

Otud, da ne bi ova »prokleta jastvenost« istorijskog genija uništila svet, trezveno rasuđivanje objektivnog duha razumno joj je protivstavilo svoju anonimnost i siromaštvo. Ovo umeravanje ambicija kao princip spasitelja svetskog poretku imalo je za cilj izravnavanje istorijskog htenja sa dobroćudnom nezainteresovanošću genija neistorije. Tako je tek slamanje ambiciozne volje istorijskog genija omogućilo otvaranje pomenutih alternativa, na čijoj se raskrsnici čovek današnjice, Hamlet našeg doba, sklupčao, ogrnuvši se plaštom totalne rezignacije. Tako je on konačno isplivao na svoju površinu, lišio se obaveze prema svom ja, postao objektivnim i bezbrižnim. Njemu je danas samo jedna stvar jasna: on nema nameru da spasava svet od njegovih spasilaca.

Ovo su samo neki od argumenata vladajućeg objašnjenja svetskog zbivanja sa happy endom. Ono što je u njemu centralno jeste uzvitlavanje svetskih ču-meza i čorsokaka i okoštavanje svih bezvrednosti na njegovoj spokojnoj površini. Teorija rezignacije jeste underground teorija. Hamlet je dobro znao pravi lik te radikalne izjednačenosti bića i ništavila. Postoji, naime, ravnopravnost koja je izborna u ime istorijskog progressa, ali i takva koja se može izboriti jedino protiv istorije. Autonomija ništavila je pretpostavka ove druge.

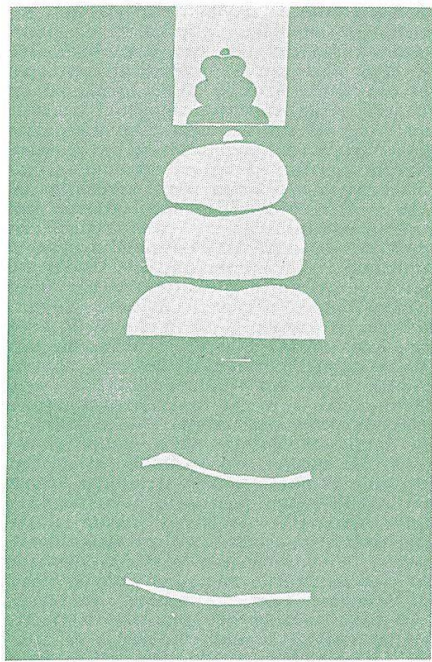
*

Konačno, u svemu tome mora nam biti jasan put koji je pređen. On je išao od jednog dobroćudnog duha iz Aladinove lampe, duha koji nije mogao biti ni za šta okrivljen niti obavezivan, koji nije bio nikakav uzrok, nikakav cilj, smisao ili vrednost, pa sve do »ravnopravne alternative« svetskog sutra; od nesrećne posledice detinjaste čudi praktičnog uma — detinjarije koja je u svom luksuzu išla sve do naivnosti istočnjačkih bajki — pa sve do smrtne ozbiljnosti objektivno mogućeg totalnog nebića, od »proklete jastvenosti« istorijske volje, koja je umela spretno da pruruši svoju narcisoidnost u detinjast »osećaj mere«, govoreći: »Ta ostavite, molim vas, ja sam samo star čovek!« — pa sve do revolta objektivnog duha svetske pustinje, koji je, izborivši pravo na ozbiljnost svojoj totalnoj rezignaciji, dao za pravo junaku garava lika da stavi znak jednakosti između svoje onemoćale obaveze na postojanje i nesavladive ekspanzije univerzalnog ništavila. Danas kad je ovaj duh bezbednosti u nepostojanju moguć kao ravnopravan i čak podjednako vladajući duh, on govori: »Svet je konačno pronašao svoju staračku ozbiljnost. On postaje sve teži, sve prepuniji objektivne sadržine. Politika petljanja u teške činjenice učinila je njegovu površinu još jedino vrednom pažnje. Ipak, na ovom tlu više ništa ne može izniknuti. Uglavnom se ništa ne događa!«

Ako je istorija »večna mladost sveta«, vreme bajki, istočnjačkih priča, mašte, prurušavanja i nestašnih detinjarija — naše vreme je vreme starosti sveta.

