



»izgubljeni sin«, mestno gledalište, Ljubljana

damjan antonijević

## ESEJI PESNIKA ZA PESNIKE

U shvatanju pesnika i njegovog posla Ezru Paunda (1885—1972) treba slušati na petim slušom, u svakom književnom trenutku. Danas i ovde. To je ostio prevodilac ove knjige Milovan Danojlić i, verovatno, saglasan sa polemičkom jarošću ovog notornog blasfemista, prevodio ove eseje sa željom da se čuje reč pouke čoveka koji je od sebe, svoje pesničke moći, od drugih, tako mnogo tražio, tako mnogo dao i tako mnogo iznudio. Ne postoji škola Ezre Paunda, sem ako toliko dišparatni, rašiveni »imažizam« ne shvatimo u tom smislu. Ali postoji napor Ezre Paunda da poezija govori van svih vremena i prostora, ukupnošću svih kultura i civilizacija. Postoji težnja za univerzalnošću Ezre Paunda. Postoji koncept pesnika radnika »na teškom poslu rime i ritma« — kako to, davno, reče Dučić, koncept izuzetno obrazovanog pesnika koji se kreće po raznorodnim kulturama i civilizacijama od Istoka do Zapada osećajući se svuda kao kod kuće. Stvar je pesničke kulture ne ponavljati mucavo blistava iskustva od pre hiljadu godina. Ali, prethodno treba ih znati. Poesija dakle pretostavlja školu, učenje. Poesija nije verbalna pleva, već izraz ljudske ukupnosti. Paund je zaista instruktivan. Podvlačite kručajne instrukcije još u prvom eseju »Pogled unatrag i zacriće se stranice. To nisu instrukcije rutiniranog didakta. Iza njih su

meso i krv, propljuvana, teškog rada, ličnog iskustva, hiljade stranputica. Ono i »Kantos«, taj Paund-Minotaurov lavirint bez Arijadne, jesu hiljade stranputica, ali, ako išta, nadasve putokaznih. Putokazni su i ovi eseji.

Kakva su to Paundova iskustva? Isključujući dogmatizam (i u didaktici, — ali zar svaka didaktika ne pati od dogmatizma?) svoga ličnog iskustva Paund će otkrivati one formule svoje laboratorije koje zaista mogu biti temelji svačijeg pesničkog stvaračkog akta. Npr. o konkretnosti, o predmetnosti poezije, o njenoj čistoti, o formirajuću slike, o rimi, ritmu, muzičkim efektima, vers libretu, o poeziji bez emocionalnog balasta etc. To govori čovek koji je empirički prveravao svoje pouke.

U udarnom eseju »Kako da čitamo« imponuju polemička raščlanjivanja nastave književnosti na univerzitetu. Sa iskustvom univerzitetskog nastavnika, kao uman čovek, širokih, nedogmatskih shvatanja, Paund će se čudom čuditi kako u izučavanju književnosti nema onog zdravog razuma prisutnog u izučavanju fizike i biologije (Paundovi primjeri). Početi od zakona poluge i strme ravni i završiti Ajnštajnom prirodnim je redosled, kao od amebe do čovečnjeg mozga.« U poeziji postoje puki postupci (podv. E. P.), i čuvena otkrića, jasno istaknuta — kaže Paund otkrivajući i tok, ali i predmet, i dijahrenih i sinkronih istraživanja. Nada, nas današnjih čitalaca, je u strukturalističkom prosedeu. Za ulazak u delo egzaktno prikazati književni postupak piščev — nije od male koristi. Tako, i time, čemo se lakše snalaziti unutar pesničke građevine, otkrivajući bitnije stvari.

Po Paundu (kako mu možemo reći da nije u pravu?) izučavanje književnosti još uvek nema svoju autohonusu, sebi primerenu, verifikovanu metodologiju. Primenjivati na književnost metode drugih nauka sociologije, psihologije, antropologije — u najmanju ruku — deplasirano je. I ne samo s obzirom na izučavanje, nego i na samu književnost, Paund, inače radikalran u svemu, je za generalnu čistku u korist autonomije književnoumetničkog dela smatrajući, ipak, da je književnost res publica samom svojom suštinom. U tom smislu nisu potrebne nikakve grube, vulgarne tendencioznosti. Književnost deluje automatski na društvo, na dalje kretanje civilizacija, čak. »Na Homeru se zasnovala jedna civilizacija, a ne kakva napuvana carevina.« (str. 35).

