

svetski jezik moderne poezije*

hans magnus encensberger

1. PROSLOST MODERNE

Moderna poezija stara je sto godina. Pripada istoriji. Ali dokle seže pojam modernog? Ako se pod modernim podrazumeva nešto što je nedavno nastalo, ono to ni u kom slučaju nije. Reč je poznolatinskog porekla, pojavila se pred kraj 5. veka, i njen put kroz evropske jezike tema je za doktorske disertacije: otkako je skovana, ona izaziva nemir i pometnju; čudljivost koja uz nju prijanja neodvojiva je od nje. Jasniji smisao može joj se pripisati jedino sporazumno, od slučaja do slučaja. Dakle, na ovim stranicama moderna poezija znači: poezija posle Vitmena i Bodelera, posle Remboa i Malarmea. *Vlati trave* pojavile su se 1855, *Cveće zla* 1857. godine. Delo tih malobrojnih, »usamljenih dubokomislenih priroda«, koje su »kao zaprti zdenici« stajale u drugoj polovini minulog veka i »bavile se tajnom« (Brentano), bilo je nedvosmisleno i blistavo »moderno«. Rembo je bio onaj koji je postavio bezuslovan zahtev: »Il faut être absolument moderne!«

No, tek što je otkrivena, moderna poezija je već u sebi otkrila želju za vlastitom teorijom. Ravnotežu toj želji držala je druga: ne biti sputan nikakvom teorijom. U pokretima i protivpokretima, u manifestima i antimanifestima pojam modernog se zamorio. Energija mu se istrošila. Danas sumorno služi reklamiranju postojećeg, kome je nekad pretio razornom snagom. Kao avet, ušao je u rečnik potrošnje. Moderno je postalo još — samo — moderno, izloženo pljesku novinara, funkcionalni momenat industrijske proizvodnje.

2. TRADICIONALIZAM, AVANGARDA

Tako je u našim danima moderna poezija izložena napadu s dve strane. Njeni stari protivnici slute zoru novog dana. Fantaziraju o kraju novog doba, o iščezavanju središta, koje će, nadajući se, ubrzo potom ponovo naći, o prevazilaženju nihilizma za koji krive neposlušnu poeziju, i o zlatnom postrevolucionarnom veku u koji bi hteli da nas smeste. Moderno proglašavaju zastarelim, verujući da su ga time skinuli s dnevnog reda. U istom dahu u kome Majakovskog nazivaju pesnikom prošlosti, ovi čudni čuvari zapadnjačkog nasleđa pretpostavljaju mu Vergilija i Dantea. U ime tradicije udaraju na modernu, ne shvatajući da i ona odavno pripada tradiciji. Ali moderna poezija ima i svoje slepe pristalice. Njihov aplauz nije ništa bezazelniji od reakcionarnog otpora. Ko god poriče istorijsku razliku koja nas deli od Benove *Morgue* i Sviterove *Anna Blume*, ko se zalaže za neposredno priključivanje i novim proglašava sve što prosto ne ide napred, taj danas na velika zvona udara naziv avangardizma. Patos ovog pojma odavno se rastočio, pa je i on, kao i pojam modernog, postao šupalj i mutan u istoj meri u kojoj su se istorijski razvile aporije što u njemu od početka postoje. Ko sebe računa u prethodnicu, taj umetnost zamišlja kao kolonu u maršu, koja korača u stopu za njim. Ono fatalno u ovoj predstavi o napredovanju produktivnih snaga shvatio je Bodler još dok je ona bila u zametku: »Ta navika da se usvajaju vojničke metafore nije odlika nesalomljivih duhova, već duhova sklonih disciplini, dakle prilagođavanju, duhova neslobodnih, provincijalnih, koji umeju da misle samo u kolektivnu.«¹ Tradicionalizam se danas, suočen s modernom, pretvara u neprijateljsvo prema istoriji, avangarda — u zanatsku imitaciju.

3. POEZIJA KAO PROCES

Bilo protivnici, bilo pristalice — i jedni i drugi prete da modernu poeziju pretvore u fantoma. Tu jedino pomaže navoditi samu poeziju, pokazivati je i poimati kao neophodan, kao najmlađi i najmoćniji element naše tradicije.² Treba je braniti od praznog divljenja koliko i od zaborava i podražavanja. Njeni čitaoci treba da se na njoj odmeravaju, da je *ad liminem* produktivno sažiju, a to je čin iz koga se uvek iznova, kao Feniks, rađa staro (i staro modernoga). Ispravno shvaćen, to bi bio zadatak istorijske kritike: ona ne treba da mumificira ono što je prošlo, već da ga približi potonjem dobu. Tradicija moderne nije blagoslov, nego izazov.

To se razume, ali ne samo po sebi; jer nauka o umetnosti, pa, dakle, i o poeziji, rado poima svoj predmet kao arsenal, kao skup pojedinačnih dela, i tako izneverava svoj istorijski poziv. Poezija je proces. Nikakav muzej, pa ni imaginarni, ne može ga zaustaviti. Ko to pokuša, postvaruje poetski proizvod u fetiš. On shvata delo kao bezvremeno prenosivo umetničko blago, u kome se, kao nepodobitna vrednost, otevljuje ono što je tobože neprolazno. Takvo mišljenje ispravno je utoliko što pojedinačno umetničko delo tek nakon dugog vremenskog perioda dokazuje da je uspelo da se odupre nagrizajućim silama istorije. No, ovo mišljenje zaboravlja da proces koji delu daje život doduše ranjava i razjeda to delo, ostavlja na njemu ožiljke slave i zaborava, ali ga istovremeno i nosi, drži ga u životu i uliva mu nove snage. Duh kupovine i posedništva, koji bi hteo da nagomilava dela kao kapital i zalihu, svagda se ogrešuje o ono što čuva. Isto biva i s naukom kad takav duh u njoj zavлада. Čak i oni njeni osnovni pojmovi koji svedoče o uvidu u procesni karakter umetnosti — epohe i tokovi, škole i pokreti — mogu joj u rukama obamreti u stvarima kojima se manipuliše, ako se ona tome ne odupre.