taras kermauner

KRITIČAREV MONOLOG



Nema ništa gore nego kad pokušavam da svaku poeziju ili pesmu razumem posebno za sebe; takav postupak neizbežno nas dovodi do pabirčenja, pesmi ili poeziji jednog autora pripisujemo ovo ili ono svojstvo, o njima nešto govorimo, reči i pojmovi koje pri tom upotrebljavamo uzeti su iz najrazličitijih sistema i sasvim sigurno neće poći tim — najlakšim, »impresionističkim« ili kvazianaličkim — putem pabirčara, jer će mu već unapred biti jasno da na taj način neće ništa razumeti, da će ostati u pocepanim komadima različitih sistema, a ne iznad sistema ili izvan njih; rizikovaće drugi put: sistematički. Samo koherentni čitački sistem može da inteligibilizuje poeziju, učini shvatljivom, dostupnom razumu (o osećanjima i drugim samo neposrednim, neverifikabilnim postupcima ovde, naravno,

ne govorimo, oni sasvim sigurno nisu kritika, a ako jesu, onda to znači da se i iza osećanja vidi čvrst, jasan, transparentan sistem); samo takav sistem otkriva veze, zakone, jedinice koje su horizontalno i vertikalno strukturisane i koje zato pokazuju svoje značenjske strukture (makar se kadkad zvale ideje, motivi, teme, priče, pogledi na svet, istine i slično). I najtajanstvenije, najkomplikovanije, razumu nedostupno delo, analitički kritičar mora da prevede na jezik razuma, znači, sistem.

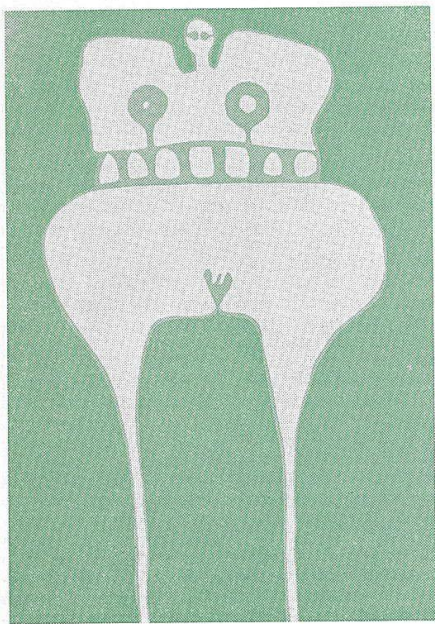
Iskustvo nas uči da se umetnička dela menjaju, da nastaju uvek novi oblici i »sadržine«. To — naročito u poslednjim vekovima karakteristično — menjanje literature zahteva slično menjanje i čitalačkih sistema. Ništa gore nego ako kritičar koji je na svoj način adekvatno razumeo delo određenog razdoblja-strukture (za to razumevanje izradio čitalački sistem), na dela sledećeg razdoblja-strukture, unutar kojeg nastupa sasvim drukčija literatura, aplikuje već poznati, stari, ranije odlično upotrebljivi, ali sad neadekvatni sistem. Između čitanja i literature dolazi do sudara, sukoba, nesporazuma, odbijanja, izolacija: do nesklada. Otišli bismo predaleko ako bismo hteli da analiziramo uzroke i prirodu te skladnosti-nesklada, za naš cilj dovoljno nam je ako kažemo da se tako nešto ne bi smelo desiti kritičaru, a uz to dodajmo da se tako nešto realnim kritičarima, sad u jačem sad u blažem obliku uvek iznova dešava. I neizbežno dešava. Jer nije kritika ona koja iznalazi, proizvodi nove svetove, to čini literatura. A suština novog je upravo u tome da je na svoj način neizvodivo iz starog, da je prelom, mutacija, drugo, da je neočekivano, više nego negacija ranijeg: zaista nov svet. Nov svet zahteva nov čitalački sistem, drukčije ostaje — za kritiku — nerazumljiv. Ovde se odmah javljaju dva problema: prvo, kako ustanoviti da je nešto nov svet, i drugo, kako doći do tog novog čitalačkog sistema.

