

protiv sužavanja pojma moderne lirike (II)

Koliko li odrednica u obeležavanju osobine modernog poetskog izraza! O nekima je već bilo reči, ali ne mogu da mimo idjem još nekoliko takvih etiketa koje se tako neumorno izvlače iz kritičarskih arsenala, a zatim se kao raketa pale pred zabljesnutim i zapanjenim čitaocem, ostavljajući ga u krajnjoj nedoumici. Tu su zajedno i napetost i prekomernost, i proizvodnost i samodovoljnost, i dramatičnost i težnja za efektima, i nenormalnost i obožavanje fantastičnog, i halucinizam i okultistika i... ko zna šta još; i sve to ne bi toliko zbunjivalo da u isto vreme nema ne manje namerljive težnje da se ove osobine radikalno suprotstave „klasičnom“ ravnotežju i harmoniji, koja ustvari nikada i nije postojala onako čedna i čista kao što ju je u svojoj glavi stvorio Vinkelmann, izbacivši onu ljupku i uglednu, ali do zla boga jednostranu formulu o „plemenitju jednostavnosti i tihoj veličini“. Ovu formulu su, naravno, obručke prihvatili mediokritičari sa svih meridijana, naduvajući je i apsolutizovali, jer su u njoj videli mogućnost da se spasu od svoje sopstvene pomutnje i nesigurnosti. Ona je, dakle, kao spasnosna kotva imala da posluži čitavoj legiji docenata i privatdocenata, neumornih i nadobudnih srednjoskolskih profesora, koji su u toj magičnoj formuli našli svoj oslonac u podeli čitave književnosti na dve odvojene, protivu rečne i neprijateljske sfere: klasičnu i romantičnu, objektivističku i subjektivističku, realnu i idealnu. Meni ništa ne kazuje svrstavanje u „pozni klasiizam“ ili u „nastavljajuće klasičnog nasledja, zdravog i oporobnog“ takvih pesnika kao što su George, Hofmanstal, Lerke, ili od živih Leman i Georg Fridrich Jinger. I ako su najznačajniji pesnici ove struje danas pokojnici ili već ljudi u godinama dostojnim uvažanja, nikako ne vidim njenu potpunu odvojenost od drugog toka ili drugih tokova lirike koje je obično nazivaju modernim. Nije potrebno govoriti koliko moderna lirika duguje Hofmanstalu, čoveku retko suptilnog sluha kada je bila u pitanju estetski moderna poezija, ili Georgeu, koji je zajedno sa svojim krugom ponovo otkrio Fridricha Helderlina, pesnika totalno modernog, možda najprisutnijeg u razviku nemačkog pesništva od Georga Trakla i ekspresionizma do naših dana. Nevolja je što za sistematičarske glave što naša epoha posle ekspresionizma i nadrealizma više ne poznaje zatvorene pesničke škole u koje bi ih ovi po svaku cenu hteli da smeste i odrede im rang u okvirima nekakvog „pravca“.

U zadnje vreme opte se dosta govori o tome kako je poezija tu da isključivo opeva sama sebe, da peva o svojim tajnama i svome majstorstvu, o svojoj „alhemiji reči“, da je poezija nonšalantna igra rečima itd. Osiromašivši i vulgarizovavši estetsku teoriju i pogledje Silera i Remboa, ova poezija trebalo bi, izgleda da se identifikuje sa svojom metodologijom, ili što je još gore sa svojom tehnologijom, što za čoveka koji se stručno bavi poezijom može ponekad da bude i od interesa, ali što nikako i nikada ne može da iscrpe sve bogatstvo sadržaja moderne lirike koje je danas veće nego što je to bilo ikada ranije. Takva shvatanja, međutim, nisu nimalo nova i nalazimo ih jasno oformljena već kod romantičara, kod Sent-Beva na primer, koji je tvrdio da je „stil iznad isline“. Stoga već od romantičarske epohe postoje pokušaji da se stvori takav „apsolutni stil“ koji će, lišen prostornih i vremenskih kategorija, postati stran svakoj evoluciji i psihologiji. To shvatanje nalazimo zatim u „larpurlartističkim“ pravcima druge polovine prošlog

