

POLJA

ČASOPIS ZA KULTURU, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

NOVI SAD - GODINA XXV - CENA 15 DIN.

novembar '79. broj 249

medicinski pomoćnik

joan flora

EZOTERIČNI PRETEKST

Posvećuje se Bogdanu Bogdanoviću

Savremena arhitektura, bračne nesreće,
galaktičke nesreće,
zdanja od mesa i zemlje,
projektovanje i podizanje kuće, muzeja moderne umetnosti
njihova dezintegracija kao pihtije na suncu.
Doktrina i praksa
erupcije u samoj intimnosti čelije.

Paladio, kažeš.

Zbog čega bih se izgubio u raspravama i stvarima?
Zbog čega minula bratstva pod znakom broja
od zalata i leda?
Bolje je biti leja sa divljim višnjama,
bolje je crtati krugove u pesku.

Ali, ne želim ništa da definišem, kažeš.
Ne insceniram ja zločine u sunčano vreme i u ratu,
ne razbijam ja jaje orla koje se ovde stvrdne, na ulici,
pod pokrivačem kojim se sada prekrivam.

Ali, ako sve brojiš u sebi i brojiš,
dopusti tad prizor gubave žene, prizor
konja isečenog u komade.
Oklevetaj istoriju i sjaj trgova, sinteza umetnosti
dolazi po sebi i zar ne vidiš kako se umanjuješ,
kako se kalcificiraš,
zar ne vidiš da već krvariš?

MEDICINSKI POMOCNIK

Serum, epruvete, skalpeli, plinska lampa, plamen
plinske lampe, pincete, zavoji, nalazi.
Iz nosa, sa nožnog stopala, između malog prsta
i kažiprsta.

Čekam da moja koža reaguje na razne stvari.

Da se sva naježi, da uzme učešća u odlukama.
Medicinski pomoćnik predlaže mi istovetan stav
u životu i smrti.

Isperem ruke, topologija bolesti se ispostavi
da je bila čista izmišljotina, šarlatanstvo.

SENTIMENTALNA, GRADSKA

Nemam ni kako da te izgubim u travi,
izjutra, pre sunčevog izlaska,
zapisao je pesnik iz mene
i priča o gospodinu koji je
slistio platu i, mokreći u javnom klozetu,
povikao iz sveg glasa da pare
treba čuvati u svom organizmu,
beše uzeta za običnu gradsku realnost.

S rumunskog preveo: Adam PUSLOJIĆ

za jednu poetiku događaja

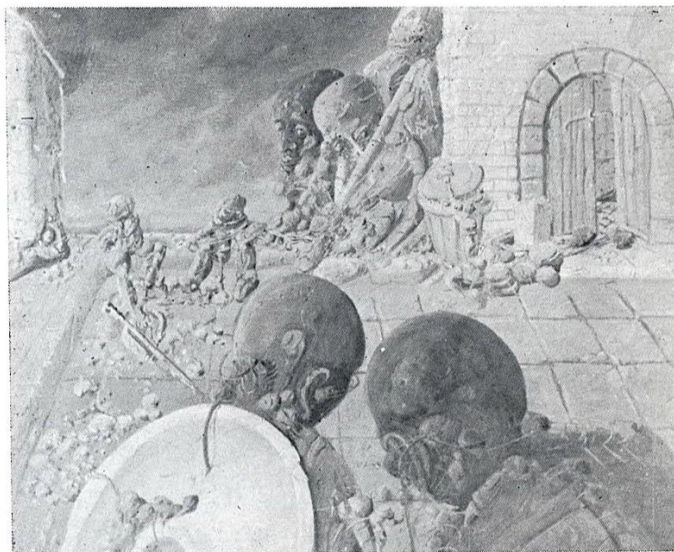
PRIGODNA POEZIJA

predrag matvejević

»Sve moje pesme su prigodne pesme,
nadahnjuju se stvarnošću, na njoj se temelje i zasnivaju. Nisu mi potrebne pesme koje se ni na čemu ne zasnivaju.«¹
Gete

Teško je naći zadovoljavajuću definiciju prigodne poezije. Od epohe do epohe, od zemlje do zemlje, prema nacionalnim tradicijama ili ličnim gledištima, sam pojam *prigodnog* dela je promenljiv i ponekad dobija protivrečna značenja. Sigurno je da postoje razlozi da se upitamo u kojoj meri je moguće uočiti, više ili manje, opšte značenje prigodne poezije, na koje bismo se mogli pozvati sa, makar relativnom, sigurnošću.

Ovaj naziv se proteže na veoma široko polje, tako da ostaje uglavnom približan, ako ne dvosmislen. S jedne strane prigodna poezija, u strogom smislu izraza, najčešće označava poeziju sačinjenu povodom nekog događaja koji se nameće svojom važnošću ili svojom aktuelnošću. Pre svega mislimo na pesnička dela koja su oduvek obezbeđivala raznolikost ljudskih ceremonija: proslave, komemoracije, svečanosti, inauguracije, verske ili svetovne obrede, rođenja, venčanja ili sahrane, rođendane ili društvene promocije svih vrsta, ratove ili pobeđe itd. To su onda slavljenja ili saučesća, zabave ili kletve, pohvale ili osude, klicanja, žalbe, želje, molitve, dobra ili loša predskazanja i tako redom.