Ma koliko se kritičar otrešao tog posla, uvek će prema tekstovima koje čita zauzimati određen odnos i on će uvek biti i vrednostan; ovaj tekst mu se više sviđa, onaj manje, za ovaj zna da je bolji, za onaj da je krpež i kopija. Ako samo može, analizira — u dobrom značenju reči — reprezentativne tekstove, takve koji su ili »najtipičniji« ili najviše zahvataju ili prvi unose novinu ili su najprecizniji, najčistiji i slično. Za njega su slabi i tekstovi koji su epigonski, znači napisani u maniru koji je već prošao — što ukazuje na pesnikovu manjkavu (pesničku) moć. A šta je kritičaru koji naiđe na nerazumljivo — novo — delo više pri ruci nego sud da je to delo staro, poznato? Gotovo redovno novo ne čitamo kao novo, nego kao jednu posebnu — i zato još slabiju — varijantu starog, ranijeg. (A za to obično postoje određeni razlozi, jer se novo u mnogo čemu — po motivima, usmerenosti i slično — vezuje za ranije; pošto je negacija sadašnjeg, a sadašnje je bilo negacija ranijeg, zaista često dolazi do određene srodnosti između ranijeg i novog-sledećeg. (Pošto kritičar još nema novi čitalački sistem (racionalizovanu senzibilnost), njegova prva reakcija je da tekst koji se kasnije pokaže kao nov, strpa u staro i zato loše. Kako ovo izbeći?)

Uobičajeni put je taj da se kritičari nove literature rađaju sa samom novom literaturom, da su generacijski i grupni saradnici novih literarnih pokreta, a ovi za sebe već sasvim dobro znaju u čemu su novi i da su novi. Kritičar ove vrste je obično prvo apogeta nove literature, a tek zatim kritičar. Kao apogeta raste s novim problemima, novom senzibilnošću, novim primanjem sveta, ponašanjem, vrednosnim sistemima, i sasvim sigurno čita i novu filozofiju, znači, misaone tekstove koji pokušavaju nezavisno od literature, ali slično, nanovo da tumače svet. Poznato je da nova filozofija i nova literatura obično idu ruku pod ruku, da se međusobno oploduju, mada jedna nije kopija druge; obe su samostalne i izvorne delatnosti — a što literarna kritika zapravo nije, jer u suštini samo aplikuje nova filozofska dostignuća na novu litera-

turu, čita tu literaturu u svetlu novih filozofskih svetova. Ovim bi bilo odgovoreno i na drugo pitanje, koje sam malopre postavio. Do novog čitalačkog sistema kritičar dolazi tako što »ekscerpira« filozofiju, što pomoću filozofskih dela izgrađuje nov kritički sistem, takav koji će biti u skladu s novom literaturom i, odjednom, »čudesno« tu novu literaturu razumeti, dok je raniji bio slep za nju. Kritičar, dakle, »pozajmljuje«, upotrebljava, kombinuje, suočava filozofiju — izvornu misao — sa literaturom — koja je, isto tako, izvorna delatnost. Ovdje vidimo da je takozvano »neposredno«, »čisto«, jednostavno, prirodno, osećajno ili »ljudsko« čitanje literature čisti besmisao, jer je svako čitanje sačinjeno od elemenata misaonih — filozofskih — sistema koji savladaju čitačevu psihi (i psihi čitave publike; samo što ih kod široke publike, u širokom društvu ima čitav niz, međusobno se dodiruju, dopunjuju, obrazuju u sinkretične oblike — a ti oblici su tako čvrsti, stalni, sveprisutni da ih publika više uopšte ne opaža kao derivate određenih misaonih sistema, nego ih svaki njen pojedinač-čitalac smatra urođenom misaonom percepcijom sopstvene prirode).

S kritičarem, pripadnikom nove generacije, dakle, nema teškoća (bar što se tiče shvatanja i razumevanja nove literature; ali mnogo teškoća uzrokuje njegov odnos prema ranijoj literaturi, jer je kao apologeta nove gotovo redovno ljuto odbacuje). Teškoća ima stari kritičar, onaj koji još dobro razume upravo »vladajuću« literaturu. Čini se — govorim iz sopstvenog iskustva — da mu ne preostaje ništa drugo do da po-



kušava da bude što otvoreniji prema onom što dolazi, pokuša da uđe u svet nove filozofije, u svet nove socijalne senzibilnosti (koja se prostire od ponašanja, obrazaca vladanja, preko promenjenih društvenih konvencija do najintimnijih reagovanja na događaje i činjenice), s tim znanjem koje ne može da bude samo spoljno, nego, pre svega, unutrašnje, mora da se trudi da čita tekstove koji su upravo izašli, svetove autora koji dolaze i formiraju se. Istina je da sam ovim opisao samo neke uslove, uputstva, jer ništa nije rečeno da li ću — kao kritičar — znati da razlikujem između zaista novog i starog koje dolazi ispod pera mladog autora (a takvog starog nije malo).

