



Milan Stanojev: LJUDI SA BULEVARA

Poznato je da je bogom dani epičar Ginter Gras literarno debitovao pesmama koje on sada uobičava da označava kao prigodne proizvode. On time, naravno, ne sužava svoju poziciju kao liričar, kao što bi se na prvi pogled moglo pomisliti, već ju proširuje i upravo apodiktički povezuje sa načelnim vrednovanjem: *Svaka dobra pesma je prigodna pesma; svaka loša pesma je prigodna pesma; samo takozvane eksperimentalne pesme uzimaju zdravi srednji položaj: nikada nisu sasvim dobre, nikada skroz na skroz loše, ali su uvek obdarene i interesantne* (1). U svakom slučaju postavlja se pitanje zbog čega Gras operiše sa pojmom prigodna pesma, kao instrumentom za definisanje, čija je upotrebljivost, usled istorijskog preobražaja značenja, krajnje relativizirana; isti termin obeležava u 17. veku nešto načelno drugo nego što je možda Gege shvatao pod prigodnom pesmom i za koju je postojano vleđirao. U naše vreme mogu se time obeležiti možda samo još ona vrsta pesama kakva se upražnjava i neguje u Berlin-Krojcebergu ili na području dvorca Mojzebar kod Štirštata. Po Grasu bi se, dakle, svoj ostaloj produkciji lirike sadašnjice mogao dodeliti predikat *zdrave osrednjosti*. Ko se usuđuje da to presudi?

Godine 1955. dodelio je južnonemački radio treću nagradu za liriku potencijalnom liričaru Ginteru Grasu. Godinu dana kasnije štampan je prvi tom pod naslovom *Prednosti vetrokaza*, koji je u početku neodlučno postajao predmet literarnih diskusija. Forisirana zapaženost *Čvornog trougla*, koji se pojavio 1960. godine, bila je više namenjena autoru *Dečjeg doboša*, nego liričaru Grasu. U oba toma je pažljivo izbegnut svaki uput na vrstu njihovog sadržaja, jedino se na omotu može naći reč „pesma“. Da li je to bio potez mudre nedoumice ili to treba pripisati samo obliku savremene koketerije, koja nazivima kao „prilog“, „izveštaj“, opisuje na koricama osrednjih knjiga? U svakom slučaju, tvrdokorno se održala forma, i održava se još uvek, da se Gras ubraja u glavne predstavnike i obnovitelje savremene nemačke lirike. Razlog ovome nije, besumnje, u ocenjivanju detalja, nego je razlog u krutoj tendenciji naše literarne kritike da svaku povodu a priori shvata kao povod za nove i proizvoljno naredane kriterijume. Ova tendencija je ekstremno centrifugalna. Pojam *pesma* se od slučaja do slučaja dalje razvlači i raščlanjava kod svake prividno novoosvojene pozicije, koju nova zbirka pesama već svojom pojavom sadrži u sebi. Pogrešno je tvrditi da sposobnost ekspanzije jedne označke donosi *per se* proširenje onoga što najmanje zajedničko u više mahova predstavlja označene sadržaje. Upravo ovoj zabludi je podlegao izdavač kada se latio zbirke pesama Gintera Grasa i referisao o njima u ovom časopisu.

ginter gras i eksperimentalna pesma



Milan Stanojev COVEK PORED PROZORA

Revizija jednog suda ima samo onda nekog smisla ako se preinače i kriterijumi na osnovu kojih je donesena ocena. Mora se preispitati u kolikoj meri je neophodno da se pomeri mesto vrednosti predmeta o kome se govorilo. Peter Rimkorf je jednom veoma slikovito skicirao tržišnu funkciju Grasove lirike: *Kako se ovde, naime, iz prividno neupadljivog nešto razvilo u širinu, i kako je iz jednog teškog liričara, koji se i teško prodavao, na kraju proizišao veoma zapuženi prozaista, to nije moglo proći nezapaženo i bez zavisti: a još i danas pesnik može, kao jedna vrsta prelazne egzistencije i predforme ka većem, da uživa određeno poštovanje* (2). Liričar Gras se kao predforma evičara ne da objasniti samo na osnovu tržišno-tehničkih razmatranja.

