

protiv sužavanja pojma moderne lirike (1)

(Povodom knjige H. Fridriha: Struktura moderne lirike)

Sta je i gde je sve moderna lirika?, nameće nam se uporno i stalno. Ona se upošte ne da svesti pod zajednički imenitelj kao mehanički zbir i koegzistencija raznih savremenih književnih pravaca, što je još u „Putevima“ isticao Marko Ristić; i opet, pored svih pokušaja da se taj pojam preciznije i doslednije odredi, nije li i suviše rigorozno sužavanje njegove strukturalne amplitude i vremena u kojem se moderna lirika javlja i njeno svodjenje na jednu manjevišu pravu razvojnu liniju bez bitnijih divergencija, ugaibanja i zakretna, pogrešno. O takvom sužavanju svedoči rečito i sintetičkim studija zapadnonemačkog romanista Huga Fridriha-„Struktura moderne lirike“ (Hugo Friedrich, Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis Gegenwart, Rohwolt, Hamburg, 1956).

Pored Zedlmajera i Hokea, Rida, Blanso a ili Ekoa, Fridrih spada u one ispitivače umetničkog fenomena, koji na širem planu, komparacijama i ekskurzijama u prošlost prilaze i modernom književnom stvaralaštvu današnjice, da bi mu ispitili izvore, pronicili u njegove umetničke mitove odredili mu rasponne i mogućnosti, postavili prognozu njegove dalje budućnosti i prodrli u prilično nejasne, zamršene i često protivu rečne regione savremenog modernog umetničkog izraza.

Za razliku od Ekoa, Hokea ili Rida koje pre svega interesuju srodnosti sa umetnošću srednjeg veka, renesansom ili barokom, Fridrih kontinuirano povlači liniju razvoja moderne lirike koja po njemu vodi od Bodlera, a preko Remboa i Malarme do naših da na i označuje kao njene preteče Didroa, Rusoa i Novalisa, Fridriha, koji je u prvom redu romanista, a tek onda germanista, interesuju pretežno pesnički predstavnici romanskih naroda, Francuzi i Španci, u znatno manjoj meri Englezi i Nemci, dok o modernoj lirici ostalih neromanskih i negermanskih naroda nema gotovo ni pomena. Iako se Francuzima u savremenju umetnosti mora priznati prvo mesto, svodjenje moderne lirike samo na ove koordinate neminovno mora da ide na uštrb potpunosti sintetičke slike koju Fridrih pokušava da nam pruži. (Nikako se, na pr., ne bi smelo preći preko teoretskih pogleda i iskustva ruskog futurizma, naročito Hljebnikova i Majakovskog). Drugo, pored linije Bodler-Rembo-Malarme-Valeri, postoji linija Vitmen-Verharen-Majakovski-Beher koju Fridrih i ne spominje. Čak i u slučaju da se ova druga linija predstavi samo kao nastavak tradicije, što u ostalom ne bi bilo baš lako dokazati, trebalo ju je uzeti u obzir. Ove linije (i ne samo ove) se pored toga neretko ukrštaju pa se na Verharena a naročito Vitmena oslanja jedan tako značajan „modernista“ koga Fridrih na četiri mesta spominje — Ezra Pound:

Ja sklapam pakt sa tobom Volt [Vitmene]
Dosta sam te dugo prezirao
Dolazim k tebi kao odraslo dete
koje je imalo oca tvrde glave
Ja sam dosta star sada da sklapam prijateljstvo
Ti si bio taj koji je prokročio [novu šumu]
Sada je vreme za rezbarenje
Mi imamo jednu srž i jedan [koren]
Hajde da medjusobno trgovamo)

Ezra Pound: Personae, Zürich, 1959.