Konkretno, ovo pitanje se za mene ovako postavlja: posle 1964. godine novo je — opet za mene — značio reizam, i to ono lice reizma koje sam, pre svega, video i isključivo o njemu pisao; prvo pitanje: ima li, možda, reizam i druga lica, da li je, dakle, pojava — struktura — reizma šira od

one koju sam opažao? Drugo: da li je sav neohumanizam, zbilja, samo staro, poznato, obnova prošlog? Ne krije li se u njemu nešto što bi moglo da inovira poeziju? I treće: postoje li još i neki drugi pravci koji nisu ni reizam ni neohumanizam, ali su uprkos tome novi?

Moj prvi odgovor bio je vrlo dogmatski. U vremenu kada sam otkrivao reizam i kad njegova produkcija uopšte još nije bila priznata, kada je od čitave tradicionalne kritike bila negirana (otada, od 1966. godine do danas stanovište elitne publike prema reizmu se izmenilo, Salamun i Seligo dobili su zvanične nagrade), osećao sam potrebu da polemički, borbeno, što jasnije izostrim razliku između reizma i tradicionalizma-humanizma. Time što sam oštrio, sužavao sam. U konkretnoj analizi Salamunove poezije otkrivao sam fantastiku, čarobništvo, igru, isto sam pronalazio u konkretnim analizama Rotarove poezije i proze, Seligove proze, Zagoričnikove i Geisterove poezije itd, ali sam u polemičko-apologetskim spisima (koje sam pisao umesto kritičara koji generacijski pripadaju reističkom pokretu — njihov, naime, nije bilo, Rotar se brzo preusmerio na likovnu nauku, Inkret je prema reizmu zauzimao uglavnom veoma kritičku distancu, Lado Kralj i Močnik su jedva nešto objavljivali) ove elemente tako reći »zaboravio« i u prvi plan stavio nekakav reistički mehanicizam, stvari kao industrijske predmete, popartizam i opartizam, fiziku, deskripciju, totalno ospoljenje. Kada mi je Rudi Seligo dao na čitanje rukopis *Triptiha Agate Schwarzkobler*, odmah sam opazio neskladnost svoje ideologije o reizmu s trećim delom ovog teksta, u kojem deskripcionizam prelazi u misticizam. Pa ipak, uprkos tome što sam autoru privatno »pohvalio« ovaj način i video u njemu mogućnost za novo, nisam odmah reagovao i u svojoj javnoj ideologiji. Upravo tada je, naime, izašla druga Salamunova zbirka *Namena pelerine*, u kojoj se autor (tako mi se činilo, danas sam u svom sudu oprezniji, uzimam u obzir više elemenata) odlučno preusmerio iz ranije igrive — i ponegde i vrlo mistične — poezije ka ekstremnom deskripcionizmu; istim putem su išli Marko Pogacnik u crtežima i skulpturama i Izток Geister Plamen u poeziji *Zalosne Majne i Ikebane*. I ideologija koju su širili sami pripadnici reizma bila je pretežno deskripcionističko-mehanicistička, dok mi se ona koja se s tim nije podudarala (pre svega, Salamunova — u ličnim razgovorima ovaj pesnik je propagirao ekstremni misticizam), nije činila relevantnom. U to vreme, dakle, nisam bio sposoban da primim reizam kao širi, diferencirani pokret-strukturu, mada sam tu diferenciranost sam — u konkretnim analizama — opisivao; nisam, dakle, »video« kao relevantnu ni sopstvenu analizu-opis, u borbeno-apologetskoj ideologiji sve sam redukovao na jednu shemu.

Nesaglasje između realne produkcije slovenačke avangarde (gotovo isključivo mladih pesnika) i moje ideologije te avangarde ukazivalo mi se kao sve teži problem i sećam se da sam o elementu igre mnogo razmišljao (upravo tada postao je vrlo upotrebljavan u slovenačkoj — naravno modernoj — filozofiji); dugo vremena pripremao sam se da bih počeo da upotrebljavam izraz ludizam, ali faktički sam ga napisao samo jednom ili dvaput gotovo uzgred; taj ludizam, element igre, fantastike, neuhvatljivosti, (nove) metafore, telesnosti, neprestano sam opažao, ali nisam skupio hrabrosti ili snage da ga dovoljno jasno izolujem kao značensku strukturu i postavim u jednu inteligibilnu transparentnu, jasnu vezu s reizmom. Teorija se, dakle, nije dovoljno brzo uskladila sa iskustvom, opažanjem, teorijski sam bio preslab da savladam »materijal« i svoje iskustvo — opažanje — racionalizujem (uprkos tome što sam čitao Axelosa itd). Morao sam prvo da napravim niz pojedinačnih konkretnih analiza, u kojima me pretpostavljena i vodeća sopstvena ideologija (»dogmatska« interpretacija reizma) nije ograničavala, jer sam je, što sam više mogao, isključivao i predavao se »asocijacijama«, fenomenološkom opažanju, evi-