Nije slučajno da Paund, kao i Eliot kasnije, stavlja Homerovu bistu u samo predvorje imaginarnog muzeja književnosti evropske civilizacije, na počasno mesto. To je u skladu sa ulogom ličnosti stvaraoca u okviru književne tradicije, sa Paundovom tipologijom stvarača (pronalača), majstora, razvodnjivača itd. Od šest kategorija koliko ih je navedeno izgleda da su MAJSTORI, po piscu, najvredniji pažnje. Ta sklonost ka tipologiziranju pokazuje se i u razlikovanju tri vrste poezije: »MELOPEJA (podv. E. P.), u kojoj reči, preko i pored njinog uobičajenog značenja, imaju izvesna muzička svojstva, koja usmeravaju smisao, ili pravac značenja. FANOPEJA (podv. E. P.), tj. uobičajevanje slika posredstvom vizualne imaginacije. LOGOPEJA (podv. E. P.), »ples intelekta rečima«, što znači da ona upotrebljava reči ne samo u njihovom ne-posrednom značenju, već na poseban način vodi računa o navikama upotrebe, o kontekstu u kojem reč očekuje (spac. E. P.), o njenim uobičajenim pratećim okolnostima, važećim značenjima, podrugljivom zračenju. Ona sadrži onaj estetski element koji je karakterističan za verbalno iskazivanje, i nikako se ne može naći u plastičnoj umetnosti ili u muzici. Ona se najkasnije javila, i možda je najzamršnija i najneuhvatljivija od svih vrsta.« (str. 40.)

Paund je razlikujući MELOPEJU, FANOPEJU i LOGOPEJU pokazao da podjednako vodi računa koliko o čulnoj, predmetnoj strani poezije toliko o inteligibilnoj, koliko o intuiciji toliko o inteligenciji, koliko o

sloju zvučanja toliko i o sloju značenja. Ali, nisu podjednako dokumentovane i tačno definisane ove odrednice. Prevodilac Milovan Danojlić tačno je zapazio da je fanepeja prilično nejasna u Paundovom tretmanu. Kao i svi pisci iz vrste pronalažača, po njegovoj tipologiji, Paund kresne varnici i pusti da se ugasi, ne razrađujući svoje inače prodorne ideje. Ni ova tipologija pozicije nije podrobno razrađivana. Jedino ako se konstatuje nešto pojačano interesovanje Paundovo za melopeju. Interes za logopeju će se naći inače u neuspelom razgraničenju proze i poezije pri čemu ovaj pesnik niukoliko nije podcenjivao prozu (Stendala, Flöbera, Henri Djejmsa, a naročito Džemsa Džojsa). Ali, Francuzi i Italijani u Paundovom traganju za onim što su stubovi nosači u hramu poezije, — posebno dobro prolaže. Da nije romanske kulture Ezra Paund bi se između Amerike i Kine opredelio za Kinu. Američka književnost za Paunda takoči ne postoji, Engleska je šaka jada, Škotska ne spada u veličine. Ali, iz francuske književnosti izdvaje se troubadure, Vojna, Gotjea, Remboa, Laforga, Korbjera. Za Paunda: mnogo! Jer: Paund rekosmo, radikalran i to zbog toga što sve prelana kroz prizmu sopstvenog stvaračkog iskustva. U engleskoj književnosti prevodi (sa latinskom, najčešće: Paund, je neobično zainteresovan za teoriju i praktiku prevođenja) vredniji su mu nego mnoga originalna dela. Rekosmo prevodi. Pojačani interes za melopeju Paunda je direktno doveo u ono što se može nazvati zatvoreni krugom autonosti poezije, nemogućnošću njenog prevođenja. Zato, ko želi da čita poeziju neka izvoli da uči jezike (jezike, da! Množina!) Paund, s razlogom, s pravom, po hiljadu puta, ne može da zamisli kritičara, naučnika, bez znanja nekoliko stranih jezika. Čitati, a potom i pisati, nemoguće je bez poliglotije.

Pesnik »Kantos« je, nema sumnje, poliglot, erudit, široko obrazovan i duboko usmeren. I pošto takav čovek čitajući zida višespratnicu svoje kulture ne možemo mu zabraniti da bira između pročitanog. Dobri, strasni, veliki čitači — biraju, i to najbolja dela i pisce. Bira i Paund. Pisce, ne dela, iako bi trebalo da bude obrnuto. Taj Paundov izbor, njegova antologija, esencija je književnih tokova evropske književne tradicije (ali ne samo evropske, tu je i Konfucije). Taj izbor je neobično sužen i on više govori o Paundu (kao i svaki izbor) nego što predstavlja određene literarne tokove.