Tako beživotno i tvrdo deluju neki od pojmova na koje se nauka o književnosti oslanja hotеći da uvede poredak u raznovrsnost moderne poezije. Izmislili su je sami pesnici, ne uvek sasvim opravdano, često iz taktičkih razloga, iz komocije, čak i nehotice. Od futurizma do tremendizma, od forticizma do *poésie concrète*, spisak »pokretâ« obuhvata dobrih dvanaestak imena. Mnoga od njih se u seminarima i istorijama književnosti uzimaju zdravo za gotovo. Tu bismo savetovali oprez. Dijagnostička vrednost tih etiketa nevelika je. One zamućuju pogled na pojedinačno potčinjavajući ga doktrini, i sprečavaju pogled na celinu skrećući ga na rivalske grupe, koje su, inače, većinom vezane za njihov vlastiti jezički krug.

4. DESTRUKCIJA I POSEZANJE UNATRAG, NEGACIJA NEGACIJE

Ništa manje problematično nije ni ono što se, bilo kao mana, bilo kao vrlina, pripisuje modernoj: da je prekinula s delima prošlosti, da je na njih stavila pečat, prevazišla ih ili otpisala, razbucala ili pobedila. Tako nagla pobjeda uvek je sumnjiva; najspremnije je ističe onaj koga to ništa ne košta. A u stvari, moderna poezija oduvek je bolje od svojih konzervativnih protivnika poznavala ono što joj je prethodilo. Svetska književnost bila je njen muzej; u njemu se ona odlično snalazila i koristila ga. *Il faut être absolument moderne* — to je značilo odbacivanje *status quo*-a, razaranje svega nasleđenog, radikalnu negaciju istorije književnosti kakva je, osakaćena, praktikovana u akademijama. Značilo je pobunu — ali i intenzivno proučavanje majstora, prihvatanje izazova koji je proizilazio iz njihovih dela, upijanje prošlosti u proces pisanja. Ono što se u njemu ne ukida — tome nema spasa. Jedino književnost može pisati istoriju književnosti. I to ne samo sopstvenu, nego i istoriju svih vremena. Na taj način, moderna poezija prilagodila je našim očima ono što joj je prethodilo unatrag sve do početaka pesništva. Naše »nasleđe« dugujemo razaranju onoga što su ti pesnici zatekli. Bilo bi poučno postaviti tablu s imenima njegovih majstora. Na njoj bi se nalazilo sve što nas je od starine uzbuđivalo. Apoliner i Breton proučavali su Novalisa i Brentana. Kanon Ezre Paunda, izložen u mnoštvu teorijskih spisa, seže poezije do Floberove proze. Na Brehtovo delo ustupio je pečat od klasične kineske lirike do trubadurskih stihova, od Sapfina poezije do Floberove proze. Na Bretonovo delo utisnuo je pečat susret s Lukrecijem i Horacijem, Vijonom i Luterovim prevodom Psalama, s japanskom no-dramom. Veliki španski pesnici našeg veka ponovo su otkrili, i razbukitali, stare romanse, Lopea, Keveda i Gongoru. Modernu poeziju prožima Katulov duh, slike što potiču iz indijanske i bantu poezije, sećanje na japanski haiku, na horove grčkih tragičara, na stihove Veda i metafizičkih pesnika, na umetnost bajke i madrigala. U toj raznolikosti pokazuje se posebnost našeg doba.

Razvoj istorijske svesti, potpomognut tehnikom reprodukcije, dostigao je stupanj u kome nam je svaka umetnička građa, koliko god bila udaljena vremenski ili prostorno, bez muke pri ruci. To bogatstvo i lakoća kojom njima raspoložemo, za pesnika su i šansa i opasnost. S pravom je primećeno da je s modernom otkrucao poslednji čas *poeti doctus*. Bilo da ispoljava, bilo da prikriva svoje znanje, sigurno je da u vremenima kao što su ova svako značajno pesništvo mora i preseći i upiti ogromno zračenje tradicije.

Destrukcija je posezanje unatrag: ta strana procesa moderne poezije dosad još nije dovoljno sagledana. Opisati se može samo ono što je u potpunosti ušlo u naš vidokrug. Za to su do danas nedostajale pretpostavke. Da bi se taj fenomen obuhvatio pogledom, potreban je ogroman prevodilački rad.

On je u toku. Rat i njegove posledice, a u Nemačkoj — još davno pre toga — pad u varvarstvo, zaustavili su ga za nekoliko decenija. Ali, što je izoštreniji osvrt na ovo pesništvo, to se jasnije destruktivna, zakon uz koji je ono pristalo, pretvara u konstrukciju. Raspad, iskorenjivanje, nihilizam, samovolja, vandalstvo — ili kakvim god još imenom reakcionarni otpor kršćavao pokretačke snage moderne poezije — stvorili su i učvrstili jedno novo stanje u jeziku. Čudnovato je koliko se slabo primeću-

je ta konstruktivna crta — u ovom procesu, ipak, od početka prisutna — kao da u ušima savremenika još odjekuje Marinetti i Bretonovi pozivi na uništenje. Tako do danas nije zamaklo ni priglužno traganje za pozitivnim, premda se kodeks moderne poezije već toliko učvrstio da se sitnijim duhovima čini kako ga je moguće naučiti, pa stoga i žive epigonskim životom. Nema u tome ničeg iznenađujućeg. Koga ne zamara da, vrteći glavom, u modernoj poeziji traži to pozitivno, taj previda ono što je kao dan jasno: »negativan« postupak u poeziji nije moguć; naličje svake pesničke destrukcije je građenje jedne nove poetike.