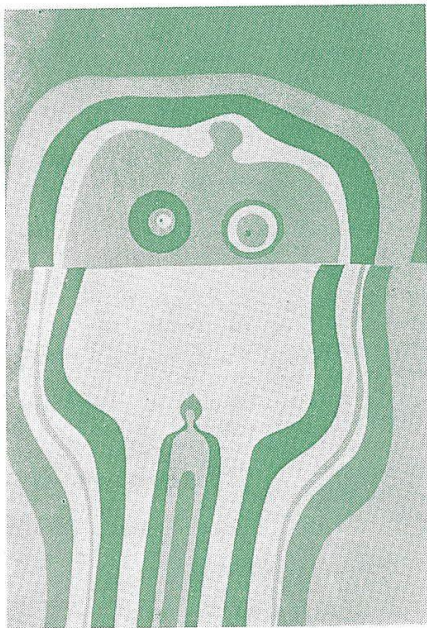
dentiranju, odslikavanju (što je metodološki uvek prva faza jedne analize); ovde mislim, pre svega, na analize dve Rупelove knjige — *Sekretara šeste internacionale* i *Caja i pušaka u četiri*, švabičeve literature, pokreta-grupe poznatog pod imenom 443 i dramskih dela Dušana Jovanovića, pre svega, *Maraka, a na to još i Emilija*. Jovanović je bio gotovo sigurno prvi koji je kod nas uveo ludizam i usmerenost ka telesnom, polnom (nekakav erotizam i seksizam); delimično već u *Ludacima* i *Don Juanu na psu*. Ovo sam jasno i napisao (uvod u *Marke* — pozorišni list — pod naslovom: *Igra, a na to još i smrt*); ipak, u Jovanoviću je bilo, naročito u *Ludacima*, još prilično tradicionalnog, »egzistencijalističkog«, autodestruktivističkog, idejnog. I grupa 443 počela je relativno tradicionalistički (vidi knjigu koju je izdala) i u teškom konfliktu sa OHO-ovcima, znači, predstavnicima reizma. U početku nije bilo jasno šta donosi novo, koliko u toj poeziji ima igre i tela, a koliko se vezuje za već poznato čuvstvovanje. Slično je bilo s Rупelom koji je počeo kao izraziti — i čak polemički, ideološki — tradicionalista. Bilo je, dakle, potrebno vremena, kako literaturi da »sazreva«, autorima da se »pročišćavaju«, tako i kritici da zajedno sa pročišćavanjem predmeta koji je obrađivali, »pročišćava« i sopstveni sistem proširuje i prilagodava realitetu i time, naravno, takođe »sazreva«. Ludizam kao ravnopravni strukturalni element reizma »priznao« sam tek pre dve godine u članku za beogradske *Književne novine* — pod naslovom: *Na pohodu je ludizam* (interesantno je da sam to učinio prvo u članku za neslovenačku kulturnu publiku) — u kojem sam Svabičevu ludističku literaturu izvodio iz trećeg dela Seligovog *Triptiha Agate Schwarzkobler*. Posle ovog mi je bilo lakše, odjednom mi se razjasnio ne samo čitav novi tok drugog lica reizma, lice ludizma, kako se ukazivalo, recimo, kroz Svetininu poeziju, koja je baš u to vreme doživela svoj izuzetni procvat, ne samo kroz Jesiha i Matjaža Kocbeka, nego sam bio sposoban da diferenciranjem, »slobodnijem«, nedogmatskijem, šire čitam i unatrag i razumem, sistematizujem, uključim sopstvene analize o ranom Salamunu, Geisteru, Zagoričniku i Seligo.