veka, kod Bodlera i kod parnaso-sovaca delimično, a naročito kod Malarmea, dok čemo ga u novije vreme, donekle modifikovanog, sresti u jednom od zadnjih „romantičnih“ i „subjektivističkih“ pravaca građanske književnosti — u nemačkom ekspresionizmu. Međutim, ako ove pojave posmatramo u njihovom istorijskom kontekstu i ostavimo po strani mehaničko prenošenje ovih teorija na naše vreme i našu sredinu, moramo se pre svega zapitati kakav je bio umetnički, pa prema tome i društveni, smisao ovih pogleda. Da se ne krećemo do „larpurlartizma“ i romantičarske epohe o čemu je u ovom listu već ranije bilo govora, da se upitimo samo do nemačkog ekspresionizma, pa čemo se na samom početku sudariti sa osnovnim shvatanjem ekspresionista po kome je jednostavno reprodukovanje stvarnosti značilo saglašavanje sa nemoralnom i nemoralnom savremenom životu. Po tome je Breht u mnogome zakoniti naslednik ovoga pravca, koji ni danas nije prestao da bude aktuelan i zanimljiv, a nadalje njegove težnje za grotesknošću i postavljanjem stvari „naglavce“ i „subjektivističkim“ preferiranjima. Put je ovde često vodio kroz vizionarsku i utopističku fantastiku, pa se počelo govoriti kako se poezija „odvojila od stvarnosti“, kako je „sama sebi postala svrhom“ i za mnoge je to zazvučalo kao pogrdna, ali ja tu vizionarsku fantastiku vidim, možda ne uvek srećno formulisanu, i kod Georgea, dok kod ostalih pesnika „klasičnog toka“ ima još i prihvatanja drevnih mitova i simbola, racionalističke rezignacije, panteističko-mističkog uranjanja u tajne prirode i kosmosa itd. Da li je onda uopšte moguće povući ovde jasnu razdvojnu liniju? No i ovo nabranjanje osobina samo je shema uska i nepotpuna, čija je jedina pedagoška vrednost da pokaže nebuloznost ovakve shematizacije i ponekad zašudjujuću srodnost na oko potpuno nesrodnih stvari. Ljudi su iz snobizma ili konzervativnog atavizma prihvatili jedan ili drugi put, odnosno jednu ili drugu shemu, ne shvatajući njihove prave suštine. O uslovima pod kojima su ponikle ove periodične tablice poezije nije potrebno govoriti, jer je već i o tome bilo dosta reči; njihovo vulgarizatorsko tumačenje i veštačko nakalempljivanje na poetsku praksu našeg vremena, međutim, obično je posledica nemotivnosti ljudi koji ove teorije propovedaju. Pozivajući se na Eliota (da li su ga pravo uvek i razumeli?) i još neke autoritete, shvatajući ih bukvalno i primajući ih zdravo za gotovo u nedostatku prave kritičarske vatre, opremljeni svojim književno-teoretskim dogmama, u prkos izjava o apsolutnoj slobodi umetničkog izraza, oni ga ustvari sužavaju i osiromašuju, možda i nesvesno, vrše obnovu cehovske poezije srednjeg veka koja je doduše postala zagonetna i kultivisana.

Opasnosti koje prete modernoj poeziji tako su višestruke da se antidogmatički patos lišen svoje zemlje-hraniteljice ponekad polako pretvara u novu dogmatiku, dok reakcija protiv te nove dogmatike, koja opet nije isto što i stara, može, bojim se, dovesti do obnove starih i preživelih shvatanja. Na nama je da taj začarani krug, ponekad izlo-namerno međusobno suprotstavljanih dogmatičkih jednostranosti i isključivosti, razbijemo jednim kritičkim (što nikako ne znači samo racionalističkim) odnosom prema umetničkoj materiji i jednim istinskim stvaralačkim aktom u kojem će reči pored bogatstva svoje višeznačnosti imati i svoju neponovljivu specifičnu težinu i jedinstven domet svoga zračenja što je u-

vek i bio slučaj sa značajnim ostvarenjima pravih pesnika.

Vodeći računa o stalnom napretku naše senzibiliteta i sve-niši posledica ova dva puta u odnosu na prilazanje poetskom tkivu, mi čemo se uvek efikasno moći da suprotstavimo mentalnoj magmi i petrifikatorskom mentalitetu ljudi kojima je jedino njihova školovanost i njihova tehnička pismenost dala legitimaciju za ocenjivanje fenomena koji se zove poezija.