Treće, da li su jedini legitimni naslednici Bodlera ili Remboa pesnici takva kova kao što su bili Valeri ili Klodel? Već toliko i do banalnosti svojtani Bodler bio je poetski uzor i Pablu Nerudu koga (što je u najmanju ruku čudno kad se radi o verziranom poznavocu španske lirike) Fridrih upošte ne navodi mada se radi o jednom od najvećih pesnika latinske Amerike, i ne samo latinske Amerike. Čudno da Fridrih, koji mnogo mesta posvećuje Malarmeu i ističe ezoteričnost kao jedno od osnovnih obeležja moderne lirike, isključuje iz svoje slike Stefana Georgea, koji možda od svih nemačkih pesnika najviše duguje Bodleru i Malarmeu. Čini mi se da Fridrih pomalo formalistički i neistorijski (što nikako ne znači da se priklanjaju istoricizmu) prilazi ovom fenomenu jer izoluje pesnika-stvaraoca od društvene i psihološke situacije vremena u kojem je pesnik živio, svodeći njegovo novatorstvo najčešće na nihilistički, individualistički i ezoterički otpor i bunt, čuvanje čistote ugrožene reči ili vraćanje „nevinosti“ reči koju je ona bila izgubila. Poučan u tom pogledu nije samo put takvih pesnika kao što su George ili Valeri već isto tako i razvoj Nerude i Adija, Brehta, Aragona i Elijara, Majakovskog i Nezvala, čiji su izvori (iako se jedva usuđujem da ovu reč upotrebim) čestito i idoli savremene estetizirajuće snobovske čitalačke krep-publike i njenih literarnih barjaktara. Trebalo bi se dublje zamisliti nad prirodom protesta jednog Remboa ili Lotreamona, Trakla ili ranog Bena, jer je on usko povezan sa naizgled čisto formalnim pitanjem o strukturi moderne lirike. Na dalaizam i nadrealizam ovo se odnosi u istoj meri, a da i ne govorimo, recimo, o nemačkom ekspresionizmu, o svim njegovim često raznorodno ekstremnim ispoljavanjima (iako su im koreni zajednički), o aktivizmu Hervarta Valdenu ili vizionarskim zavratima Geoga Hajma kosmičkom optimizmu Teodora Dajblera ili perimanentnoj revolucionarnosti ewig im Aufruhr mladog Behera. U ostalom, namački ekspresionizam duguje koliko Rembou toliko i Vitmenu.

Kategorije koje Fridrih upotrebljava uglavnom su negativne premda se to po njemu ne mora shvatiti u pejorativnom smislu. Medjutim, da li se moderna lirika iscrpljuje samo u disonantnosti, u otudjenju stvarnosti, obaveznom prerastanju metafore u sli-

ku, isticanju slučajnosti, itd.? kao što to smatra Fridrih. Da li se pokušaj Ezre Paunda sa „kantosima“ može nazvati fragmentarizmom ili se pre radi o nastojanju da se ove „negativne“ kategorije premoste. Na kraju, nisu li pokušaji stvaranja jedne „naučne“ poezije, ali ne u smislu teorija jednog Gistava Kana ili realizacija Sili Pridoma, i danas aktuelni ne samo u modernoj poeziji, već i u modernoj umetnosti upošte. Mimoidjeno je ono što je osnovno: promene koje su nastale u senzibilitetu, u slici sveta, u čemu su prirodne nauke a naročito psihologija i fizika odigrale ne malu ulogu.

Pored frapantne sličnosti sa ostvarenjima iz prošlosti nema proste reprodukcije, kako bi se to na prvi površan pogled moglo zaključiti. Postoje samo izborne srodnosti ali ne i direktne preteče. Nadrealisti se nisu jednostavno ugledali na Boša, kubisti na crnačku plastiku ili, recimo, Gogen na japanske akvarele. Pre se radilo o sličnim situacijama koje su uslovlje sličan izraz (naravno ovdje se ne radi o mehaničkom odrazu). Fridrih ide unazad do 18. veka i samo u vezi sa Špancima, odnosno Lorkom pomnije Gongoru; Hoke svakako ima veće pravo kada sondira od baroka, renesansne i aleksandrizma, ali ne bi li se te sonde s istim pravom mogle spustiti, recimo, do starih Kineza i Heraklita što dokazuju Pound, Rene Šar i nadrealisti. Osim toga sve te paralele i sličnosti nisu, u čemu Hoke greši, prosto ponavljanje „manirizma“. Kada govori o engleskoj poeziji i Rid ide otrilike isto tako daleko ne izvodeći, medjutim, zaključak o obaveznom „manirizmu“. Možda je Ridaova sreća što je on više analitičar nego sintetičar, više umetnik nego filozof.

Slegelovo odvajanje lepog od istinitog i moralnog bilo je odvajanje umetnosti od racionalističke i prosvetiteljske didaktike, a nikako jedan od osnovnih principa moderne lirike u nekom širem smislu. Ni depersonalizacija nije obavezan princip modernog poetskog izraza. Prema tome Majakovski ili Breht bili bi krajnje nemoderini. Isto tako i rušenje starog kanona lepoete. „Bodler je jednom prilikom hvalio Domijea, što nisko, trivijalno... zna da prikaže s egzaktom jasnoćom“. Da li iz ljubavi prema ružnom kao principu ili iz suprotstavljanja ružnosti života koja je Bodlera okružavala? O drugoj Bodlerovoj osobini — satanizmu

— Dušan Matić kaže da je kod Bodlera opredeljenje za metafizičko zlo... opredeljenje modernog čoveka. O kakvom se opredeljenju, medjutim, radilo, najbolje su izrekli Bodlerovi konzervativni savremenici:

Vinji Bodleru: „Smatram vas nepravедnim da čveću dajete takvo ime nedostojno njega“ (misli se na „Čveće zla“).