Ona se, naravno, opire normatnom pristupu i najviše što dopušta jeste deskripcija; jer vreme normativnih udžbenika je prošlo, zauvek. Obavljene su pripreme, predračuni za jednu modernu opisnu poetiku, i to je sve. Montaža i višeznačnost; ukidanje i promena funkcije rime; disonanca i apsurd; dijalektika bujanja i redukcije; otuđenje i matematizacija; tehnika dugog stiha, nepravilni ritmovi; sloboda akcenata i fraze; strog sklop; aluzija i zatamnjenje smisla; pronalaženje novih metaforičkih mehanizama; oprobavanje novih sintaksičkih postupaka: to su samo neki termini i kategorije što se nude teorijskom razumevanju moderne poezije. Koliko su one ubedljive i upotrebljive, o tome odlučuju sami tekstovi. Suveren i kritički prikaz, koji bi bio kadar da otkrije njihovu unutrašnju povezanost, do danas nije načinjen.

5. PREDISTORIJA

Kao ni poetika, tako nije napisana ni istorija moderne poezije. Ona neće moći da se ograniči na dvadeseti vek. Jer, bezglasne katastrofe u jeziku ne događaju se preko noći, ni od generacije do generacije. One se pripremaju dugo. U spisima romantičara nailazimo na prve tragove onog vrenja što je zahvatilo poetski jezik u minulih sto godina. S izvesnim preterivanjem, mogli bismo reći da se prvi teorijski poraz moderne poezije, još pre no što je nastala, može naći u Novalisovim stavovima. Nastanak istorizma, ona revolucija svesti koju je analizirao Fridrih Majneke, pada u isto vreme: one je pretpostavka i duhovno-istorijski korelat samosvesnog procesa kroz koji se razvija pesnički jezik moderne. Ovim književnoistorijskim i duhovno-istorijskim terminis a quibus odgovara u politici trenutak velike francuske revolucije. Koliko je njihovo delovanje nedovoljno sagledano i utvrđeno, toliko je neophodno insistirati na njima i suprotstavljati ih svakom načinu posmatranja koji modernu poeziju svodi na »strukture« što se večito ponavljaju, hoćeći da je zбриše obrazloženjem da su one oduvek postojale. Kao i istorija uopšte, istorija poezije je ireverzibilna. Ona se ne ponavlja. Tu činjenicu zanemaruje samo ahistorično mišljenje koje se ograničava na neobavezno razmatranje fenomenoloških uzoraka, s potajnom namerom da još uvek buntovnoj modernoj poeziji izbije zube, da je ukroti.

Proces moderne poezije postaje produktivan oko sredine devetnaestog veka. Njegove protagoniste imenovali smo na početku. Njihov spisak je privremeni, dopušta ispravke i dopune. U njemu bi se mogli pojaviti Zerar de Nerval i Edgar Alan Po, Emil Dickinson i Kont de Lotreamon, Džerard Menli Hopkins i

Zil Laforg, Aleksandar Blok i Viljem Batler Jelts; ali time su već navedena gotovo sva imena koja bi ovde mogla biti značajna. Do u prvu deceniju dvadesetog veka, moderna poezija bila je stvar malobrojnih izuzetnih duhova, upravo onih »usamljenih dubokomislenih priroda« čiju je pojavu predkazao Brentano. Među njima se mogu uspostaviti pojedinačne veze, ali nema govora o tome da njihova dela sačinjavaju neki kontekst. U neprijaznom dobu, svaki od njih bio je upućen na samog sebe, i morao je izolovanost i preziorom platiti aktuelnost koja mu je kasnije pripala. Ti pesnici govorili su u nemi prostor istorije, u budućnost.

6. KONTEKST

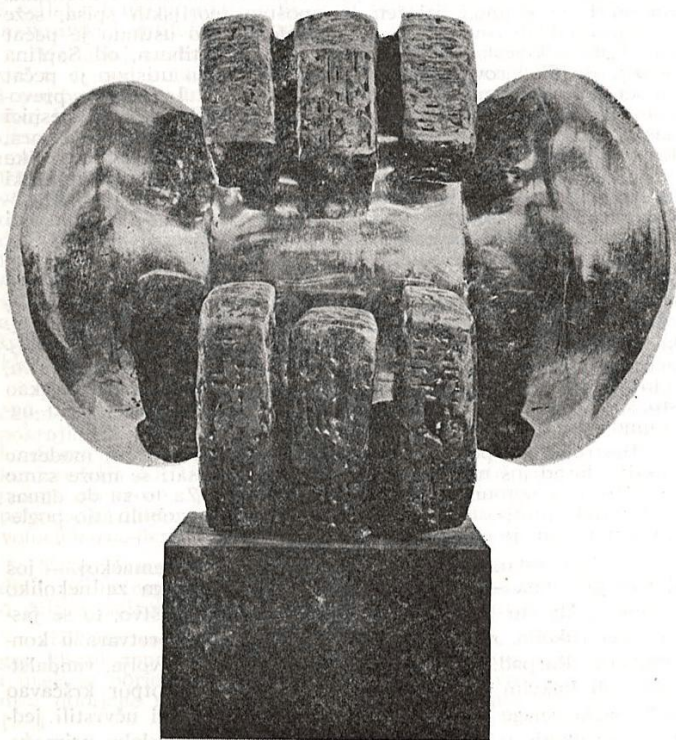
Na početku dvadesetog veka proces moderne poezije stupio je u novu fazu. Otkad ona datira, nema gotovo nikakve sumnje. Prag označava godina 1910. Književnu javnost svih vodećih zemalja tada je potresao čitav jedan lanac književnih eksplozija. Godina 1908. pojavila se prva pesnička zbirka Ezre Paunda, godinu dana docnije objavljeni su prvi stihovi Viljema Karlosa Vilijamsa; takode 1909, Sen Džon Pers objavio je *Images à Crusoe*, a u isto vreme izišao je i futuristički manifest. Godine 1910. *Sturm i Aktion* su u Nemačkoj dovele na scenu ekspresionizam, u Rusiji je Hljebnjikov, u Aleksandriji Kavafi štampao svoje prve pesme. Godine 1912. javili su se Gijom Apoliner, Gotfid Ben, Maks Zakob i Vladimir Majakovski, godinu dana kasnije Đuzepe Ungareti i Boris Pasternak. Ti datumi važe za mnoge. Oni oglašavaju: moderna poezija od sada više nije stvar pojedinačnih autora i dela, koji, kao nahočad, stoje tuđi u vremenu; moderna poezija postala je savremena. Istovremeno, u najrazličitijim tačkama zapadnog, a uskoro i istočnog sveta, izranjaju, najpre sporadično i međusobno sasvim nezavisno, publikacije koje se ubrzo slijavu u međunarodni kontekst.