U obe zbirke pesama nalazimo opet sve predmete i figure na koje je u *Dečjem dobošu*, a i u *Psećim godinama*, upravljena glavna pažnja detinje zlobnog pogleda. Ako su oni tamo obuhvaćeni u jedan pragmatički ili asocijativni okvir, onda im u pesmama pripada uloga samostalnog i objektivnog. Po tome se može proceniti razlika između *Prednosti vetrokaza* i *Čvornog trougla*.

Iako se u skoro svim pesmama *Vetrokaza* vraćaju isti motivi, Gras raspolaže frapantnim brojem jezičkih varijanti. Rečenički sklop koji ih obuhvata ima svoje poreklo bez izuzetaka u prozi, iako ispremetanje pojedinih reči unutar rečenice odstupa od tog izvora. Daleko važnije obeležje ovih pesama je odricanje od slike i metafora u obliku jezički primetnih odnosa, bilo u kako-poređenju, u povezivanju svezom ili metafore u ge-

nitu. Predmet pesme je oduvek i predmet i metafora istovremeno. Pred ovom hipotetski dedukovanom pozadinom ipak nestaje konzistencija pojedine pesme.

O zvučnim, uspelim stihovima, slikama, uporedenjima može se uvek onda govoriti ako je u njima sadržao mesto na kome ne staje svaka proizvoljnost i promenljivost. Ali, ako je predmet sa svoje strane već uveden ako je u njima sadržano mesto na kome ne-gu videti po samom stepenu reprezentovanog koji ima jedan predmet u odnosu na stvarnost koja je u njemu stilizovana i sabijena. Ko je, dakle, spremam da posmatra krug dece, embriona, časnih sestara, kuvarica, ptica, žaba, buba i njihova pomoćna sredstva kao ekstremite, kao neophodnu reprezentantnost jedne (ili ove) stvarnosti, tome i dalje neće padati teško da ustanovi da Gras raskida svaku stvarnost. Fantazija koja neuračunljivo, često i bez pružanja otpora operiše u ovim oblastima, mora da se istovremeno najčešće organizuje ako želi da postigne nešto drugo od svog samoopisivanja. Izuzev u tri-četiri izuzetka, Grasu u njegovim *Vetrokazima* ništa drugo nije uspeло. U te izuzetke spadaju, svakako, *Pasulj i kruške*, *Poljska zastava i Jadikovanje na poliedici*. Gras se u njima suzdržano, ali konsekventno sprijateljio sa metričkom disciplinom i ekonomičnim izborom reči; to sigurno i za prozaistu nije mezelijansa.

Mnoge pesme *Čvornog trougla* su varijacije strofa i motiva *Dečjeg doboša*. Skok od četiri marke i osamdeset po knjizi na osamnaest i pedeset ne znači samo ekonomski porast vrednosti. Grasova fantazija je postala sama po sebi razumljivija i kroz to organizovanja. Po pitanju fantazije je sam Gras napisao u *Akcentima* (3/1957): *Više nećemo da govorimo o snovima. Hoćemo da satkamo novu muzu... Pokretljivost duha, koja bi svakom čifti i ženidbenom varalici bila sumnjiva, ne sme da bude dovoljna poeti. Pravi poeta mora da ima takvu i nepokolebljivu bujuću količinu fantazije da više na nju nije upućen. Gde je ona obuhvaćena i uokvirena, tu uspeva i stilizacija jedne stvarnosti u kojoj svi učestvujemo.*

*Kada ljubav na štulama
preko šljunkovitog puta nabada
i doseže do krošnji,
želeo bih i ja trešnje
u trešnjama kao trešnje da prepoznam.
(TREŠNJE)*

U *Čvornom trougu* nalazi se daleko više pesama sa jasnim metričkim i strofnim oblicima, tro-četvoro i petoredi u slobodnim ritmovima ili vezano, najčešće u tonu narodne pesme. Takode je moguće da se iz nekih pesama isfiltriraju društvena i istorijska zbiranja, čija se prividna jednoznačnost gubi u kontekstu rečenog.