Gistav Burden u „Figaru“ 1857.: („Bodler povezuje ogavno sa podlim, a ružno sa pokvarenim“) na isti način ovaj konzervativni list reagovao je i na pojavu slikara-impresionista.

A šta je to „nedostojno“, „ogavno“, „podlo“, „ružno“ i „pokvareno“ najbolje je objasnio Bodlerov tužilac Pinar (onaj isti koji je i Flobera optužio zbog „nemoralnosti“ „Gospodje Bovari“): Bodler je napisao delo „u suprotnosti sa ustaljenim (čitaj: gradjanskim konzervativnim) gledanjem.

Ne treba zaboraviti da je Bodler bio osuđen „zbog potstrekačkog realizma“, iako ga danas neki trubaci „realizma“ optužuju za larparlartistički subjektivizam, dendizam, snobizam i ko zna još kakav — izam.

Lotreamon, još veći „satanista“, bio je to zato što je poricao mogućnost „da je neki bog mogao pozeleti nešto tako rdjavo kao svet“.

Svi ovi principi, prema tome, ne bi se smeli posmatrati izolovano van svoga konteksta, što se ipak često dešava.

Kod jednog dela čitalačke publike i kritike postoji težnja da modernu poeziju u celini identifikuje sa tako ekstremnim pravcima savremene lirike kao što su „letrizam“ ili „čista poezija“ (poésie pure). Medjutim, od te iste „čiste poezije“ ograđuje se Herbert Rid, jedan od glavnih branilaca modernog umetničkog izraza: „Teorije o „čistoj poeziji“ koje su od nedavno u modi... smatraju da se intuicija ili vizija pesnikova izražava prosto muzičkim ekvivalentom u rečima... Ali poezija ne potvrđuje tu teoriju... smisao reči je smisao poezije, (one) odvlače duh izvan zvuka ka vizuelnim slikama i apstraktnim idejama... poezija ne zavisi samo od zvuka reči nego još više od njihovog mentalnog odjekivanja“.

Zablude leže i u identifikaciji isključivosti i nekategorizovanosti sa ezoteričnošću, i racionalnog sa nestvarnim, tamnošću sa nameranim zamagljivanjem, koja je, iako ne uvek, pre odlika sunjive, nego moderne poezije. Moderna lirika ukoliko je bila protiv nauke i „razuma“ bila je to zbog pozitivističkog upročavanja, diktature diskurzivnog mišljenja i vladavine prevelih psiholoških teorija. U tome je smisao njene težnje da se učudi od divljaka i deteta, da se prodire u prastanja, u „kolektivno nesvesno“, koje ništa manje ne predstavlja realnost. Nejasnost često ne leži u pesniku, već u čitaocu. Napredak emocije pesnika nije uvek išao u korak sa napretkom emocije čitaoca.

Jedna od standardnih zamerki modernoj lirici je tvrdjenje o njenoj tobožnjim destruktivnosti. Ova „destruktivnost“, medjutim, bila je kod prvih pesnika borba za novu sliku čoveka, što ističe i Ben u svome predgovoru za antologiju „Ekspressionistička dečenija“, iako su baš ekspresioniste optuživali zbog destruktivnosti. Ovo prebacivanje ima svoju podlogu u statičkom i konzervativnom gledanju na poeziju koja, medjutim, mora da ide u korak sa dinamičnošću senzibiliteta svo je epoha.

Što se jedna pesma može tu mačiti na više načina samo je rezultat te dinamičnosti i „mno-goznačnosti“ naše epohe koja je u poeziji našla svoj izraz. (Hof-manstall: Naša epoha je mnogomisljena) što nikako ne stoji u suprotnosti, već pre u saglasnosti sa savremenom naukom (na pr. Ajnštajnu).

Moderna lirika se zasniva na raspadanju nasledjenih redova vrednosti.

U skladu sa dinamičnošću savremenog života poezija ne može da ostane u utvrđenim okvirima, ona je većita nedorečenost, „težnja i čežnja“.

Istinski moderna poezija je znanje o promeni naše slike sveta (promena osećanja prostora, vremena itd.) i pokušaj da se ta promena pomoću simbola muzikalno ili plastično ritmički izrazi.

Moderna poezija dijagnostički odražava sliku naše civilizacije, sliku njene bolesti (Krankheitsbild), neznanje i nesigurnost pred kakvim katastrofama stojimo. Haos moderne poezije je sudar između mira i nemira, konkretne i apstrakcije itd. Prava moderna poezija je slobodna od svake ortodoksije. Ona nije ni apsolutna realnost (Novalis, Malarme), ni „čisto postojanje“ (Rilke). Ona je „traženje celina“ i težnja za kvintesentnim ispoljavanjem modernog čoveka.

Milan A. TABAKOVIĆ

Težnja Futurizma, 1929
m o m e n t i t o k r k o v i ć