Promena je kvalitativna i ne može se porediti s ranijim prelopnim situacijama u istoriji. Tokom nekoliko decenija što su usledile za olujnom 1910. godinom, moderna poezija suvereno je zavládala u svetu. Njeni pesnici sklopili su među sobom dogovor koji je, kao nikada ranije, pomogao da se u pesništvu ukinu nacionalne granice i da pojam svetske književnosti zaoblísta onako kako se u drugim vremenima nije moglo ni zamisliti Taj dogovor može se u mnogim slučajevima shvatiti biografski. Među vodećim glavama moderne poezije, nekolicina je još veoma rano sagledala njen kontekst; ti kupci i prevodioci, kritičari i esejisti uznastojali su da ga učine i izrazitim i očiglednim. Da je nauka o književnosti manje vezana za granice nacionalnih jezika, ona bi ovde našla idealno polje za svoja istraživanja. Razume se, u traganju za uticajima i neposrednim uzajamnim delovanjima uvek postoji neko potčinjavanje. Dogovor o kome je ovde reč odlikuje se upravo time što nikad nije bio na njega upućen. Tako se između Santjaga de Čilea i Helsinkija, između Praga i Madrida, između Njujorka i Lenjingrada uvek iznova nalaze sasvim iznenađujuće saglasnosti, koje se ne mogu svesti na obostranu zavisnost. Suštinu pojave ne čini to što je taj i taj poznavao ili čitao nekog drugog, nego obrnuto: što u najrazličitijim krajevima sveta autori koji nikada nisu čuli jedan za drugog, u isto vreme, nezavisno jedan od drugog, dolaze do sličnih zadataka, sličnih rešenja. Era književnih svet-skih izložbi i bijenala, na kojima se svaka zemlja pojavljuje s vlastitim paviljonom, brižljivo odvojena od druge, konačno je prošla. Pesma više ne nosi i pružima boje svoje zemlje. Veliki majstori moderne poezije između Čilea i Japana imaju više zajedničkog među sobom, nego svaki od njih sa svojim nacionalnim poreklom.

Ovu nadnacionalnu crtu izvrsno pokazuje životni tok nekih autora. Godine 1880. u Rimu je rođen izvesni Gijom-Alber-Vladimir-Apoliner Kostrovicki; u knjizi rođenih zavedeno je ime Gijom-Alber Dulčinji. Dečakova majka rođena je u Helsinkiju i potiče iz poljsko-ruske porodice; otac je Sicilijanac, po imenu Francésko Konstantino Kamilo Fludi d'Aspermont. Gijom Apoliner, kako je sebe kasnije nazvao, za života je pisao na francuskom, kao i Litvanac Oskar Venceslas de Lubič Miloš, kao i Čileanac Vinsente Huidobro (koji je ostavio i dela na španskom), kao obojni pesnik Eme Sezár iz Bas Poanta na Mirtiniku i Elzašanin Žan Arp, koji je svoje nemačke stihove potpisivao imenom Hans Arp. Peruanac Valjeho umro je u Parizu, Turčin Hikmet živeo je kao ruski građanin u Moskvi, Amerikanac Paund u Italiji, Sipervjel, rodom iz Urugvaja, bio je građanin obeju hemisfera. Čileanac Neruda pisao je svoje pesme u Džakarti, Meksiku, Madridu, Parizu i Moskvi. Grk Kavafi rođen je u Konstantinopolju, vaspitan u Engleskoj; život je proveo u Egiptu. Nabranjanje bi se moglo gotovo proizvoljno nastaviti. Ono bi u nemalju pometnju moralo dovesti nekog ko se namerio da takve pesnike reklamira kao predstavnike jedne ili druge zemlje. Od poezije se danas manje nego ikad može tražiti pasoš; policija za strance nema s njom nikakva posla. Takve biografske pojedinosti zaslužuju da se pomenu jer ukazuju na nešto više od spoljašnjeg okvira i mogu poslužiti kao dokaz da je predstava o posebnim i samostalnim nacionalnim književnostima od male koristi kad je reč o modernoj poeziji.

7. SUMNJA I HIPOTEZA

O čemu je reč? Moderna poezija — uzimamo reč u usta, ali — da li je uzimamo ozbiljno? Zamenti stvari imenima i baviti se tim imenima, površno, iz komocije — to je staro iskuš-



nje nauke o književnosti. »Renesansa« — zna li neko tačno šta je to, ili šta je to bilo? I ko se mogao sresti s »baroknim čovekom«? Nezgodna pitanja; savršeno je razumljivo što je Ernest Robert Kurcijus insistirao na njima. »Moderna poezija« — nije li ona, na kraju krajeva, samo terminološka kloпка? Ili, drugim rečima, za šta garantuje jedinstvo fenomena, osim za nekoliko podataka o godinama?