Nije retkost, u naše vreme, da se poezija zvana *angažovana*, naročito ona koja ima izričiti politički sadržaj i opredeljuje se u sporovima nacije ili doba, takođe okvalifikuje kao prigodna poezija. (To je naročito slučaj u francuskoj kritici: »Prigodna istorijska ili angažovana poezija«² — izjednačavanje koje nije neobično.) Najzad, svako pesničko delo, koje se u većoj meri vezuje za neki događaj, čak privatniji ili sasvim ličan — kao što proizilazi iz istaknutog citata Getea — može biti nazvano *prigodno*.

Sama reč *prigoda* može da znači događaj (na izgled usamljen) i splet različitih događaja. Neophodno je utvrditi karakter i stepen prigodnog koje se javlja. Mnoge razlike ostaju moguće između prigodne poezije, u strogom smislu, i poezije događaja, u širem značenju, između određene prilike i dela istorijske situacije.

Postoji li neka veza između ovih raznih značenja? Mogu li se ona svesti na zajednički imenitelj? Šta omogućava da se ustanovi razlika između *prigodne poezije* i, ukratko, poezije, i u kojim slučajevima? Najzad, šta je to što definiše taj sve svesniji i svesniji napor, što ga zapažamo u toku vekova, a koji

antonijević * brajt * brajša * eliti * gordić * jelinčić * jelušić * maksimović *
pasron * racković * tamaš * tripković * uzelac

se sastoji u odvijanju prigodne poezije koja služi kao dekor ili kao oslonac (u tom pogledu je dosta značajno moderno preziranje prigodne poezije)?

Sve su to pitanja koja se postavljaju i koja prethode svakom pokušaju definicije.

Poetsko pevanje, u svojim počecima, neodvojivo je od događaja koji vide njegovo nastajanje. Priroda *prigoda* i njihovo posmatranje rezimiraju i odražavaju osnovne elemente jedne kulture. One su intimno vezane za običaje i navike zajednice (tradicije, folklor, smenjivanje rada i dokolice), zavise od postupaka koji regulišu društveni život (razne institucije, religija i verovanja, govor, hijerarhije, itd.), izražavaju ideologiju i ikonografiju jednog doba. Velike promene tipova društva nužno povlače odgovarajuće menjanje i prestilizaciju prigoda. Sačinjavanje tipologije *prigoda*, shvaćenih u tom smislu, tek predstoji.

Poetizacija se razvija kroz vekove koncentrišući se na sebe samu i sužavajući mesto prigode (*spolnjeg događaja* uopšte), u nameri da dođe do više autonomije ili čistoće. Poimanje prigodnog karaktera poezije — dosta pozno u evropskoj tradiciji — označava određujuće etape naše pesničke umetnosti.

Praceenje evolucije odnosa između poezije i prigode omogućuje predlog za novo čitanje poetske istorije, istorije poetike. Ovakav plan, težeći da izdvoji homogenije tematike, pokušava da izbegne izvesne tradicionalne postupke književne istorije tako često opterećene suviše potankim popisima (opisnim, anegdotskim, ne-problemskim). Stav moderne filosofije, optužujući koncepte bez autentičnog odnosa s iskustvom, morao bi, još jednom, da bude reaktuelizovan na nivou književne teorije i književne terminologije. Ovde se radi o suštinskim činjenicama pesničkog iskustva.

Nijedna studija u celini, koliko znamo, dosad nije bila posvećena prigodnoj poeziji. Oblici koje, u toku vekova, ova uzima, njeni nazivi u raznim jezicima i književnostima određeni su, između ostalog, poimanjem prigodnog efekta i zavise, naročito u modernom dobu, od stepena koji ona uspeva dostići. Prema tome, morali smo ispitati predmet koliko na istorijskom planu toliko i sa specijalnije teorijskog stanovišta. Izvesne metode formalista olakšale su ovaj prilaz.

Tema prigodne (ili angažovane) poezije izazivala je, odmah posle drugog svetskog rata, strasne polemike, naročito povodom poezije *Otpora* i njenog prigodnog ustrojstva. One su se, u različitim kulturama, nastavile do naših dana, s katkad veoma živim reprizama, kao u maju 1968, obnavljajući prepirku (uglavnom bez velike koristi za samo stvaranje) o *angažmanu* ili *ne-angažmanu* poezije naspram događaja.

Odatle i oportunist ovde nastavljenog istraživanja.

II TEORIJSKA RAZMATRANJA

NEKOLIKO OPŠTIH KARAKTERISTIKA PRIGODNE POEZIJE

Istorijsko istraživanje preduzeto u prethodnom delu ovog esaja ističe više mogućih definicija prigodne poezije. One mogu varirati, kao što smo već videli, ne samo od epohe do epohe ili od književnosti do književnosti, nego, takođe, u krilu jedne iste epohe i samo jedne književnosti. Takođe, uputnije je tražiti, više ili manje, opšte karakteristike prema kojima pesničko delo može biti okvalifikovano kao *prigodno*.