Na prvo pitanje sam, dakle, tek lagano mogao da odgovorim pozitivno: reizam ima više lica, substruktura, šira je struktura od one kako sam je odredio u početku. U skladu s ovim saznanjem počeo sam da napipavam i u drugim pravcima, ka misticizmu (poezija Dekleve i Tomaža Kralja), vizuelnoj poeziji, kako je prave, pre svega, Matjaž Hanžek i Zagoričnik. Prepreka koju sam u početku postavio sebi, savladana je, našao sam sistem koji je dovoljno elastičan da uključuje i elemente koje je u početku odbijao.

Dužan sam još odgovor na pitanja koja sam postavio nešto ranije. Prvo: da li je zbilja čitav neohumanizam samo obnova prošlog, starog, poznatog? Ova početna teza potvrđivala mi se sve vreme; podrobna analiza Kocbekove zbirke *Izveštaj* bila mi je najbolji dokaz, ali, istovremeno, i analize Hofmanovog *Trapeza*, Vurnikove zbirke *Ispred zida i s one strane*, Pibernikove *Ravnine*. Krakarova novija poezija govori samo prividno protiv ove moje teze. Krakar spretno, odlično sažima teme, ritmovo, čak izraze avangardne poezije, tako da je politura toga što napiše sasvim moderna i čak reistička, ali dovoljno temeljna analiza vrlo brzo dopire ispod te politure i konstatuje da je malo koji pesnik tako klasično humanističan kao upravo ovaj. (I Kocbek modernizuje samo spolja.) Poznajemo autore koji su počeli kao pravi borbeni neohumanisti (prva Brvarova faza), ali su kasnije, kada su u svojoj usmerenosti unutrašnje posumnjali, direktno prešli na reizam, tako da je njihova poezija nekakva mešavina jednog i drugog, ili pak prelaz u dosta neinventivan — poznat — reizam (druga Brvarova faza). Analiza nekih najuočljivijih neohumanista (recimo Ogena) pokazuje izuzetnu prazninu ovog pesničkog stanovišta koje je, pre svega moralno-socijalno kritičko i tako

nadoknađuje određenu političku kritiku. Ne nameravam da negiram mogućnosti političko-ideološke poezije, ona bi ipak morala da nađe jednu novu poetsku formu, ali se bojim da je slovenački neohumanizam (još?) nije našao i da su njegovi pojedinačni uspehi samo trenutni. Brvar je zablistao u trenutku i u trenutku malaksao, slično se desilo s Fritzom, čija je privlačnost proisticala iz različitosti njegovog prosedeja, ako se poredi s filozofsko-analitičko-teško-ozbiljno-ubistvenom poezijom jednog Zajca i tada vladajućeg manira, ali ubrzo je postalo jasno da je *Pohvala životu* samo slučaj, samo upozorenje da, pored posredne, živi i neposredna poezija, pored mozgajuće i zabavna, pored večne aktuelna, pored religiozne satirična, sam Fritsov prosedej podseća samo na Menarta koji je u ovom stilu-pesničkom svetu napravio već bitno više. I Kocbek se činio vrlo svež, dokazao je da zna da bude duhovit, angažovan, lak, ipak je *Izveštaj* ostao zbirka dana, dok *Strava* ni najmanje ne gubi (*Strava* nikako nije jednostavna neohumanistička zbirka, daleko od toga, to je tekst interesantne i izvorne kombinacije autodestruktivizma i prave religioznosti). Krakarov aktuelistički, satirični i moralno angažovani gest održava danas na velikoj ceni tradicionalna humanistička kritika koja je sa pojavom nove slovenačke poezije začutala, a sada samo povremeno pokušava da brani i propagira »trajne« vrednosti, znači, stari tip poezije (Mejak).

Možda bi bilo potrebno napraviti još više analiza mladih pesnika koji spadaju u neohumanizam da bi moja teza bila verifikovana, ali građa koju sam dosad raščlanio



potpuno — bar meni — potvrđuje moju tezu. No, uprkos tome, s tim u vezi postavio bih još dva potpitanja: prvo, da li ovaj slovenački neohumanizam, nastao posle 1964. godine, znači, posle nastanka reizma kao pesničke značenjske strukture koja je direktni — negacijski — nastavljac ranije istorijski tipične slovenačke pesničke strukture (autodestruktivizma) i koja je, dakle, danas istorijski tipična, relevantna, ipak unosi u slovenačku poeziju neke novine, posebnosti, draži, zbog kojih je njegov opstanak opravdan. Ovo potpitanje nas, naravno, vraća temeljnijem pitanju moje metodologije i sistema: da li poezija, naime, uopšte poznaje istorijski tipične značenjske strukture, takve koje suvereno savladaju svoje vreme i s obzirom na koje su druge zaostale, znači »loše«. Odgovor na ovo pitanje ne spada u ovo raspravljanje i morao bi da bude tema posebne analize. Teza od koje polazim i na kojoj gradim, ipak je pretpostavka mog sistema, s njom stoji i pada