Milan Stanojev: AMBICIOZNE DRUGARICE

ADEBAR uko si osmara lumburj učilišta
Nekada je na ovoj stabljici mnogo toga
a na odžacima su stajale rode;
telo je rodilo peto dete.

Dugo nisam znao da još ima roda,
da odžak koji je bez dima,
rodama putokaz znači.

Mrtna je fabrika, ipak gore slabe rode;
one su dim, koji beo sa crvenim nogama
na vlažne livade pada.

Jednom se pušilo u Treblinki nedeljom
mnogo mesa, koje je Adebar blagoslovio,
pusti, vreo vazduh, da uzeleti jedriličar

To je bilo u Poljskoj, gde je devica
Marija kruta jahala na rodama,
ali — kad padne stabiljka — beži u
(Egipat.)

Mogla bi se, sa izvesnom slobodom, ova pesma nazvati stenografskim izveštajem asocijacije, koje u njenom prividno nevinom sklopu pokazuju užasnutošću spaljivanja Jevreja u svojoj besprimernosti. Adebard je jedini primer po kome se može utvrditi dijalektika imenovane stvarnosti i poet-skog konteksta.

Zbirka sadrži još jedan iz donekle uspelih lirske skica, kao Tri nedelje kasnije, Promaja, Normandija, Sreća:

Jedan prazan autobus
juri kroz zvezdanu noć.
Možda njegov šofer peva
i pri tome je srećan.

Ako bi se pitalo za iz ove pesme izvedena svojstva, kao što je to običaj u diskusijama o lirici (jer odakle bi inače odgovarajući odgovori trebali da dođu), morala bi se Grasu dodeliti jedna skala koja doseže od zlobnosti do melanholije i sentimentalnosti. Može se sastaviti ceo katalog važnijih diskusija o Grasu.

Ako primenimo citat Grasa kao kriterijum za njegovu sopstvenu liriku, onda se sa izvesnom pouzdanošću ne može poreći da kod njega, doduše postoje znatna kolebanja u kvalitetu, ali da nikada ne dodiruje najviše visine, a isto tako ni najdublje dubine. Njegove pesme nisu, doduše, nastale u laboratoriji, ali često liči na eksperimentalnu pesmu, i to pesmu njegove fantazije. On, tako reći, izbravlja službene tajne, koje će se možda pokazati budućim generacijama germanista kao upotrebljiv materijal. S obzirom na ono malo, ipak postojećih srećnih lirske sekundne u jednoj literarnoj godini, koje nam autori, kao Herbert Hekman, Elizabeth Borhers, Paul Celan, u priličnoj meri pružaju, ne bi trebalo dalje ustezati da se Grasova lirika mirne duše locira u domen osrednjeg. Simboličan i alegorijski način govora može, doduše, da pomuti i prekrije jedan sud, ali se zato sama pesma sveti na taj način što će se iz tvrdoglavosti uputiti na stramputice. Sumnjam da je redakcija za feljton jednih nedeljnih novina pokazala mnogo dalekovidnosti kada je izvode iz antologije Seničina violina od Bela Fuksa započela sledećim četvorostihom od Grasa:

Na primer
jedna mačka leži na livadi.
Livada je stodeset
puta devedeset metara velika;
mačka još je pak vrlo mlada.

Tome se može još samo dodati da Gras ne predstavlja jedini primer kod koga se jedno zapazio ime u ovoj zbirci, udaljilo od onoga što podrazumeva nonsenspesmu, kao i isto toliko od njegove reputacije.

