

odčarani svet i poezija u osamdesetim godinama

vid snoj

Sintagmom odčarani svet (entzauberte Welt) Maks Veber označava sliku sveta koju je razvio razmah prosvetljenog racija. Zahvat moderne znanosti po njemu je opovrgao instituciju religije, pošto je neospornim oblicima nadomestio misaono praznovjerje i versku dogmu te oborio legitimnost religioznoj reglementaciji života. Sa silovitom ekspanzijom nauke i ovladavanja prirodom uz pomoć tehnike, dopunjiva se proces desakralizacije sveta, najavljen nastupom protestantske profesionalne etike i razvojem kapitalizma. Premda s lica sveta nije proterao sveto, kako je mislio Veber, već samo otopio moć sakralnog koje, po *Tinetu Hribaru*, utelotvoruje institucionalizovano sveto. U trk je nagnao dijalektiku profanizacije sakralnog i sakralizacije profanog (vera u napredak nauke, fetišizam masovne kulture), dok je, međutim, sveto kao sveti svedok racionalne naučne konstrukcije realnosti bilo iznova potlačeno i zaboravljeno, što neizbrisivim pečatom utisku je i pesnička zbirka *Boža Voduška Odčarani svet* (1939), u kojoj su sažeta borenja s Bogom i duhovna avantura skeptičnog katoličkog intelektualca.

Ono što čini ideju kod Veberovog razumevanja moderne realnosti i jubileja Vodušekove zbirke, koja će sledeće godine dočekati pedesetogodišnjicu svog izlaska, jeste, naravno, pitanje kako promenjena topologija nauke i tehnike u postindustrijskom dobu utiče na savremenu pesničku produkciju i kako poezija sama uključuje u sebe produžetke te postmoderne ekologije koja svetu vraća njegovo izvorno dostojanstvo, dostojanstvo svetlosti.

Veberova izjava bila je, naime, izrečena u času neobuzdanog industrijskog procvata, u kome je celokupni proizvodni pogon sa svojim produkcionim mehanizmima, sredstvima i rezultatima delovao neposrednošću šokantne stvarnosti a svakako je imao status *res extensa*. Jer, ujedno je i očigledno da čulno predmetna pojava forma mašine i njenih proizvoda nije više značajna za informatičko društvo u kome se putem vasijske kompjuterizacije uvažava kultura simulakara, tj. produkata onih strukturalnih i imaginativnih operacija koje vode ustranu od pojedinačnog iskustva, koje ostaju vezane za aparat i u uspostavljenom slikovnom polju ukrštaju realno s imaginarnim. Zbog toga se teoriji simulacije natura pretpostavka da su se s medijskim uspostavljanjem planetarnog sela, veštačke računarske mreže i spajanjem istinskog s viđenim promenili ne samo uslovi i mogućnosti iskustva realnosti već i temeljni postupci umetničke prakse. Na račun novih prednosnih područja estetske aktivnosti (videoart, imaterijalna estetika) literaturu se pak postavlja u zagradu. Tu bi trebalo napomenuti da hipoteza o položaju umetnosti na kraju milenijuma i o smrtonosnom uticaju simulakara na stare izražajne uzore literature još najmanje dotiče upravo pisanje poezije. Pojam simulacije može do neke mere izvršno da opiše delo pesničkog govora koga iskustvo prenosi u jezik, u jezičkim pasażima ga artikuliše i oblikuje u obimu u kome postaje uzvratno neprevodivo i neodvojivo od pesničkog teksta, tako da ga bez ostatka nije moguće prevesti ni u običan govor. I ništa više od toga, jer je na drugoj strani jasno da je poezija i dalje vezana za rukopis, rukopisnu varijantu, individualni duktus pisanja. To znači da sfera simulakara u najboljem slučaju nudi metaforu za suštinsku strategiju pesničkog govora, ali ne modifikuje njen produkcijski način, za razliku od teoretskog i filozofskog diskursa i čak umetničke proze koja se danas piše već na računaru. U individualnom duktusu pisanja, u rukopisu kakav neguje poezija, očuvavaju se potezi žive, fizičke veze između pisca i teksta,

da ne bi došlo do učinka otuđenja koji se svaki put javlja kroz računarski filter u reduciranju slike na ekransku sliku i objekt pažnje. Stare kulture su pisanje u smislu prenosnika i pogotovo konzervatora božje reči prepoznavale kao sveto: da li bi tada bilo moguće zajedno sa *Stefanom Malarmeom* potpisati tvrdnju da poezija svojom rukopisnošću afirmiše »novu i bezbožnu svetost pisanja«? Verovatno ne, ukoliko se to pisanje prilikom neizbežnih reminiscencija na totalitet svetih knjiga ne posvećuje veličanstvenom projektu kojim je Malarme hteo da u *Knjigu* obuhvati čitav svet. Jer, pisanje samo po sebi nije ništa sveto; može biti samo posvećeno, sakralizovano po višoj instanci.