sam sistem; a taj sistem biće ugrožen onog trenutka kad ga bude pobila pesnička praksa, empirija, naime, onda kad se bude pojavila jedna nova poezija, različita od ranijih, ali koja će živeti uz jednu vladajuću značenjsku strukturu, a da je perspektivno ne negira. Tu će se prvo otvoriti pitanje o pluralnosti »razvoja« koji sam već sada — do izvesne mere — spreman da prihvatim, a zatim — teže — pitanje o neistoričnosti toka poezije. Najposle sam spreman da prihvatim i takvu činjenicu, svakako s obzirom na tezu da je reističkom poezijom ukinuto vreme-istorija, da zavlada prostor-igra i da u prostoru sve može da bude sinhronično, da sve može da igra, to jest, sve nastaje i pada natrag u izvor a da iz toga ne sledi naredni stepen u dijahroničnom redosledu i dijalektičkoj negaciji. Mada sumnjam — to je novo pitanje — da bi taj prostor bio bez zakonitosti i da bi poezija mogla da se pojavljuje bez određenih determinanantnih prostornih povezivanja i — opet novo pitanje — da li će u takvom svetu moj metod-sistem koji se zasniva na pretpostavci vremena-istorije-dijahronije, biti neizbežno neuspešan, znači da stanovište istorijskog pogleda još uvek neće samo biti tako snažno da u sebe, u svoj sistem sažme i prostor kao samo jednu — možda poslednju i zato opet polaznu — tačku neprestanog istorijskog gibanja, koja se kreće između »početka«-prostora i »kraja«-prostora, u neprestanom vraćanju kraja u početak i »razvijanju« početka u kraj, to jest, u kruženju koje u poslednjoj konsekvenci uvek možemo da pojмимо kao prostorno kretanje, kao slojeve u krugu, unutar kojeg sve ostaje, znači da nikud ništa ne stiže, znači da istorije kao razvoja, zrenja, puta ka O-megi nema. U tom slučaju moj istorijski metod ostaje validan, jer de facto nije istorijski u značenju povećavanja, poboljšavanja, rasta umetnosti po pravoj u beskonačnost i ka Apolutu, nego samo večno vraćanje jednakog, što je u osnovi igra, ali koje, naravno, ima svoju zakonitost, a tu zakonitost zovem dijahronija značenjskih struktura. Za ovu tezu govorilo bi opažanje da umetnost kao umetnost stvarno ne napreduje, ali, istovremeno, da se i značenjske strukture uvek »razvijaju« — ovo važi za istoriju slovenačke poezije koja je jedini proučeni predmet moje analize — ka svom »početku«, da je čitav »razvoj« slovenačke istorije eksplikacija polaznih postavki, njihova refleksija i, dosledno tome, autodestrukcija.

Ipak, da se vratim konkretnom pitanju: zar, zbilja, slovenački neohumanizam nije doneo baš ništa »novo«? Jasno je da na ovako krajnje postavljeno pitanje nije moguće odgovoriti krajnjim odgovorom. Krakarove pesme su hibrid, ali interesantan, kombinacija najrazličitijih postupaka, koja daje vitalan, višestran, čak silovit utisak. Ovakvih pesama, kakve su današnje Krakarove, u Sloveniji dosad još nije bilo. Ipak: pitanje moramo da postavimo drukčije, na istorijskom nivou: jesu li Krakarove — i Kocbekove i Hofmanove i Fritzove i Vur-nikove itd — pesme samo nova kombinacija starih to jest, poznatih elemenata ili su pronalazak novih elemenata i zato i nove celine? Ovde odgovaram jasno: dok je reizam — za slovenačke prilike (a samo o njima govorim; ako bih prešao na svetsko-istorijski nivo, morao bih da precrtam čitavu slovenačku poeziju, jer nije pronašao nijedan nov element; sva moja analiza uvek uzima za osnovu — i horizont — samo posebnu istoriju slovenačke poezije kao da je autonomna; svestan sam problematičnosti i prividnosti tog svog horizonta, ali kao analitičar nacionalne literature ne mogu da ga prevaziđem, mogu samo da ga destruišem; o ovome sam pisao u svom ogledu *Slovenačka nauka — tragika ili paradoks?*) — nov i donosi elemente koji dosad još nisu bili poznati (i Kosovelov konstruktivizam je bio jako »okužen« humanizmom; trebalo bi detaljno videti kako stvar stoji sa Podbevšekom) i povezuje ih u novu, izvornu strukturalnu celinu, dok, dakle, donosi nov, još nepostojeći celovit pesničko-značenjski svet, neohumanizam je