Ne prekorućaje poezija danas po prvi put granice zemalja i jezika; moglo bi se čak s izvesnim pravom reći da je ideja o svetskoj književnosti starija od ideje o nacionalnim književnostima; već grčko i latinsko pesništvo nikako nisu važili samo u svojim maternjim zemljama, nego u čitavom »civilizovanom svetu«, *urbi et orbi*. Ovo utoliko više važi za srednjovekovno pesništvo na latinskom jeziku, čak za srednjovekovnu liriku i epiku u celini, a ništa manje za »baroknu« ili »manirističku« poeziju sedamnaestog veka; nasuprot svemu tome stoji predstava o autarhičnoj nacionalnoj književnosti i pojam nacije uopšte. Međutim, ono što su sva ranija vremena smatrala za *orbis* uvek je bio samo ograničen vidokrug: svet — to je bio prostor između Mileta i Marsilije, kasnije između Londona i Napulja: iza tog prostora živeli su divlji. Tako se još Geteov zahtev za svetskom književnosti — odnosio na evropsko tlo. Tek u dvadesetom veku svet je postao prefiks za sve patnje i sve proizvodne mogućnosti (svetski rat, svetska privreda, svetska književnost) — ovog puta ozbiljno, smrtno ozbiljno — i uslov da se preživi. Istorijski proces ušao je tako u jednu novu fazu; mi smo, u najboljem slučaju, kadri da sagledamo njen početak, ali i to da ona više ne dopušta nikakvo umirujuće poređenje s nekadašnjim situacijama. Konzervativno samozavaravanje da je sve to jednom već postojalo — Rim ili Vajmar, svejedno — po život je opasno, i to ne samo u politici: ni kritičko i naučno bavljenje književnošću ne može se više zadovoljiti svojim starim merilima, jer bi, u tom slučaju, njegovi iskazi prestali da važe. *Historia fecit saltus* — skok istorije u svetsku istoriju literatura primiti k znanju.

Jedinstvo moderne poezije ne proizlazi jedino otud što je ona poreklom iz mnogih zemalja, što se vidokrug širi na čitavu planetu, niti otud što se, sa sve bržim razvojem, na različitim mestima nailazi na sve sličnije društvene uslove (o njima će još biti govora); zajednička svest obrazuje se u samim delima. Ona, sve više, traže poređenje za poređenjem, odgovaraju jedno na drugo često — čak i ne znajući jedno za drugo, kao polenov prah odlaze u nepoznato, u sve krajeve sveta, i razmnožavaju se u najudaljenijim predelima. Taj razgovor, to smenjivanje glasova i odjeka, sve je приметnije — da bismo ga uočili, potrebno je samo da uporedimo metafore, akcente, tehnike, motive iz dvanaestak jezika. Drugim rečima: proces moderne poezije vodi nastajanju jednog svetskog pesničkog jezika. To je, za trenutak, hipoteza koju bi trebalo potkrepiti stotinama tekstova. Teorijski, ona može postati verovatna, ali se dokazati — ne može. Možeće je, međutim, zaštititi je nekolikim rečima od nesporazuma koji bi uništili njenu upotrebljivost.

8. PROVINCIJA, UNIVERZALNOST

Gde god da se čovek danas zaustavi, čuje — tonom jadanja ili tonom samoprekora izvorenju — reč provincija. Strah da se ne bude provincijalan danas je rečeniji nego ikad. Za to, međutim, nema razloga; jer takav strah pretpostavlja da postoji neko centralno mesto, u pogledu koga bi lako bilo složiti se i kome bi u svim pitanjima duha pripala neosporna uloga izbornog suda. Ta uloga je do sada pala u deo dvema ili trima evropskim metropolama. Danas ona predstavlja prošlost, ali se bar svela na ulogu tržišnih središta. Govoriti o provinciji, a misliti na zaleđe, moglo je biti na mestu u Nemačkoj dvadesetih godina, s obzirom na sjaj Berlina; danas, kad se traži kritički sud, poslednju reč ne izriču više ni London ni Pariz. Stara jezička formula »ovde prestonice, tamo provincija« u epohi nacionalizma imala je smisla u odnosu na vlastitu zemlju, u odnosu na druge krajeve sveta predstavljala je sublimaciju imperijalističkih misli. Dvojenje provincije i centara nesjednjivo je s našom istorijskom situacijom, u kojoj čak ni moćne snage političkih ideologija više nisu dovoljne da kanonizuju neki novi Rim, niti ijedan blok više može biti siguran u monolitnost svoje strukture; razgovor o provincijalizmu tu dobija novi smisao. Provincija je svuda, jer se centar ne može više nigde naći, ili obrnuto — jer se, u principu, može uzeti da se njegov *omphalos* nalazi svuda. U tome je književnost ispred politike: književna prestonica sveta može se zvati Dablin koliko i Aleksandrija. Može ležati u Svendborgu ili u Majdonu, u Roterfordu ili Meranu. Neko ostrvo pred pacifičkom obalom Južne Amerike, neka daća u ruskim šumama, neka drvena kuća na jednom od kanadskih jezera nisu ništa manje u središtu od neuglednih stanova u Londonu, Parizu ili Lisabonu, u koje su se povukli autori poput Eliota, Beketa ili Pesoe. Zajedno s nadmenošću prestonica, iščezava i pežorativni smisao reči provincija. Pojam koji mu je suprotan — kao naličje i kao dopuna — nije više Pariz nego univerzalnost. U svojoj posebnosti, svom dostojanstvu, provincijalnost se oslobađa reakcionarne ukorenjenosti, uskogrudog zemljoljublja iz muzeja otadžbine, i počinje da ostvaruje svoja prava. Nema opasnosti da će se utopiti u opštosti svetskog jezika poezije, jer mu upravo ona daje vitalnost. Tako pisani jezik živi od govorne reči dijalekta. Jer *lingua franca* moderne poezije nije neka prazna jednolikost, neki lirski esperanto. On govori mnogim jezicima. Cilj mu nije da standardizuje ili da pruži

najmanji zajednički imenilac; naprotiv. On poeziju oslobađa ograničenosti nacionalnih književnosti, ali ne zato da bi je otkinuo s tla provincije ili da bi korene posadio u apstrakciji. Ona krstari starim jezicima. Njegov pojam je u izvesnom smislu srodan pojmu biblijskog ili tehničkog jezika. Od ovog poslednjeg razlikuje se po tome što nije puko upotrebno sredstvo, što jezicima narodâ, s jedne strane, zahvaljuje za svoje postojanje, dok im, s druge, uliva svežu snagu. Za razliku od biblijskog jezika, jezik moderne poezije ne potiče iz jednog, nego iz mnogih izvora, i ne izlaže nikakvu doktrinu do one da nijedan narod više ne može odvajati svoju sudbinu od sudbine ostalih.