Mi smo zapazili *grosso modo* tri kategorije prigodne poezije:

a) prigodnu poeziju koja prati razne ceremonije;

b) prigodnu poeziju zvanu *angažovana* (vezanu za društveno-političke ili istorijske događaje);

c) prigodnu poeziju koja opeva činove privatnog ili subjektivnog života (u smislu koji je Gete davao *Gelegenheitsgedicht*).³

Ove razlike ostaju i same prilično nejasne. Ali one nam bar pomažu da uhvatimo izvesne karakteristične crte svake od triju kategorija o kojima je reč.

Reč *prigoda* je i sama sposobna da uzme osetno različita značenja. Njena definicija nam može pomoći da bolje uhvatimo smisao upravo izraza koje determinišu, kao što su komad, delo, prigodna poezija.

Litre^{3a} definiše reč *prigoda*, na prvom mestu, kao »osobitu okolnost koja prati neki čin« (primer: »okolnosti njihove smrti«); »otežavajuće okolnosti, olakšavajuće...«; »on potom dodaje definiciju u kojoj se ponovo nalaze izvesni elementi svojstveni prigodnoj poeziji: »stvari sadašnjeg trenutka« (primer: »okolnost nije naklonjena jednom ovakvom poduhvatu«); *Larus XX veka*^{3b} daje nam kao prvu definiciju: »jedan od posebnih činova koji se grupišu oko događaja« (primer: »navedite sve okolnosti«).

Ova obaveštenja nas dovode na trag izvesnog broja karakteristika prigodne poezije: ova se vezuje upravo za »stvari današnjeg trenutka«, za »posebne činjenice koje se grupišu oko događaja«; ona najčešće opeva »događaj« koji se u datom trenutku nameće svojom »aktuelnošću«.⁴

Tako se definicija prigodne poezije spotiče, pre svega, o neumanjivu raznolikost događaja. Korisno je izdvojiti njihove osobnosti koje nam omogućavaju da bolje okarakterišemo poetske kategorije koje smo naveli. Razlikujemo, najpre, nekoliko tipova događaja koji se predstavljaju — često nepravedno — u obliku antiteze: javno i privatno, objektivno i subjektivno, za-

jedničko i pojedinačno, istorijsko i svakodnevno, trajno i prolazno, predvidljivo i slučajno, ponavljajuće i jedinstveno. Mogli bismo da umnožimo ova razlikovanja: spomenimo, radije, događajne crte koje se pronalaze u činu, kretanju, radnji, fenomenu, incidentu, slučaju (»objektivni slučaj«), manifestaciji, epizodi, priči, predstavi, poduhvatu, i tako redom. Izvršimo, takođe, razdvajanje između događaja u kojem se učestvuje iz blizine ili izdaleka, onog kojem smo više ili manje izloženi i, najzad, onog koji nas se direktno ne tiče.

Priroda i intenzitet događaja, kao i »stepen umešanosti u kojem se osoba smatra uvučena u pojedini događaj«⁵ određuju odnos između pesnika i odgovarajuće prigode i doprinose, tako, karakterizaciji same prigodne poezije. Tako *ceremonijalnoj* prigodnoj poeziji odgovaraju, uglavnom, događaji javne ili zajedničke vrste, ponavljajuće prirode. U izvesnoj meri je slično i s *angažovanim* poezijom, koja se u većoj meri vezuje za istorijske ili objektivne činjenice, za društvene ili političke poduhvate. Prigodna poezija u geteovskom smislu najčešće je u vezi s incidentima pojedinačnog ili subjektivnog karaktera, nestalnog ili čak izmišljenog. Ova poslednja kategorija pretpostavlja mogućnost individualnijeg učestvovanja, viši stepen umešanosti.

Rečnici, koje smo naveli u ovom poglavlju, daju kao sinonime reči *prigoda*: prilika, slučaj, okolnost, sticaj prilika; tome se, takođe, može pridodati, za izvesne kontekste, *situacija*. Isti pojmovi se ponovo nalaze u izrazima koji označavaju prigodnu poeziju u raznim evropskim jezicima. Tako se, u engleskom, podvlači »prigodna« strana ove poezije u *occasional verse* (ovim izrazom označavaju se pre *stihovi* nego *pesma*); isto je i s italijanskim izrazom: *poesia d'occasione*; odgovarajući izraz na ruskom — *stih na slučaj* — obuhvata smisao *slučaja* ili *okolnosti*.

Gete je izričito istakao razliku između izraza koji označavaju prigodnu poeziju na nemačkom i francuskom. »Za ono što mi na nemačkom nazivamo *Gelegenheitsgedicht* — rekao je on govoreći o Beranžeu — Francuzi se služe izrazom *prigodna poezija*. Ovo nam omogućava da bolje razumemo razliku između te dve stvari: u prvom slučaju pesnik hvata prolaznu priliku i uspešno je obrađuje (*und sie glücklich behandelt*); u drugome, on zna da zgodno iskoristi prigodu (*Umstand*) koja se predstavlja.«⁷ Ovo razlikovanje ističe dve važne karakteristike prigodne poezije, a da ipak ne razgraničava, jedan u odnosu na drugi, izraze o kojima je reč (bar što se tiče njihovih sadašnjih značenja).