»nov« samo u svom variranju, kombinovanju poznatih elemenata, a njegov pesničko-značenjski svet je poznat. Neohumanistička poezija, nesumnjivo, ne nastaje slučajno; jasno je da odgovara jednoj potrebi — kako pesnika tako i publike. Ali — tako mi se čini — ta potreba je više socijalnog (moralno-političkog) značenja i značaja nego pesničkog. Neohumanističke pesme opjevaju jednu urgentnu potrebu današnjih Slovenaca koji su se našli u dosta teškoj egzistencijalnoj situaciji, čak u škripcu, ali te pesme je rešavaju na tradicionalan način: ne direktnom, autonomnom, čisto političkom akcijom (objektivni razlozi što to ne čine nesumnjivo su i u karakteru našeg društva i političkog sistema), nego na način poezije, duha, vrednosti, sakralnosti, ideja; ideje im nisu samo sredstvo u političkoj borbi, nego je politička borba postala deo idejne borbe, borbe za Istinu, Pravo, Coveka itd. Ovakav odnos prema društvu koji nije instrumentalan i utilitaran, nego feudalno-ideološki, religiozno-mističfikan, zahteva upravo poeziju kao najadekvatniji način za rešavanje moralno-političkih problema (koji su unutar tog horizonta faktički opet eshatološki, religiozni i ne — samo — funkcionalni). Konflikt između reističke i neohumanističke poezije se tu — na socijalnom nivou — ukazuje kao konflikt između dva odnosa prema društvu i društvenog ponašanja. Reizam je u skladu sa odnosom koji zahteva što veću autonomiju pojedinih socijalnih segmenata ili ljudskih delatnosti (politike, umetnosti, tehnike...), neohumanizmu je blizak sasvim drukčiji odnos, takav koji pokušava da sve pojedinačne segmente totalizuje u jednom jedinom, svesažimajućem, izbavljajućem eshatološkom projektu; zato umetnost mora — instrumentalno, utilitarno — da služi Istini (Ideji). Neohumanistička poezija vrši propagandu te totalizacije i Izbavljenja, povezuje čitaoce u osećanju, u svesti da još postoji svet Idealnih ideja, da vrednosti nisu progane iz sveta, da je svet u osnovi još dobar, to jest, izbavljiv. Čitanje ovakve poezije je samo po sebi očišćenje (čovečenje) čitaoca, »svojevrsna misa, ispovest i pričest. Ova dušeizbaviteljska akcija obučena je još u dovoljno pristojno pesničko — formalno — ruho, da bi vredela — i vredni — i unutar umetnosti kao relativno autonomnog područja. Ali — stvarno vredni samo delimično, jer je osnovni interes neohumanizma, kao što smo pomenuli, sasvim izvan poezije i poezija mu je samo presvlaka, mogućnost što uspešnijeg prodora. Pesnički svet je u ekstremnom neohumanizmu samo sredstvo religioznog: oblik, sredstvo ideje, sadržaja (toga što pesma — ili pesnik — ima da »kaže« i što je odlučujuće). Realne neohumanističke pesme nisu, naravno, samo propaganda ideja, nego su inficirane svim onim što su »sadržavale« i u tradiciji: prikazivanjem pesnikovog škripcu u konfliktu između ideja i realiteta. No to prikazivanje donekle već udaljuje ovu poeziju od čiste propagande i vraća je u blizinu tradicionalne poezije, u kojoj su se propaganda — što nastupa kao opšta ideologija, kao ideološki sistem, unutar koje se nalazila svaka pesma i nije bila sposobna da ga sasvim transcendira i autonomno pesničko pisanje spajali i sukobljavali u različitim kombinacijama. — Za naše ispitivanje, naravno, ni ovaj podatak ne znači ništa novo: neohumanistička poezija može, dakle, u najboljem slučaju da bude tradicionalna.

Preveo sa slovenačkog
DEJAN POZNAKOVIC