Prevela sa nemackog Olga Bekić

GINTER GRAS

bilo šta raditi

Ipak ne možemo tu samo posmatrati.
Ako ne možemo ništa sprečiti,
moramo postati razumljiviji.
(Pa radi nešto. Pa radi nešto.
Bilo šta. Pa radi nešto.)
Srdžba, bes i ljuntna traže svoje atribute.
Srdžba se naziva pravednom.
Odmah se priča o svakodnevnom besu.
Ljuntna pada u nemoć: nemoćna ljuntna.
Govorim o protestnoj pesmi
i protiv protestne pesme.
(Jednom sam video regrete pri zakletvi
kako su skopljenih prstiju iza leđa
zatajili.)

Nesvesno protestiram protiv nesvesnog
protesta.
Obrće se sa uskršnjim marševima čutanja
môrâ.
Obrće se sa stotinu dobrih imena
ispod sedam tačnih rečenica.
Obrće se sa gitarama i sličnim
protestnim instrumentima koji potpomažu
gramofonske ploče.
Govorim o gvozdenom maču i o ispalom
zubu,
o protestnoj pesmi.

Kao što je čelik konjukturan, konjukturna
je i lirika.
Naoružanje otvara pijace za pesme protiv
rafa.

Proizvodni troškovi su maleni.
Uzima se: osmina pravedne srdžbe,
dve osmine svakodnevnog besa
i četiri osmine nemoćne ljuntnje, s tim da
to prija.
I protivratna emocija srednje veličine
jeftino se može dobiti,
od Troje postoje dašcare.
(Pa radi nešto. Pa radi nešto.
Bilo šta. Pa radi nešto.)
Napravimo mali predah: već je isparila
pravedna srdžba.
Malom svakodnevnom besu pište ventili.
Nemoćna ljuntna se rastereće puni
luftbalon,
koji se neprestano diže, postaje manji
i manji, nestao je.

Jesu li pesme vežbe disanja?
Ako ovaj cilj ispunjavaju, — ja
postavljam,
prozaično kao moj deda, pitanje cilja, —
tada je lirika terapija.
Jesu li pesme oružje?
Poneke, naoružane, teško se kreću.
One moraju prema prilici neprijateljnost
upotrebiti kao prevozno sredstvo:
dolaze do cilja, dolaze do cilja:
najpre u feljtonu, kasnije u antologiji:
Napalm-metaphora i njene promene
u protestnoj pesmi tokom šest godina.
Obrće se i sa pesmom traktorom.
Pravedna srdžba nabraja bedu i teror.
Svakodnevni bes nalazi rimu u
uskršnjem hlebu.
Nemoćna ljuntna zadihanu govori o sebi.
(Pa radi nešto. Pa radi nešto...)
Za to postoje pomoćna pravila.
Ali ona hoće kredom da ga obeleže,
kamen,
no taj ne želi da se pokrene.
Pređašnji dan vabi bespomoći mir
opravdanog protesta,
mir siguran u pogodak glatkijeg
demanta.
Pošto su u suštini doduše ponekad u
pravu,
u detalju se odveć lako varaju,
distanciraju se potpisnici
poluglasno od sastavljača i njihovih
protestova...
(Ne kupuju samo kradljivci rukavice.)
Nešto ostaje suvišno: mnogobrojni
nesporazumi
citiraju jedan drugoga. Pogrešnom
ispravljanju
uče se od zamorčića
i nepregledno se razmnožavaju.



Ljubomir-Denko-Denković: PTICA
Tada se smilovao kamen i radi
kao poremećen:
dok srdžba, bes i ljuntna upadaju jedno
drugom u reč,
izlaze specijalisti moći
smejući se pred publiku. Drže fundirana
predavanja
o ceni koju iziskuje sloboda;
o napalmu i njegovom zastrašujućem
djajućem
o pravednom protestu i objašnjivom
besu.
Sve je to preživljeno.
Jer moći samo na moći počiva.
Ali mi preziremo moći.
Mi nismo moći, uveravamo sami sebe.