Najopštija karakteristika prigodne poezije jeste da dosta jasno označava *prilikom*. Stepenn relativnosti, ili zavisnosti, što ga podrazumeva ovo *prilikom* varira, takođe, od slučaja do slučaja. Tako, u ceremonijalnoj prigodnoj poeziji *prilikom* je uglavnom mnogo determinanтниje i ograničavajućije nego u prigodnoj poeziji u geteovskom smislu izraza. Ipak je nemoguće naznačiti, čak i približno, granicu počev od koje bi referencija poezije na dati događaj opravdala na ispravan način kvalifikativ *prigodan*.

Suočavajući značenje reči *prigoda* i *sticaj prilika*, Litre svakako skreće pažnju na to da je »prigoda ono što je okolo; sticaj prilika je ono što se događa u isto vreme«. Sama etimologija reči *prigoda* upućuje na okolne i spoljne stvari (*circumstantia*). Ta reč, osim toga, obuhvata — kao i, više ili manje, sinonimski izrazi *prilika*, *slučaj*, *okolnost* ili *situacija* — ideju vremenske determinacije. Te karakteristike se takođe pronalaze u prigodnoj poeziji koja obuhvata, više ili manje, direktnu vezu sa spoljašnjom i predstavlja se u trenutnom odnosu s prigodom (na modernom grčkom, kvalifikativ *epikairos*, koji označava prigodnu poeziju, znači privremen, »sastavljen za dati trenutak« i iznosi na videlo upravo ovu karakteristiku).

Ovde možemo da ustanovimo drugo razlikovanje koje nam izgleda značajno. *Prigodno* delo (poetsko, jednako kao i svako drugo) može da bude sačinjeno:

a) *imajući u vidu* događaj čiji je termin unapred poznat ili utvrđen nekim dogovorom;

b) *s obzirom na* događaje ostvarene u bližoj ili daljoj prošlosti i koji imaju neku vezu sa sadašnjim trenutkom.

Izgleda korisno da se ova dva osnovna poetska stava ovde razdvoje, mada, u praksi, ona mogu da budu spojena: činjenica da se događaj nalazi u prošlosti ili u budućnosti u odnosu na delo, određuje u izvesnom smislu unutrašnju optiku samog dela ili, tačnije, autorovu. Tako možemo konstatovati da je prigodna poezija uglavnom sačinjena imajući u vidu datu ili predvidljivu prigodu, dok se *angažovana* poezija, a naročito ona na koju je mislio Gete, najčešće definiše s obzirom na prigode koje se upravo dešavaju (rat, društvena akcija itd.), ili koje su se dogodile u nedavnoj prošlosti (na primer, kod Getea: susret i... radost ili razočaranje koji iz toga proizilaze).

Primedbe koje prethode dozvoljavaju da se istaknu razlike između događaja istorijske vrste i događaja poetske vrste. Prvi je, izgleda, lakše zaokružiti, ako ne i izdvojiti. Drugi proizilazi iz sasvim drugačijih modaliteta, modaliteta samog stvaranja. Evo nas pred izvesnim ključnim temama poetike: poimanje događaja u datoj epohi; upotreba događaja u poeziji; preobražaj događajne materije kroz poetsko delo; preferencija poezije, od epohe do epohe, za neki tip događaja; tipologija poetskih događaja; zavisnost ili emancipacija poezije u odnosu na događaj.

Prigodna poezija (koliko u uskom toliko i u širokom smislu izraza) ne konstituiše zaseban pesnički *žanr*: ona može pripadati svim žanrovima i svim kategorijama pesničke produkcije, što

nikako ne protivreći činjenici da u raznim epohama bude predstavljena — kako smo to pokazali — kao stvarna *forma* ili posebna vrsta poezije. U svakom slučaju, izvesni žanrovi poezije (prihvatanje izraza žanr ovde je dosta neodređeno) svrstavaju se, manje ili više, uopšteno u prigodnu poeziju — tako, na primer, žanr satirične ili didaktičke poezije, svečani komadi, razne pohvale, parodije, himne, kantike, itd, prema stepenu njihove zavisnosti u odnosu na odgovarajuće događaje.

U *Poeziji i istini* Gete govori o prigodnoj poeziji kao o »pesničkom žanru« (*erste und echteste aller Dichtarten*): on svrstava među *Dichtarten* odu, baladu i druge slične pesničke žanrove, koje razlikuje od tri glavne kategorije: *Naturformen* (to jest: *Epos, Lyrik und Drama*). Moramo se ograničiti na konstataciju da poetska terminologija ovde nema tačne ekvivalente iz jednog jezika u drugi i da to otežava svaki pokušaj klasifikacije u tom smislu.