U eseju »Ozbiljan umetnik« Paund će pristupiti apologiji umetnosti reči s obzirom na njen etički plan, na vrlo ubedljiv način zastupajući tezu da dobra, velika umetnost ne može biti nemoralna. Nemoralna je samo ne-umetnost. Prvi deo eseja završava se rečenicom koja bi se slobodnije mogla uzeti kao teza jedne estetike »negativne« umetnosti, estetike ružnog, prljavog. »Kult lepoti i crtanja ružnog ne isključuje jedno drugo« (str. 68). Teškoće pisanja i shvatanja poezije mogu se uočiti u stavu publike, njenom neprihvatljivanju jer nerazumevanju poezije (iako se ne radi toliko o racionalnom činu, već o postepeno građenoj kulturi za verbalne fineße), i u statusu pesnika. U tom smislu ovaj eseji podvlačeći granice između poezije i utilitarnog (moralnog) čina, između poezije i emocije, poezije i cerebralnog akta sav je pledoja za poetsku reč, čistu, uvišenu, tešku kao atomska voda. No i u ovom eseju priljubljen uz mutno okno iza koga se naziru otkrića pravih problema, Paund umesto da snažnim mlazom probojnog uma pročisti staklo, da razbije okno, pada poklonički na kolena i krsti se: dolazeci do suštine stvari Paund postaje mistik. Za njega umetnost ostaje zagonetka, sa ukusom čuda. (Ali, za koga je to odgonetljivo? Zar u zagonetki nije draž umetničkog dela?).

I u ovom eseju Paund će opaliti još jedan smrtonosan plotun po kritičarima. Navodimo njegov odjek (uz molbu da se reč »engleski« zameni drugom adekvatnom reči): »Svaki kritičar bi morao da dadne

obaveštenja o izvorima i obimu svoga znanja. Kritika engleske poezije od ljudi koji, osim engleskog, ne znaju drugih jezika, a od pisaca tek engleske pisce i školske klasične, pokazala se kao jalova.« (str. 85).

Ima u eseju »Prozna tradicija u stihu« rečenica: »Kritika mi često ide na živce, pa, u vezi s njom, i g. Hjufer.« I odmah slediće: »Ali uloga kritike je da otkrije šta neko delo jeste, a ne što ono nije.« Navodimo ove rečenice zbog toga što karakterišu ne samo intonaciju nego i smisao eseja. Naime, esej je napisan da se pokaže vrednost kolokvijalnog, jednostavnog poetskog izraza onakvog kakav se može naći u dobroj prozi. Po tome (i po izvesnoj polemičnosti s početka, gore navedena rečenica je u tom duhu), ovaj esej je karakterističan za Paundovo poverenje dobroj prozi. Interesantno je da je on sklon da više misli i govori o Floberu, jer je on bliži modernom senzibilitetu, nego o Šekspiru koji se ne spominje prečesto u ovoj knjizi.

Uspostavljanje književnih kontinuiteta na uskoj liniji određene, moderne romaneske tradicije – tema je eseja »Džems Džojs i Pekiš«. Paund uglavnom govori o Džojsu, o njegovom književnom radu, o »Ulisu«, sa vrlo tačnim započinjanjima. On je odlično pročitao Džojsa. I baš zbog toga mu traži književnog pretka. Nalazi ga u Floberu. Ali ne u Floberu »Madam Bovari«, »Iskušenja Svetog Antonija«, »Sentimentalnog vaspitanja«, već u onom Floberu iz »Buvara i Pekišea«. »Ulis« nije knjiga kojoj će se svi diviti, — kaže Paund — kao što se svi ne dive »Buvaru i Pekišeu, ali to jeste knjiga koju svaki ozbiljan pisac treba da pročita, koju bi morao da pročita svako ko želi da ima jasnu predstavu o klučnoj tački naše veštine, našeg spisateljskog posla.« (str. 106) Ali, Paund ne bi bio to što jeste: razbarušen, hirovit, muščav, obrecljiv — da, uzgred, nije potkačio i ismejao npr. glupost »člana 211 Krivičnog Zakonika SAD-a« ali komentarišući i jednu knjigu o Floberu i »onog blesavka Sent Beva« (vidi takođe fusnotu na strani 100), i, s tim u vezi, biografizam u nauci o književnosti, kao i ispitivanju psihološke geneze dela.