9. OGRADA

Što je time rečeno, ne važi svuda bez ograde; još ne. U razgovoru moderne poezije veliki deo sveta do danas nije uzeo učešća. No, rdavo bi umovao ko bi odatle zaključio da svetska književnost, svetska poezija, nije ništa drugo do utopijski san, ili, kao što je bilo odvajkada — evropski fenomen. Izvesno je da su u njenom razgovoru premalo učestvovala pre svega azijske i afričke zemlje. No, dokazivo je, i dokazano, da ona nije svojina Zapada. Zbirka kakva je *Crni Orfej*⁴ dovoljan je dokaz za to: ona pokazuje da crni narodi, zahvaljujući vlastitoj vokaciji, a ne kolonijalnom podražavanju, neguju poetski izraz ravnopravan našem i da su kadri da u zajednički jezik unesu novu supstancu. Još je upadljiviji primer Japana. Bez obzira na radikalno različitu tradiciju, radikalno različitu misaonu i jezičku strukturu te zemlje, tamo je u poslednjih pedeset godina nastala moderna poezija koja ne mora zazirati ni od kakvog poređenja i čija se pripadnost međunarodnom kontekstu može više-struko dokazati.⁵ Štaviše: bez obzira na svoje različito poreklo, japansko pesništvo bliže je našem, ali i (recimo) američkom, italijanskom ili skandinavskom, negoli onome što je pisano u nekim evropskim zemljama, u Bugarskoj ili, do pre neku godinu, u Finskoj.

Ovde treba dati jedno objašnjenje. Ono se krije u neistovremenosti istovremenoga. Svuda na svetu piše se ista godina, ali se ona odnosi na sasvim različite istorijske faze. Ako se osmotri vremenski i prostorni razvoj svetskog jezika poezije, lako se primećuje da on ne ide ukorak s razvojem društvenih proizvodnih snaga uopšte. Visokorazvijena tehnička civilizacija, sa svim svojim mogućnostima i problemima, uslov je njegovog postojanja. U čisto poljoprivrednim zemljama, čije je društvo još određeno predindustrijskim normama, on se pojavljuje tek kad se ove norme dovedu u pitanje: to je razlog onih *cultural lags*, odcodjenja koja zahvataju i pesnički jezik. Primer Japana savršeno izražava ovu povezanost; on nam govori da će proces moderne poezije u doglednoj budućnosti zahvatiti i danas još nedodirnutu bele mrlje Azije i Afrike, čim za to budu ispunjeni društveni uslovi, čim se nadoknade odcodjenja.

10. TEHNOLOGIJA, ANTIROBA

Tesna veza između industrijskog načina proizvodnje i moderne poetike može se, međutim, pokazati na još jednostavniji način. Dovoljno je jasno izriču sami pesnici u svojim spisima o poetici. Ima preko sto godina otkako je Edgar Alan Po u tekstu *The Philosophy of Composition* prvi put opisao pesnika kao tehnologa, čije se »alatke sastoje od pogonskih točkova i remenja, od okvira za kulise, od dizalica i spunsica, jednom rečju od čitavog arsenala tehničkih ispomoci.«⁶ Po ovoj misli, palo joj je u deo da izvrši dalekosežan uticaj: činjenično stanje što ga je ona otkrila steklo je presudnu važnost za samorazumevanje moderne poezije. Sledeća Valerijeva rečenica odnosi se na Bodlera: »U Edgaru Pou on je video demona preciznosti, genija analize... ukoliko, inženjera književnosti.«⁷ Poova shvatanja duboko su pogodila i Malarmea. Čudno je koliko su se upravo ezoterici, čisti umetnici, u svojim poetikama neposredno vezivali za društveno uslovljeno stanje stvari, za industrijsku revoluciju. U tom pogledu, njihovi iskazi jedva da se razlikuju od iskaza žestoko tendencioznog polit-pesnika Vladimira Majakovskog, koji u svome spisu *Kako se prave stihovi* metodski analizira pesnički proizvod služeći se pojmovima iz oblasti industrije: Majakovski razlikuje grubi pesnički materijal, poluproizvod i gotov proizvod.⁸ Tako se u spisima njenih utemeljivača tehnološki karakter moderne poetike izražava preciznije nego u tehničkim i naučnim izrazima koji su, odmačivši se u književnoj kritici, izgubili od svoje jasnosti (montaža, laboratorija reči, eksperiment, konstelacija, strukturalni element).

Vežu između poezije i tehničke civilizacije ne treba, naravno, tumačiti olako. Ona nije jednoznačna. Zato moderna poezija uteruje u laž domaći marksizam, koji govori o nadgradnji, a misli prosto na ekonomsku determinisanost. Ova poezija, doista, drži korak s vladajućim načinom proizvodnje, ali onako kao što se korak drži s neprijateljem. Stav da pesma ne može biti roba ni u kom slučaju nije idealistička fraza. Moderna poezija oduvek je nastojala da se otme zakonu tržišta. Pesma je apsolutna anti-roba: to je bio i ostao društveni smisao svih teorija o *poésie pure*. Tim zahtevom ona brani pesništvo u celini i suprotstavlja se svakom brzopletom angažmanu koji bi hteo da ga iznese na pazar kao ideologiju. I inače, suprotstavljanje kule od slonovače i agitpropa čini poeziji rdavu uslugu. Ta prepirka liči na uzaludno ganjanje dva bela miša koji jedan drugog love u gusenici kaveza. I najangažovaniji »gotov proizvod« Majakovskog predstavlja anti-robu koja se suprotstavlja manipulaciji

»pur«. I najslobodniji Arpovi i Elijarovi tekstovi su *poésie engagée*, već zato što su poezija — opiranje postojećem, a ne pristajanje na njega.