Prigodna poezija, što se tiče njene upotrebe, mogla bi da bude globalno podeljena na dve vrste: s jedne strane *prigodni* komadi namenjeni samo jednoj upotrebi, to jest, upotrebljeni isključivo u i za datu prigodu (i koji često nose tačne referencijalne indikacije), a, s druge, komadi koji se mogu iskoristiti svaki put kada se ukaže više ili manje slična prilika: na primer, stihovi koji se vezuju za izvesne kultove ili obrede, nacionalne himne, religiozne kantike, pesme koje prate razne proslave, inauguracije, sahrane, itd.

Lirska poezija izrđava se najuopštenije u prigodnosti prezentata: prezenta sadašnjeg. Upotreba priloških odredbi u poetskoj gramatici i poetskom govoru daleko je od temeljitije proučenosti.

Konstatovali smo da definicija reči *prigoda* upućuje na spoljašnje događaje i da je prigodna poezija uglavnom u vezi s činjenicama koje zavise od spoljašnjosti. Upravo u tom odnosu i valja tražiti glavne determinante svake od kategorija prigodne poezije.

ESTETSKI ASPEKTI ANGAŽMANA PRIGODNE POEZIJE

1) Istakli smo mnogobrojne nedostatke za koje se odgovornost može pripisati prigodnoj poeziji, kao i razloge nepoverenja koje je susreće i nemilosti koja je, u naše vreme, prati. A sada valja da vidimo kako se izražavaju, na čisto estetskom planu, ovi prigovori.

Uzmimo za polazište konstataciju da prigodna (ili angažovana) poezija uglavnom naznačava *prigodom*, to jest, stepen relativnosti prilično jasno izraženo. Time što se angažuje u prigodi i što postaje *relativna* u odnosu na nju, poezija dolazi u opasnost da kompromituje svoju sopstvenu autonomiju i da se potčini prigodnom: »Vezujući se za događaj dana — primećuje povodom toga Hegel — prigodna poezija ponovo pada u stanje zavisnosti, i to je razlog što se ovom žanru uvek pripisivala samo drugostepena vrednost.«⁹

Njeno stanje zavisnosti s obzirom na prigodno, eto — s estetskog stanovišta — najopštnijeg nedostatka prigodne poezije. To znači da, polazeći upravo od ove konstatacije, možemo rasvetliti više drugih problema koji se tiču poetskog angažmana.

Najpre je neophodno tačno odrediti oblike u kojima se manifestuje ta zavisnost. Hegel je tu, takode, vanredno vešto naznačio put za naša razmišljanja. Vezana za prigodno, poezija mu na kraju služi umesto da ono služi njoj. Ova degradacija remeti najdeterminantnije odnose dela: ono prestaje da bude u isto vreme *cilj i sredstvo*, da apsolutno vrši njihovu sintezu, i biva »spušteno na razinu običnog sredstva u službi nekog cilja (...). Prigodna poezija prihvata tako spoljašnju priliku kao suštinski cilj i smatra samu sebe za sredstvo namenjeno ostvarenju tog cilja.«¹⁰

Tako funkcija prigodne poezije postaje potčinjena svojoj praktičnoj upotrebi i korisnosti. Hegel je ovaj slučaj ilustrovao primerom »poučnog karaktera mnogih crkvenih pesama u kojima izvesne predstave nalaze mesto samo zbog efekata koji se od njih očekuju sa stanovišta religioznog uzdizanja i koje su predstavljene u obliku koji nema ničeg zajedničkog s lepotom, koja mu je često suprotna (...). Isto se može reći o poeziji koja nastoji da postigne moralno poboljšanje, da izazove politički pokret ili da posluži za zabavu i da pribavi površno zadovoljstvo. Ovo ovde su, svakako, ciljevi čijem postizanju je poezija kadra da doprinese više nego druge umetnosti, ali ako hoće da sačuva slobodu kretanja u sferi koja joj je svojstvena, ona se ne sme opteretiti ovim doprinosenjem, osim pod uslovom da ne zaboravi svoj pravi cilj poetično, i samo ono, i ništa izvan njega, pošto svi ostali ciljevi mogu biti dosignuti sigurnije i delotvornije drugim sredstvima.«¹¹

S ovim hegelijanskim zaključcima mogli bismo ići još dalje. Prigodna poezija, angažovana kao *sredstvo*, često je *upotrebljena* jednako kao, na primer, i dekorativna ili funkcionalna oprema ceremonija: to jest, naprosto kao pribor. Osnovan je razlog za razmatranje statuta *upotrebljivosti* prigodnog poetskog dela, kao i *reifikacija* (u lukačevskom smislu reči) njegove funkcije.

2) Nepotrebno je insistirati na činjenici da je svako poetsko delo neizbežno u vezi s izvesnim brojem stvarnih događaja. Mada »bogat materijom pozajmljenom od stvarnosti... organi-

zam poetskog dela ipak mora biti — dodaje Hegel istim povodom — oslobođena svake zavisnosti od tog sadržaja i načina njegovog postojanja, kao i od bilo koje oblasti života«¹². Ovo stanovište se poklapa s onim koje će usvojiti Bodler prilikom ocenjivanja prigodnih pesama svojih savremenika: on im naročito prigovara što »se prilagođavaju... prigodama« i što su tako »obeleženi bednim karakterom prigode«¹³.