Još jedan veliki Irac okupira pažnju ovog Amerikanca evropskog obrazovanja koji, zna se, Ameriku i Amerikance (izuzev nekoliko) — nije voleo. To je V. B. Jeits. Paundov postupak u prikazu jedne Jejtsove knjige mogao bi se svesti, kao i u prethodnom eseju, na sledeće: odrediti ono što jeste, a ne ono što nije; navesti i analizirati dobre pesme; odrediti pesnikovo buduće kretanje; izreći eventualne sumnje; izvesti generalizacije koje su manje teorijske a više tipološke i tehničke prirode (melopeja). Ovde bismo hteli da ukažemo na paradoks koji niče kada se ima na umu celovitost i nedeljivost Paunda pesnika i Paunda kritičara. Ovaj poslednji, koliko se može razumeti, zahteva mogućnost da pesma treba da bude jasna (autor na jednom mestu tako i kaže), da pesnik previše ne zamagljuje: »Nemam ništa protiv čarolija iz ranih Jejtsovih pesama, — izjavljuje Paund — ali se, od dvadesetih godina naovamo, nakupilo tako mnogo tih tobobižnjih začaranosti i opčaranosti i maglica i izmaglica da je čitalac već zreo za oštriju osvetljenja« (str. 113). A Paund-pesnik je skoro nečitljiv. »Cantisio su džungla kroz koju se jedva može proući supernačitan čovek i poliglot (uključujući i znanje kineskog) ravan Paundu, intelektualac bez onog opterećenja koje nosi sobom vezanost za jedan prostor, jedno vreme, jednu kulturu, jednu civilizaciju.

Pun averzije za profesorske simplifikacije i učene banalizacije (iako i sam nije imun od toga: videti esej o Kavalkantiju), — Paund je to svoje osećanje iskazivao gde god mu se ukazala prilika. Protiv kalupa bez sadržaja, protiv recepata, krpica pojmove — Paund je i protiv nomenklature koja imenujući i razvrstavajući zapravo ostavlja suštinu bez imena i procesualnosti. Poetika, o čijem jednom delu, prozodiji, tako rado govori ovaj pesnik, i u eseju »Ras-

prava o stihotvorstvu« za njega nije retorička nomenklatura već — kako bi današnji teoretičari rekli — »organon metoda« (Velek i Voren). Ovaj imażista, koji ipak nije mnogo raspravlja o fanopeji, neobično drži do muzike, muzikalnosti, tananog sluha u pesnika. Na više mesta u ovoj knjizi on će pokušati da uspostavi vezu između muzike i poezije. Mi u tome vidimo interesovanje jednog simboliste. U tom traganju za vezom muzike i poezije Paundov »imążizam« nosi tragove simbolističke poetike. Dodajmo još to da je versifikacija za pesnika »Kantosa« tehniku i zanat koju se uči, u šta se ulaže poseban trud — što je, danas, u katastrofalmom deficitu. Zbog toga što ne samo oblici vezanog stiha, već i beli stih, a posebno slobodni, itekako zahtevaju dobrog tehničara, dobrog znalca, iako se, to je aksiom, tehniku ne može unapred nametati smislu.

Ezra Paund, nimalo slučajno, ima esej pod naslovom »Tradicija«. Skoro ceo esej raspravlja probleme prozodije na latinsko-romansko-anglosaksonskoj relaciji. I mi ga samo zbog toga ne bismo pomenući, iako Paund, naglašeno, kurzivom, tvrdi da »Englezi kradu svoju tehniku s druge strane kanala« od Čosrova vremena do danas. Pominjemo ga zbog prve rečenice koja sama sobom dovoljno govori: »Tadicija je lepotu koju čuvamo, a ne lanac za okivanje« i zbog tvrdnje da evropska lirska tradicija započinje iz Helade, a moderna pesma iz Pravanske. Po ovoj prvoj, Eliot, koga možemo uzeti i kao Paundovog sledbenika, izgradiće svoj sistem tradicije koji se i danas osluškuje. Eliota treba čitati posle Paunda. Razlika među njima od one je vrste kao između učitelja i učenika koji je prevazišao svoga učitelja.