11. NERAZUMLJIVOST, RAZUMLJIVOST PO SEBI

Na ovo opiranje odvajkada se odgovara prigovorom da je moderna pesma »nerazumljiva«. Treba primetiti da se taj prigovor ne upućuje nečemu pojedinačnom, recimo ovom ili onom tekstu, već je uvek paušalan. To navodi na sumnju da se on ne temelji na čitalačkom iskustvu, već na resantmanu. Da nije tako, razumljivost ili nerazumljivost značile bi nešto sasvim drugo, već prema tome je li reč o nekoj Brehtovoj, Apolinerovoj ili Paundovoj pesmi. Svaki od ovih autora stavlja čitaoca pred različite teškoće. Prigovor da su oni svi odreda nerazumljivi podrazumeva nešto sasvim različito. On istovremeno i izriče i prikriva činjenicu da je poezija, kao i kultura uopšte, u dosadašnjoj istoriji uvek bila samo stvar manjine, *happy few*.

Prigovor da su nerazumljivi hoće da natera pesnike da okajavaju otuđenje, kao da jedino od njih zavisi hoće li se ono preko noći ukinuti. Mi, doduše, danas raspolazemo tehničkim sredstvima da kulturu učinimo opšte pristupačnom. Međutim, industrija, koja njome raspolaze, istovremeno stvara društvene suprotnosti koje to sprečavaju; ona ih čak i zaoštrava, pridružujući materijalnom izrabljivanju i duhovno. Ona temeljno centrifugira proizvodne snage, tako da poezija treba da bira hoće li da se odrekne sebe ili svoje publike. Ishod je, na jednoj strani, sve strožija poetika za publiku koja konvergira ka nuli, a na drugoj, jasno podvojeno, sve primitivnije masovno snabdevanje zamenom za poeziju, bilo u komercijalnom obliku bestselera, dajdzest-izdanja, filma i televizije, bilo u vidu surogata političke propagande, koje podstiče država.

Koliko god da je prigovor kako je moderna poezija nerazumljiva banalan i neprijateljski nastrojen, toliko je korisno i zanimljivo da se o njemu još malo razmisli. Ima u njemu zrno istine — utoliko što nas podseća da je svaka pesma tajnovita. Tajnoviti su i Pindar i Gete, samo što je njihova »nerazumljivost« zaboravljena, potisnuta, neškodljiva. Klasičari nisu *au fond* ništa manje nesnošljivi od autora moderne. I njihova je poezija otpor. Ali ta se nesnošljivost ne sme priznati. Prikriti je, otupiti joj oštricu, učiniti da postane samerljiva stvarnosti — to je zadatak za koji je društvo stvorilo vlastite institucije. Njihove vodnice, naravno, sporo melju. Moderna poezija još kroz njih nije prošla; otuda i neprijateljstvo na koje i danas nailazi. Ono što ona na nerazumljiv način kudi, to je, u krajnjoj liniji, nešto što se po sebi razume, o čemu govore sva velika dela, nešto što — kažu — treba zanavek predati zaboravu, jer ga društvo ne trpi, ne iskupljuje.

Upravo ovo sećanje na stvari koje se same po sebi razumeju, koje nam se uskraćuju, donosi modernoj poeziji pogrdnu i progon kad god se u istoriji pojavi neprikrivena sila. Kolika je snaga te poezije, dokazuju sredstva koja protiv nje koriste diktature. Njena, statistički posmatrano, nevelika rasprostranjenost obrnuto je srazmerna njenom nesagledivom delovanju. Poezija je snažan element. Njeno puko prisustvo dovodi u pitanje sve prisutno. Zato sila ne može s njom izaći na kraj. Zato je totalitarni režimi ne podnose. Spisak zabranjenih i spaljenih knjiga beskonačan je; moderna poezija zauzima na njemu počasno mesto. Životi mnogih njenih najboljih autora nose žig fašističkog i staljinističkog terora: jedva da je moguće proceniti broj progananih i ubijenih. Pomrli u izganstvu, pali u građanskom ratu, naterani na samoubistvo, pobijeni u logoru, uništeni na robiji, mučeni i streljani, u Nemačkoj, u Španiji, u Rusiji: tako su skončali mnogi pesnici u našem veku. Oni svedoče da moderna poezija nije moguća bez slobode, da sama otelovljuje deo slobode, ili propada.

12. FORMALIZAM

Čudnovat otpor! S jedne strane, praćeno užasnim progoni- ma, potiskivano, uvek pod pretnjom sile, to pesništvo je od početka objavljivalo: »Isključi stvarnost, ona je prosta« (Malarne). »Pesnik nema nikakav predmet« (Reverdi). »Jedini predmet lirike je sam liričar« (Ben). Teoretičari moderne poezije neumorno variraju tvrdnju da poezija nema zadatak da o nečemu govori, jer ona je čista forma. Ova teza o praznini moderne pesme nalazi svoju istorijsku potvrdu u otporu protiv svih lirskih držaja, protiv uskrudnog pitanja šta »pesnik ima da nam kaže« — protiv stavova koji su u 19. veku bili sve i sva, i koji se još i danas nalaze na dnevnom redu između Lajpciga i Pekinga. Kao nekada, tako se i sada zahteva jednosmernost, nekritičko saglašavanje, pozitivnost i odanost narodu — sve zahteve koje isuviše dobro poznajemo: oni odjekuju svuda gde se umetnosti uopšte dosuđuje status iznimnog stanja. U tome se Galovi čuvari Zapada, članovi carske komore za književnost i komunistički funkcioneri za kulturu saglašavaju bez velike muke. Ono što svi oni nazivaju formalizmom važi među njima za zločin jer izražava nešto što bi se moralo prurušiti, neslobodu i otuđenje. Sve to, međutim, ne može za nas biti razlog da prihvatimo lažnu alternativu koju bi neprijatelji poezije hteli da nam nametnu. Razdor između forme i sadržaja, kao i između *poésie pure* i *poésie engagée*, počiva na lažnom problemu. Ko se time bavi, čini to iz

nekoj svog razloga. Zagovornici reakcije najradije bi strpali formalizam u kazamat, zagovornici rdave avangarde lepe se za njega kao za ideologiju uz čiju bi pomoć hteli da prikriju da nemaju šta da kažu.⁸ Neće štetiti da tu podsetimo na jednu istinu, zaboravljenu zato što je jednostavna i ne trpi nikakvu sumnju: moderna poezija, kao i poezija uopšte, govori o *nečemu*, izriče ono što se nas tiče.