Jedna od suštinskih mana prigodne poezije je njeno ostajanje u zatočeništvu *sadržaja* i njegovog *načina postojanja*, kojima se *prilagođava*: samo to *prilagođavanje*, u meri u kojoj je više ili manje prinudno, nauštrb je autonomiji dela.

Izgleda korisno zadržati se ovde, malo, na prigodnim *sadržajima* i njihovim *načinima postojanja* najočiglednijima u prigodnoj ili *angažovanoj* poeziji. Isto tako kao što postoje različiti nivoi stvarnog, možemo opažati uporedo događaje raznih vrsta. Već smo, u više navrata, spomenuli spoljašnje i unutrašnje prigodno koji se mogu predstaviti u obliku društvenog ili individualnog, objektivnog ili subjektivnog, stvarnog ili zamišljenog, javnog ili privatnog, istorijskog ili svakodnevnog, itd. Na uopšten način, prigodno može zavistiti bilo od *empiričke* stvarnosti koju konstituišu, prema Lukačevoj definiciji, »ukrúćeni i reifikovani fakticiteti iskustva«, ili »stvarnosti koja se nikako ne identifikuje sa empirijskim bićem... stvarnosti koja dolazi od iskustva i, znači, nikako nije transcendentna, ali koja je ipak viša stvarnost, prava stvarnost... ta stvarnost nije, ona postaje«¹⁴!

Još jednom, ne radi se o tome da se ustanovi neka vrsta hijerarhije između *prigoda* prema njihovom poreklu s jednog ili drugog nivoa stvarnosti, ni, prema tome, da se privileguje neki *sadržaj* ili *način postojanja* na račun nekog drugog. U meri u kojoj je samo prigodno svodivo na prostu ulogu prigodnog *izgovora* ili prigodne *pobude* — kako smo to napomenuli povodom poetskih *sižea* — praktično je bez važnosti saznavanje kojem nivou ono pripada, nivou empiričkog »facticiteta« i »praktično — nepokretnog« (Sartre), ili nivou »prave stvarnosti, onome koji sadrži »evolutivne tendencije«. Zauzvrat, što se tiče unutrašnje orijentacije dela u odnosu na stvarnost ili, tačnije, samog načina na koji ono proizilazi iz stvarnosti i izbija na *istinu*, ovo pitanje dobija odlučujuću važnost.

U tome je jedna od najopasnijih zamki za prigodnu poeziju: ona je dosta uopšteno srodna preko mere *empiričkom* facticitetu, orijentiše se u skladu s implikacijama njenog *sadržaja* i ostaje tako zatočena ili reifikovana u njene *načine postojanja*: prema tome, ona traje samo onoliko koliko i najobičnije stvari — interval, više ili manje, privremene upotrebe.

3) Prethodna zapažanja zahtevaju upotpunjavanje. Najpre se radi o rasvetljavanju dijalektike *stvarnosti i istine* kroz izvesne implikacije odnosa *pojedinačnog* i *opšteg*, koji ovde posreduju i omogućavaju bolje shvatanje najosnovnijih nedostataka poetskog angažmana.

Prigoda, koja poeziji služi za »izgovor«, manifestuje se kroz *pojedinačni* aspekt; ali, poezija, nezavisno od same prigode, mora nas uzbuditi i, prema tome, mora dostići posebnu univerzalnost. Svesni smo činjenice da nas se ceremonija, koja nudi svoj okvir poeziji, teško može ticati onoliko koliko one koji u njoj direktno (i emotivno) učestvuju: pesma, tako, dolazi u kobnu opasnost da ostane zatočena svoje *pojedinačne* situacije, to jest, prigode kao takve.

Tu se radi o *zatvorenoj pojedinačnosti*: ona jednako ugrožava sudbinu poezije koja ističe *jednu* ceremoniju, ili koja se angažuje u *jednom* događaju, i one koja prigodice odjekuje u samoci kule od slonovače. Ta pojedinačnost se suštinski ispoljava u dva aspekta, koje nikako ne smemo pomešati: s jedne strane, aspekta zatvaranja samog prigodnog koje se opeva i, s druge, aspekta načina na koji se opeva. Poetski postupak i njegov sopstveni predmet dolaze tako u opasnost da ostanu na nivou suviše zasebnom i delimičnom u isto vreme, opasnost utoliko odsudnija što *istina* umetničkog dela hoće da bude integralna i teži pravoj totalnosti.

I u jednom i drugom slučaju radi se o izlaženju iz *pojedinačnog* i njegovom prevazilaženju. Tu se pojavljuje, sa suprotnog gledišta, istovrsni problem: isto toliko koliko od *pojedinačnosti*, prigodna poezija pati od preterane uopštenosti. Ona izražava suviše opšte osećanja ili ideje, upotrebljava najstereotipnija sredstva. Zahtevi *univerzalnosti* umetničkog dela, ma kako bili relativisani u vremenu i prostoru, bivaju tako degradirani na nivo običnih uopštenosti, banalnosti.