Paundov interes za srednji vek (trubaduri, Arno Danijel, Kavalkanti, Dante) — pionirski je umnogo čemu i karakterističan ne samo za Paunda. Ono što je on tamo potušavao da pronađe tretirao je kao temelj evropske moderne poezije. Dokazi, njegovi, za to su mnogobrojni. Npr., skoro studija o jednoj Kavalkantijevoj kanconi u kojoj ima razmišljanja o prevodenju, o tehniči stiha, o muzici u poeziji, o kanconi, o sonetu, o filozofskim, teološkim, tehničkim aspektima poezije. Paundova radoznalost interpretatora je nepredviđiva. Interpretativni postupak njegovog zadivljuje najpre svojom eruditicom. Ta erudicija nema zabranjenih zona i nema jezičkih ograničenja. Zadivljuje i namerom da se delo pročita onako kako zahteva samo sobom i kako zaslzuje. Ali, preopterećuju nanosi, necelovitost postupka, nedostatak konkretnih linija istraživanja. Rečju, kao i drugde, Paundova mucanja ostaju mucanja, ali genijalna.

Šta na kraju reči o pesniku koji je tako voleo učenost da je zaboravi i kao esejist i kao pesnik da poezija nije erudicija? Paunda treba razgrtati. Bogatstvo tih naslaga za svakog, sloj po sloj, može biti instruktivno i putokazno. Njegova iskustva su od one više vrste za posvećene. Paund je pesnik za pesnike koji se mora kritički citati, a kritičar za kritičare koji se mora posmatrati kao pesnik.

Još nešto o Paundu polemičaru. To je žestok polemički duh. Paklena mašina njegove kritike uperenja je protiv praznoglavosti, praznoslovija, institucionalizma svake vrste u književnosti, protiv konvencija i mediokritetra, neznačajnosti i neobaveštenosti, lažne učenosti i potpunog odsustva smisla za književnost, svodenja književnosti na podatak, na frazu, na metaforu. Univerzitetski nastavnici i nastava, »književni kritičari i kritika — najčešće su meta razornog dejstva Paundovog polemičkog udara. Pri tome je zastranjivao. Zastranjivanja su, izgleda, bila njegov životni i pesnički program. Najveće i najgore to je ono koje ga je, kao čoveka, odvelo u fašizam, u javnu opravdanju i bespovornu osudu, u čelični kavez, u ludačku košulju. Slepilo mržnje prema Americi deformisalo je Amerikanca Paunda u slepilo za ljudi i ljudskost. — Ali, to, tada, već nije bio niti Paund pesnik, niti Paund esejista.

## dorđe sudarski red

# grad

### SECANJE

Sat je prilično suzdržan  
Čaša se preliva pod  
Svetlošću plinske svetiljke  
Oktobar i prozračno veče  
Pod teretom vremena  
Utihnuli glasovi  
Dug uzdah  
Sledi sećanje

U 19 i 19  
Dekor se menja

### PUSTITE ME NA MIRU

Pustite me na miru  
Zaboga  
Putujem kineskim cipelama  
U tovarima knjiga  
U pismima telegramima sloganima  
stamparskim  
Radio i ostalim talasima  
Ispaljenom granatom  
Crnom kutijom iz pilotske kabine  
Magnetonfonskom trakom  
Pisaćom mašinom marke Hermes  
Krivenama i serpentinama  
Zaboga kažem  
Pustite me još malo na miru  
Umoran sam i odlazim  
Na pecanje

### DALJINE

Moje devojke su daleko od mene  
Ja još dalje od njih  
Moji prijatelji razbijaju glavu  
Zbog mojih snova  
A ne mogu bez njih  
A ti  
Što me čeka ispred crkve sv. Jakuba u  
Pragu  
Dok zvuci orgulja napuštaju tajanstva  
vitraža  
Tražiš mesto za našu usamljenost  
Suvom rukom dotičes moje vlažno čelo  
Zar nismo sami u ovom prepunom gradu  
Mada nam ispod nogu  
Tutnje podzemni vagoni

### GRAD

Jutro  
Dim  
Isparenja počinju s jutrom  
Reka je čista hemija  
Zidovi su crna sluz  
Zvonike izjednog zvuka  
Zamenjuju fabričke sirene  
Filteri su samo na cigaretama  
Rak se najčešće spominje  
Ali ne u astronomiji  
Pluća  
Jetra  
Nervni sistem  
Srce je sve brže i brže  
Visoki dimnjaci su šuma  
Automobili  
Željeznicu  
Podzemna i nadzemna  
Grad drhti i tutnji crn  
Grad je mehur pred rasprsnuće  
Izvan svega toga  
Groblje  
Čist vazduh  
Nepomučen mir