13. BUDUĆNOST MODERNE POEZIJE

Od kraja drugog svetskog rata, jezik moderne poezije u nekim zemljama — pre svega tamo gde se najpre razvio — pokasve to duboko je uzdrimalo i razumevanje pesnika. Aušvic i Hizuje tragove umora. Kao svaka druga istorijska pojava, ni on nije imun prema starenju. Fašizam i rat, raspad sveta na neprijateljske blokove, slamanje alternativa, opremanje za propast: rošima obeležili su epohu i za poeziju. Samo onaj ko poeziju shvata kao alibi pred istorijom, uobražava da veliki istorijski lomovi nisu u stanju da naude stihu. Subjektivnost ne želi da uči i ne zna za epohe. Moderna poezija, naprotiv, do kraja se izlaže istorijskom iskustvu; ona drugačije ne može. Svest što je u njoj sadržana i sama je istorijska i ne može umaći zakonu sve snažnije refleksije.

Mnogi od njenih velikih majstora su mrtvi. Drugi, mladi, zadovoljavaju se pukim nastavljanjem, kao da je sve ostalo isto, kao da je poezija stanje a ne proces, kao da se može pretvoriti u konvencionalnu igru. Nasuprot tome, značajniji duhovi odavno su počeli da razmišljaju o njoj. Poezija danas ne pretpostavlja samo poznavanje nego i kritiku moderne poezije, jer se proizvodnja i kritika više ne mogu razdvajati.

Takva podsećanja i opomene ne znače napuštanje prošlosti. Stav onih koji bi modernoj hteli da natovare prošlost kao hipoteku nije mudar, nego prezira dostojan, jer pretpostavlja da je sve veliko već učinjeno, pa su mogućni samo još podražavanje, iskorišćavanje, imitacija ili kapitulacija. Sve je već učinjeno: to je maksima kukavičluka i nemoći. Poezija je uvek nedovršena, torzo čiji udovi leže u budućnosti. Zadaci i mogućnosti ne nedostaju joj, kao ni tradicija; jesu li njene snage dovoljne da se prihvate ovi izazovi, o tome ne odlučuje kritika. Dužnost kritike je da odredi položaj, a ne da predviđa, ili postavlja horoskope. Budućnost moderne poezije leži u rukama onih nepoznatih koji će je pisati.

S nemačkog prevela:
Drinka GOJKOVIĆ

NAPOMENE:

* Hans Magnus Encensberger i u nas uživa glas najistaknutijeg zapadno-nemačkog pesnika, premda njegova poezija nije prevedena u obimu koji o njoj može pružiti celovitu sliku. Iz onoga što postoji na našem jeziku, njene osnovne karakteristike ipak se sasvim jasno raspoznaju. Encensberger esejista, međutim, u nas je gotovo sasvim nepoznat. Razloga da i s te strane bude predstavljen našim čitaocima ima više nego dovoljno. Povezanost njegovog pesničkog i esejističkog dela upadljiva je; na dva različita, svakom od ova dva vida kazivanja svojstvena načina, izražava se promišljen i složen odnos prema životu u svetu koji pesnika okružuje, svest da je stvaralac danas dužan da najneposrednije reaguje na zbivanja oko sebe. Politički vid tog života samo je prividno glavna tema Encensbergerovog stvaralaštva. Svaka konkretna pojava kojom se u svojoj esejistici bavi postavljena je u širi, istorijski kontekst, pa daleko obuhvatnije i s mnogo većom težinom otkriva svoj značaj, neizbežno delovanje i moguće posledice.

Ova »politička prizma« prisutna je i u eseju *Svetski jezik moderne poezije*, objavljenom 1962. godine u knjizi *Poezija i politika*. Govoreći o odnosu poezije i politike, Encensberger, u stvari, govori o starom problemu *poezije i istine* i daje svoju, ovoj epohi primerenu varijantu *odbrane poezije*. I tu se, na Encensbergeru svojstven dijalektički način, univerzalni problem prelama kroz pojedinačni. Već to je dovoljno da *Svetski jezik moderne poezije* smatramo jednim od reprezentativnih njegovih tekstova. Uključen je u izbor Encensbergerovih eseja, koji objavljuje BIGZ.

- ¹ *Mon coeur mis à nu*, XLI. Ovo mesto uočio sam zahvaljujući Paulu Celanu.
- ² Taj zadatak sebi postavlja *Museum der modernen Poesie*, prvi pokušaj, na čijem se predgovoru zasniva ovaj tekst.
- ³ *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, I poglavlje. Bern 1948.
- ⁴ Priredio Janhajnc Jan, Minhen 1954. i 1964.
- ⁵ Uopredi, na primer, malu ali izvršnu antologiju *The Poetry of Living Japan* od Takamiši Ninomije i D. Dž. Enrajta, London 1975, i jedinu zbirku na nemačkom, *Der schwermütige Ladekran*, St. Gallen 1960.
- ⁶ U: Edgar Allan Po, *Vom Ursprung des Dichterischen*. Keln 1947.
- ⁷ Berlin 1949. i Frankfurt/M 1964.
- ⁸ Delimično srodna pitanja javljaju se u slikarstvu; vidi o tome: Hans Platschek, *Versuch zur modernen Malerei, Bilder als Fragezeichen*. Minhen 1962.