Savlađivanje odlučnog prelaza od *pojedinačnog* ka *opštem* i izvršavanje njihove organske fuzije, problem je od kojeg zavisi sudbina svakog poetskog dela: »Poezija ne odvađa — primećuje povodom toga Hegel — opšte od njegovih zasebnih manifestacija, zakon od njegovih primena, cilj od sredstva, ali ona zamišlja svaki od ovih termina samo u drugom i kroz njega. To je razlog što ne izražava na slikovit način sadržaj poznat samo pod aspektom svoje opštosti, nego ističe naprotiv (...) suštinsko jedinstvo koje ne zna za to razdvajanje i ne prihvata postojanje prostih spoljašnjih odnosa između opšteg i posebnog«, i što je, prema tome, žrtva svoje uskosti (*zatvorena pojedinačnost*) ili svoje inflacije (degradacija u *uopštenosti*), kao i što poništava suštinsku vezu i dijalektiku koje ujedinju-

ju isto toliko cilj i sredstvo koliko i pojedinačno i opšte. Na taj način delo ostaje s ove strane istine.

Nije nam namera da se ovde duže zadržavamo na samom odnosu pojedinačnog i opšteg u umetničkom delu. Izvesne od njegovih implikacija — naročito u obliku individualnog i zajedničkog, kao i subjektivnog i objektivnog — mogu, međutim, da nam pomognu da bolje zaokružimo druge probleme koje postavljaju angažman u poeziji.

Odnos pojedinac — zajednica, koji odgovara *grosso modo* shemi pojedinačno — opšte, suštinski zavisi od društvenog i nosi znak veoma određenog društvenog trenutka. Ali, relacija subjekt—objekt (koja se može slagati s istom shemom u meri u kojoj posmatramo subjekt kao pojedinačnu jedinku, a svet, ili prirodu, kao univerzalnu totalnost) pre upućuje na instancu koju bismo mogli označiti kao metafizičku.

Samo se po sebi razume da postoji suštinska međuzavisnost između odnosa zajedničkog i individualnog i odnosa subjekta i objekta, i da nikako ne bismo mogli pomišljati na njihovo razdvajanje: »čovjek postoji — piše V. Igo — na dva načina: prema društvu i prema prirodi«. Moderne poetike koje, posle Šilerovog dela *O naivnoj poeziji i sentimentalnoj poeziji*, postaju sve više i više svesne metafizike napetosti između subjekta i objekta, izgleda da, u isto vreme, privileguju taj odnos na štetu promenljivijeg odnosa pojedinca i društva, upravo u meri u kojoj se odlučuju za stalnost, ili za suštinsko, i rado zanemaruju prolazno i nebitno: moderna poezija radije odlučno označava nepromenljivo mesto i imanentan status čoveka u svetu nego što iznosi njegov prolazan — ili *prigodan* — položaj među njegovim bližnjim.

Ovo pretpostavljanje, to smo videli, podudara se, u istoriji poezije, sa poimanjem koje favorizuje progresivno potcjenjivanje veće forme prigodne poezije. Neposrednim angažovanjem u društvenom, u životu *prema društvu*, ona završava zanemarivanjem osnovne referencije čoveka na svet, egzistenciju čoveka *prema prirodi*: ovo dovodi u pitanje unutrašnju ravnotežu i unutrašnju istodobnost konstitutivnih odnosa dela i čini da se ovi — prema navedenim rečima Hegela — *razdvajaju* ili se ostvaruju još jednom kao *prosti spoljašnji odnosi*.

4) Nekoliko poređenja s analognim stvaralaštvom u drugim umetničkim oblastima omogućava da se bolje shvate izvesni specifični problemi prigodne poezije. Prigodna dela, u pravom smislu reči, postoje, očigledno, i u muzici, u plastičnim umetnostima, na filmu. Njihova procena, međutim, izgleda u potpunosti podvrgnuta različitim kriterijumima. Navedimo, između ostalih, veoma tipičan primer arhitektonskih zdanja ostvarenih zbog svetskih izložbi (na primer, u Parizu, Briselu ili Montrealu), kojima se divilo, mada su namenjena uništenju po isteku svoje prigodne funkcije (Ajfelova kula, kao što znamo, bila je u početku prva *prigodna* konstrukcija, određena da ilustruje tehnička dostignuća na Svetskoj izložbi 1889). Mnoge crkve i svetilišta pojavljuju se posle događaja smatranih za čudesne; druge duguju svoje postojanje običnim prigodnim željama ili su podignute da bi se zahvalilo bogu što je spasao od nevolje stanovnike neke parohije.

U slikarstvu prigodna, ili naručena, dela prolaze mnogo lakše nego u književnosti: navedimo, između mnogih primera, Rubensove slike u Luvru koje ilustruju velike prigode iz života Marije od Medicija, ili angažovane slike kao Pikasova *Gernika* ili, još bliže nama, Lapužadov *Triptih o mučenju*, za vreme alžirskog rata, i *Sobe za razgovor* od Masona, sve dela koja, za isti period, apsolutno nemaju ekvivalenta u poeziji zvanog *angažovana*.