Još za vreme procvata ekspresionizma počelo se učestnije, sa većim interesom većim simpatijama, govoriti o baroku i ponovo izdavat deli već zaboravljenih baroknih književnika. Italijani su rehabilitovali nepravedno omalovaženog Marinija, a Španjolci svoga Gongoru. U Engleskoj se javio interes za Šekspirove naslednike i za „metafizičke“ pesnike. Kod mnogih nemačkih pesnika modernog pravca, a kod Trakla naročito, počeli su se otkrivati barokni tragovi, uticaji barokne umetnosti i baroknog ambijenta. Ove diskusije o odnosu barok: moderna umetnost nastavljene su i nisu završene ni u naše vreme. O ovom interesovanju naročito impresivno svedoči studija Gustava Renea Hokea o manirizmu u umetnosti. Druga knjiga je studije posvećena je književnosti (G. R. Hocke: Manierismus in der Literatur, Rohwolt, Hamburg, 1959.) i za razliku od prve, koja je posvećena likovnim umetnostima i koja posmatra umetnost baroka i pozne renesanse iz perspektive savremene umetnosti, sjajan je primer kalemljenja ranijih shvatanja na književnost našeg doba, što je vrlo fino primetio talentovani mladi nemački kritičar Karl Markus Mihel u jednom od zadnjih brojeva časopisa *Neu deutsche Heft*. Pojam barok, Hoke, čija golemu erudicija uliva duboko poštovanje ali ne zasenjuje, vidi, doduše otelovljen i u antici, u aleksandrijskoj gnostiци i naziva ovaj pravac, kao i još neki drugi autori, azijskim i dionizijskim, suprotstavljajući mu klasičnu, atičističko-apolinjsku. Po njemu je ovaj „azijski“ barok „izražajna forma problematičnog čoveka“ i „čoveka koji se igra“ (homo ludens). On u ovoj književnosti vidi obeležja manirizma, a umetničke pripadnike ovog pravca naziva „fantazistima“ jer „ne poznaju i ne upotrebljavaju korektivnu prirodu. Svet fantastičnih slika omogućuje da se sve u svašta pretvori, da se elementarna agnategna stanja ignorišu...“ Hoke tačno uočava činjenicu o kojoj je za vreme rata i neposredno posle njega, ali sa većom jasnošću i dubljim razumevanjem njene društvene suštine Miroslav Krleža pisao u svojim esejima o Erazmu, književnosti i danas i anatomu Vezalu, da je renesansa postala danas opet aktuelna i da naše vreme, odnosom koji čovek zauzima prema društvu i državi podseća na čin-kvecento, ili kako Hoke to kaže, takve tendencije javljaju se u vremenima kada je jedinka bespomoćna.“ u vremenima krize, u vremenima dramatskih preloma svake vrste, stoga i u visoko civilizovanim vremenima.“ Moderna umetnost se dalje, kako to Hoke misli, našla u dedalovskom lavirintu i Dedal je postao simbol čitave manirističke arhitektonske kombinatorike moderne umetnosti. Prema tome, nije ni malo slučajno što je i Džojls, pionir modernog romana, uzeo Dedala za glavnog protagonistu u svome „Ulisu“. Ja međutim, nikako ne mogu da pojnim kako Hoke u maniriste ubraja i takvog pesnika kao što je Elijar, za čiju poeziju Andre Ruso kaže: „Mislim da nisam nikada čitao pesme koje kao ove komuniciraju čistu veličinu, a da se ne pojavi nešto što bi bilo ornamentalno.“ Kada je već

reč o savremenoj francuskoj poeziji treba podsetiti da je nedavno preminuli i još uvek nedovoljno ocenjeni pesnik Zil Siverpiel, o kome je kod nas sa retkom toplinom i razumevanjem nedavno pisao Miroslav Krleža, bio takodje pesnik koga bi vrlo teško bilo strpati jednostravno u maniriste. Ili kada se tako isključivo govori o fabrikama reči i verbalnim lavirintima kao o najkarakterističnijim obeležjima moderne poezije, trebalo bi navesti i priznanje ovogodišnjeg nobelovca Sen Džon Persa koji za svoje poeme tvrdi da im se kada su bile odštampane za nekoliko puta smanjio obim u odnosu na obim koji su imale kada su bile napisane.

Analizije koje Hoke vidi i ističe ponekad su površne, jer se granice između „klasičnog“ i „manirizma“ često brišu i gube. Uostalom, kao da on ovo povremeno i uvidja kada prizna je da se u vrhunskim umetničkim ostvarenjima: kod grčkih tragikara, Servantesa, Šekspira ili Rembranta na pr. ove, inače „nepomirljive“ tendencije, dodiruju, mire, pa čak i spajaju. Svoje izlaganje Hoke je zasnovao na jednom zbilja impozantnom broju umetničkih dela, esaja i studija. Međutim, pošlo se od njega, nažalost već prilično odomaćenog stanovšta, da se pitanjima umetnosti može prići sa jednom unapred pripremlje-