likovni prilozi: maurić ferenc

Bilo kako bilo, reprodukcijisku tehniku, oblikovanu preko proizvoda moderne nauke i u poslednje vreme računarskog produkcionizma koji uvodi simulaciju u proporcije nikuda prikacene, samonanoseći se, čiste generativne matrice estetskog stvaralaštva prisvojila je upravo transegresionistička politika avangarde. Pošto razvojna linija vodi do verbalnog nadahnuća istorijske avangarde mašinama i tehničkim dometima ka konkretnoj, vizuelnoj i konceptualnoj poeziji, o čijoj tesnoj povezanosti sa reprodukcionim tehnologijama ne treba posebno trošiti reči, i naposljetku ka neoavangardističkoj povlastici medijima, ka konkubinatu neoavangarde s medijima i njihovim reprezentativnim modusima. A pošto avangarda na taj način krši i prekorauče autonomni prostor literature odnosno umetnosti, pošto u krajnjoj konsekvenci sve stavlja na socijalni učinak u sekularizovanom svetu, u istom koraku obnavlja vernost duhu moderne nauke i oglašava, bolje reći omogućava hegelovsku tezu o kraju umetnosti.

Nasuprot tome, angloamerički pokret između dva rata doprineo je da literatura ocrtata autonomni prostor unutar industrijskog društva i masovne kulture, proističuće iz kritičkih pogleda *Metju Arnolda* i *Ajvora Armstronga Ričardsa*. Arnoldovo vrednovanje literarnih dela u kojima su mu se otkrili izvor znanja, obrazovanja i potencijalno sredstvo za prestrukturiranje društvenog kosmosa, te Ričardsovo vrednovanje poezije koja bi jedina bila u stanju da pobedi haos, uzeo je za ishodište američki *New criticism*. U pesmi je video skladnu organizaciju suprotstavljajućih elemenata, koja neutrališe protivslavlja i napetost, udružujući ih u čvrstu strukturu. *Džon Krouv Rensom* je, pored ostalih, zapisao da je pesma »nalik demoratskoj državi koja izvršava vlastite ciljeve a pritom ne žrtvuje posebnost svojih državljanina.« Analizi nove kritike pesnički tekst se tako pokazao kao zatvorena struktura paradoksa i ambivalencija te na pozadini njenog društvenog angažmana poprimio obrise sklopljene prostorne figure koju su jasno razlikovali od nereda, varvarstva i duhovne inflacije spoljnog sveta. U formalnu uredenost, u integrirajući, na koincidiranju suprotnosti utemeljenu izgradnju pesničkog teksta ova je modernistička kritika, vesna mučnog socijalnog konteksta, verovatno projektovala ideal organskog društva, a time više nije bila daleko od uzdisanja poezije u posvećeni predeo, iskrčen na podlozi kontrasta sa profanizovanim, verskih spona oslobođenom, anarhičnom zajednicom.

Kako, dakle, poezija istražuje na relaciji sa zaboravljenim i potlačenim svetom, da ne posvećuje i ne biva posvećenom? Možda tako da se prema literarnoj tradiciji i istorijskim oblicima čovekovog samorazumevanja koji je otvaraju, kanoniziraju i institucionališu, vlada apokrifno, što znači: pijetetski. Jer, apokrif uvek pretpostavlja postojanje kanonizirane literature, na koju se potvrđujuće i s priznanjem nadovezuje ali je istovremeno i ne interpretira odobravajuće, »pogrešno«. Apokrifni pijetet i preobraćanje kanona, literarne i drugih ljudskih institucija, u poeziji dolaze do izraza samo ako pisac prestane da se poziva na sumnjive tradicionalne privilegije po kojima bi u poeziji progovorio kao čovek, bez hipoteke novovekovnog subjekta. Ako potom progovori u razlici između čoveka i subjekta, i iz nje. Sadašnjost poezije, naime, nije u tome da slavi i ubira sveže izdanke tehnike, da u haotične urbane odnose unosi uređivačku paradigmu ili da proliferira sveobuhvatnu, totalnu viziju sveta, već da s osetljivom fragmentarnošću registruje ranjivost i nemoć, svetost ovoga sveta. Dakle, sveta koji je svet zato što je ranjiv i nemoćan, jer ga ranjava već i sitan prelom, premeštanje stvari sa mesta na mesto, svaki goli dodir, pri čemu se sveto pokazuje kao ono nemoćno i ništavno, premda je, kako kaže *Hans-Diter Bar*, »do ništosti uništeno tek tada ako ga poništavamo kao još samo ništa«. A to ne poništava i ne odbacuje upravo pesnički rukopis, ukoliko se apokrifno posvećuje slepim mrljama koje je institucija prezrela, ukoliko vibrira na talasnoj dužini sa svetlošću sveta, postaje njegova metonimija i istovremeno metafora za dodirivanje pisca i teksta. Ukoliko raskršće, gde se pisac sa svojim iskustvom sveta i tekst dodiruju i usmeravaju jedan na drugoga, i ukoliko taj dodir konfiguriše tako da ga ne poništi, odnosno tako da posle, prilikom čitanja, pobuđuje grozu i ushićenje, zadovoljstvo i milinu.

Rukopis i apokrif: dva izbora, dakle, kojima poezija osvedočuje glas koga se danas svako odriče — da je još uvek kraljica govora

Preveo sa slovenačkog:
Vojislav Despotov