sredinama; pošto su međutim nedostupni i nemoguća u našim nerazvijenim i malim razmerama, unapred je već jasno da se, ako naša literatura ikada pokuša ispovedati takvo doživljavanje sveta koje je Josipu Vidmaru tuđe, radi i o primeru podražavanja spoljnih uzora. Na taj način slovenka je samo ono što je on sam, sve drugo je preuzeto i laž. I samo to što je on sam jeste i razumljivo i dobro; a pošto je i strana kao i domaća hermetična i nekomunikativna književnost, obe su rđave. A kako je ipak malko riskantno tvrditi da su slabi Valery, Eliot, Pound i još mnogo drugih koje je savremeni svet prihvatio kao velike autore, iako su herme-

tični i nerazumljivi, Josip Vidmar dopunjava svoje razmišljanje zaključkom da je "hermetični izraz možda unutrašnji postulat kod nekih retkih stvaralaca", ali nikako ne kod svih koji mu se čine hermetični i nerazumljivi.

Nema sumnje da je takva podela mogućnosti i nemogućnosti pojedinih autora nadasve problematična i doista pobuđuje čuđenje. I to zbog toga što je neobično tvrditi s jedne strane da je takozvana hermetična literatura bez jednog od bitnih svojstava koje svaka umetnost prirodno mora da sadrži, to jest bez komunikativnosti i dostupnosti, a s druge strane zaključivati da je hermetizam možda unutrašnji postulat kod nekih retkih stvaralaca. Kako je sad sa delom? Hermetično je i nedostupno, komunikacija s njim, ona u kojoj se delo realizuje, nije moguća, dakle delo je zatvoreno u sebe i nije stvarno. Zblajla, ta mogućnost je sasvim dozvoljiva. Ipak, malo teže je razumeti sledeću Vidmarovu tvrdnju u kojoj zaključuje da je kod retkih izuzetaka hermetično i nedostupno delo moguće. Ali, ne radi li se pri tom o apriornom priznavanju a ne i o stvarnom unutrašnjem doživljavanju takvog dela?

Moguće je razume se i to da Vidmar pod pojmom hermetičnog izraza i hermetične dikcije podrazumeva određenu stilističku osobenost koja se po njemu u književnosti javlja od Rimbauda pa dalje. A time dakako predviđa dualizam sadržine i forme. Takva podela otvara pred nama čitav kompleks pitanja i problema koje ovde nije moguće načiniti. Upozoravam samo na konsekvence takve dihotomije. Kao što se da zaključiti iz Vidmarovih reči, takozvana hermetična dikcija je formalna struktura literarnog dela i kao takva verovatno njegov integralni deo. Ako bismo je dakle zamenili drukčijom dikcijom i drukčijim umetničkim izrazom, nesumnjivo bi se promenilo i svet koji se javlja u tom delu, znači da bi se izmenila i njegova specifična sadržinska struktura, a naša komunikacija s njim, ako bi bila moguća, dobila bi sasvim drukčiji biler i obim nego što ga je imala ranije. Projizlazi dakle da je podela na sadržinu i formu nepreporduljiva, da predstavljaju nelogično uistinjavanje umetničkog dela a time i ukidanje komunikacije kao celovitog procesa. Zbog toga je jasno, više nego kao na dlanu, da je hermetična dikcija, ako već govorimo o njoj, u samoj suštini dela dotična konstituenta njegovog bivanja. Tako smo ex abrupto opet došli do takozvane hermetičnosti umetničkog dela kao celine a ne samo njegove dikcije, i do činjenice da se iza tog pojma više nego očigledno skriva odsustvo živog dodira s njim.

Što se tiče podražavanja i mode koju Josip Vidmar prebacuje našoj savremenoj književnosti, čini se da taj zaključak protiče iz njegovih jednostranih komunikacija sa svetom u kome živi. Jer, činjenica je da se danas recimo Kafka i u Sloveniji i kao i svuda u Evropi mnogima otkriva kao nadomak njihove vlastite situacije u svetu i kao istina njihovog vlastitog bivanja. A to znači da se Karkina vizija sveta realizuje na određenim socijalnim relacijama, da je dakle živa i istinita zato što današnji čovek tu viziju biva i jer se dotičuje sa istinitošću njegove egzistencije. Dakle u toj istinitosti vladaju takve razmere i odnosi da je komunikacija sa Kafkom moguća. A to nesumnjivo znači da su strukture i osobine Kafkinog sveta prisutne i u našem konkretnom svetu, dakle da je taj svet takav da s jedne strane dopušta autentično doživljavanje Kafke, a s druge strane i stvaranje takvih pesničkih ostvarenja koja svedoče o sličnim alijenacijskim teskobama kao i Kafkino delo; a zato što ta literatura, čak kad bi bila i podražavanje, nastaje u nekoj istorijskoj strukturi, pa je dakle i njena sadržina, ne možemo ništa manje nego tvrditi da je neistinita ako se slučajno ne poklapa sa našom percepcijom sveta, kao što nije neistinita ni istorija koju živimo. Besmisleno bi bilo naime ostati na stanovištu da alijenacijski odnosi koji se na primer otkrivaju kod autora *Preobraženja* ne zadiru ni u naše ljudske odnose i sredinu u kojoj živimo.

Ako naš stvaralac danas (više od četrdeset godina posle izlaska *Procesa*) doživljava svet u takvim i sličnim sadržinskim dimenzijama, kakav nam je doživljaj u svojoj viziji posredovao Kafka, i pokušava da to svoje doživljavanje izrazi rečima, u delu, učinio je očito samo ono što mu je kao pesniku ili piscu bilo dato da čini. Ako je to otkrivanje sveta i čovekove egzistencije novo i mnogima nerazumljivo, jer svet i čoveka doživljavaju drukčije, to je nesumnjivo samo dokaz da je istorija neprekidan proces u kome se neprestano događa istina koju literatura uvek iznova mora da otkriva. Ako nam istina nove situacije, koja je nastala dialektičkom negacijom i nadoknadom pređašnje, nekako izmiče i zatvara nam vrata do sebe, jer živimo u prevaziđenoj istorijskoj situaciji, ne možemo zbog toga kriviti istoriju i njene pojave te ih proglašavati za znake krize, zato što se u krizi, kad već govorimo o njoj, obično nalazi pre svega ono što je već prevaziđeno, a ponekad se negacijom toga već rada i novi vitalitet.

Preveo sa slovenačkog G. J.

Likovni prilozi Hansa Hartunga i Ane Eve Bergman u ovom broju uzeti su sa izložbe održane u Salonu Tribine mladih, Novi Sad, od 27. II-12. III 1966. godine.

Na stranama:

1, 2, 3, 11, 12

Hans Hartung

8, 9, 10

Ana Eva Bergman

VINJETE:

Na stranama 2, 7, 9, 10

Milica Mihajlović