nom shemom površnog analogisanja i identifikacije pojava koje se nikada ne mogu potpuno izjednačiti. Slična shvatanja javljaju se, pored toga, i u vidu isključivo socioloških, odnosno vulgarno socioloških, psiholoških i drugih interpretacija, jer su one obično lakše i ne otkrivaju pravo stanje estetske pismenosti svojih tumača. Zasnivati svoje tumačenje isključivo na sličnostima, analogijama i uticajima, često je pouzdan znak nemoci da se prođe do srži umetničkog dela. Tu obično imamo posla sa „mentalnim protezama“ koje netko stežu i sakate književno ostvarenje; stvarajući nepotrebnom maglu oko njega i mistifikujući ga one ne dopirnos računajući zbrke oko toga šta je moderna poezija, jer oslanjajući se na pojedinačna, često slučajna i vremenski uslovljena tumačenja, kojima se onda prida zlatna aura nepogrešivosti, osiromašuju modernu poeziju koja je prvi put u svojoj istoriji razbivši uske evropsko-mediterranske kulture, otvorila ogromni raspon od Polinezijskih ostrva do Grenlanda, od Upanišada do Marksa i Ajnštajna, raspon u kojem se nalazi obuhvaćen makrokozam (koji ne moramo shvatiti samo idealistički) u mikrokozam, odnosno pored njega, i koji znači savladavanje anti-tetičkog i nepomirljivog suprotstavljajući prirodno idealnom, objektivnom subjektivnom, realnom i idealnom. U tom emotivnom savladavanju nalazi se i zaloga budućnosti moderne poezije.

MILAN A. TABAKOVIĆ

RAZGOVOR SA KATEBOM JASINOM

Na II Stražilovskom susretu kao gost je učestvovao istaknuti alžirski pisac Kateb Jasin (Yacine) koji piše na francuskom jeziku. Njegov roman „Nedjima“ na srpskohrvatskom objavila je izdavačka kuća „Naprijed“. Francusko izdanje štampao je poznati pariski izdavač „Seuil“, naročito zaslužan za izdavanje mladih talentovanih pisaca. U toku susreta poveo sam ovaj razgovor sa K. Jasinom:

Pitanje: Interesuje me kako to da Vi, kao Alžirac, pišete na francuskom jeziku?

Odgovor: *Arapski književni jezik nalazi se danas u dekadenciji zbog otpora ulema (muslimanskih sveštenika, prim. M. T.), prema podmladjuvanju jezika narodnim rečevima. Postoji opasnost da se ovaj jezik pretvori u mrtav jezik, kao što je bio latinski u srednjem veku. Reforme u Egiptu bile su formalne i sprovedene odozgo.*

Pitanje: Kada ste počeli da pišete i da štampate?

Odgovor: *Kod nas u Alžiru postoje plemena. Postoje na primer, ratnička plemena; moje pleme je pleme pesnika. U mojoj porodici svi su pisali: otac, majka, deda... Sa dvanaest godina počeo sam da pišem pesme i da ih štampam u provincijskim novinama.*

Pravi početak međutim, pada posle zatvora. Tu sam našao narod i ljubav, sreću sam „Nedjima“ (na arapskom znači: zvezda) i prekinuo sa formalizmom. Ode sam našao svoj put da izrazim ovaj analfabetski narod.

Pitanje: Ko su bili vaše preteče?

Odgovor: *Rembo, Bodler i Smeti. Smeti, jedan lirski i epski narodni pevač, u svetu potpuno nepoznat. Umro je kao analfabeta, njegove pesme niko nije zapisao. Ali on je prisutan u narodu. Zatim Rembo, „kradljivac vatre“. On je razorio jezik jer je jezik ono što nas vara. On nam je dao sok poezije, on je na njenom izvoru.*

Pitanje: Da li možete ukratko da kažete, šta je poezija?

Odgovor: *Umor čoveka. Pesništvo, to je trenutak kada čovek*

oseća potrebu da se zagnjuri u izvore. On izlazi iz njih svež kao dete, spreman za ljubav, spreman za borbu, spreman da proživi nov život, jer poezija vrši u dnu svakog čoveka (ne samo pesnika) duboku metamorfozu, preporod. Zato je prava poezija prirodno neodvojiva od revolucije.

Pitanje: Na čemu sada radite?

Odgovor: *Pišem, pre svega, pesme i nastavak „Nedjime“ — „Zvezdani poligon“, kojim hoću da ostvarim sintezu pesništva, drame i pripovetke. To je život, ljubav, drama, revolucija. Hoću da razbijem svoje sopstvene okvire.*

Pitanje: Često Vas dovode u vezu sa „novim romanom“. Do koje mere je to tačno?

Odgovor: *Postoji samo veza sa Natali Sarot, ali ne direktna. Poznavao sam samo ćerku književnice.*

Pitanje: Da li biste mogli reći nešto o našoj savremenoj književnosti?

Odgovor: *Poznajem samo „Antologiju“ Zorana Mišića i nekoliko pripovedaka Ranka Marin-kovića o kojima imam vrlo visoko mišljenje. Smatram da se vaša književnost nalazi na istinski evropskom nivou.*

Pitanje: Na kraju, šta biste rekli o našim dvema zemljama?

Odgovor: *Jugoslavija, kao i Alžir, pati od moralnog geta. Jugosloveni su mali narod, koji ima mnogo prozora, jer voli život.*

Milan A. TABAKOVIĆ