Isto je i sa skulpturom, obraćanje njoj je preporučljivo svaki put kada se ukažu važne komemoracije ili inauguracije.

Mnoga muzička dela, kad ona dođu na red, oduvek su bila naručivana i komponovana u nameri da uzdignu svečane ceremonije i prigode svih vrsta: čak se i genije jednog Baha ili jednog Mocarta angažovao u tome što je bolje mogao. Spomenimo još, iz našeg doba, slučaj Stravinskog, koji je povodom smrti Dž. F. Kenedija komponovao simfonijsko delo, stvar koju, u naše vreme, nijedan pesnik od vrednosti nije pomislio da učini.

I samo ovi primeri bili bi dovoljni da nam pruže dokaze o razlici koja postoji, što se tiče *prigodnog* stvaralaštva, između poezije i ostalih umetnosti. To znači da se jezik što ga upotrebljava poetski izraz suštinski razlikuje od onoga kojem pribegavaju ostali umetnički izrazi. Zvuci, boje i materijal skulpturalnog ili arhitektonskog dela nisu ni *označavajući* po sebi samim ni *odnosi* na pojedinačne stvarnosti: oni prenose ili izražavaju, s obzirom na totalnost samog dela, poruke koje im se poveravaju tek počev od trenutka kada su struktuisani u delo. Drugačije je s poetskim jezikom: ovaj u biti počiva na rečima čija se značenja odnose na pojmove, na stvari, na situacije, itd.

Budući da nije *označavajuća* na isti način, na nivou svojih konstitutivnih elemenata, muzika je po prirodi *relativna* sasvim drugačije nego poezija: pojmivši svoj predmet, ona ga prenosi usled same prirode svog jezika, i tako lakše izbegava direktne referencije na prigodu na koju se odnosi svojim poreklom ili svojom namerom: »Muzika je ne-označavajuća umetnost — beleži Ž. P. Sartr. — Promenite reči: himna ruskim žrtvama u Staljingradu postaća nadgrobna beseda za Nemce koji su pali pred istim gradom (...). Muzički angažman bi postojao samo ako bi delo bilo takvo da može prihvatiti samo jedan jedini verbalni komentar«¹⁷.

Dok pesma naznačava, na ovaj ili onaj način, prigodu koja je njena, muzičko delo, na primer, jedino je sugeriše: distance, svakog od njih, u odnosu na prigodno — to dobro vidimo — nisu istovrsne. Poezija je oduvek tražila povezivanje s muzikom da bi se više *distancirala* od svoje početne situacije; muzici, zauzvrat, često je bila potrebna poetska reč da bi bolje označila svoj predmet.

Za poeziju je takode bitno da izvrši, s one strane uobičajenih značenja reči i njihovog »komercijalnog« smisla (Malarme), transpoziciju koja omogućava prevazilaženje *relativnosti* koju predstavljaju reči što ih ona upotrebljava. U suprotnom slučaju, reči samo zatvaraju poetizaciju u svoja jednosmislena značenja, potčinjavajući se *jednom jedinom komentaru* koji zavisi od *prigode* kao takve i njenog *empiričkog* načina postojanja.

Poetsko stvaralaštvo pokazuje, u različitim oblicima, težnju da se oslobodi neposredne zbilje i da je prevaziđe kao takvu. Fantastične transpozicije raznih vrsta, postupci kao što su prerušavanje, egzotizam, beg, promena sredine, ili žanrovi kao ferijske, beržerije, pastorele itd, bili su određeni potrebom da se uvede, iznad konvencionalnih jezika, novi red *označavajućih* koji omogućava ublažavanje suviše direktne referencije na sadašnje prigode i da se, prema tome, uzme odstojanje prilagodeno prema njima.

Ovo *distanciranje* (koje je Brecht zamišljao na svoj način, u obliku *Verfremdunga*), omogućavajući da »se događajima, na koje se može društveno uticati, oduzme njihov karakter već viđenog«¹⁸ i pomažući da se *prevaziđe* prigodnost uz stalno očuvanje nekih od njegovih posebnosti, graniči se, konačno, s najprirodnijim poletom umetnosti: poletom da uzdiže i unapređuje.

S francuskog preveo: Aleksandar BADNJAREVIĆ

NAPOMENE:

- ¹ Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, 18. septembar 1823, izd. Brockhaus, Leipzig 1916, str. 38.
- ² Gaëtan Picon, *Panorama de la nouvelle littérature française*, izd. iz 1960, str. 168.
- ³ Da bismo olakšali našu terminologiju, označavamo ponekad, u tekstu koji sledi, ove tri kategorije prigodne poezije sasvim jednostavno kao *ceremonijalnu poeziju*, *angažovanu poeziju* ili *prigodnu poeziju u getevskom smislu* izgrava.
- ⁴ Littré — Dictionnaire de la langue française (1863—1873) (Enciklopedijski rečnik francuskog jezika).
- ⁵ LAROUSSE DU XX SIECLE (univerzalni enciklopedijski rečnik u 6 svezaka objavljen od 1927. do 1933. pod rukovodstvom Pola Ozea — Paul Augé).
- ⁶ Ideja aktuelnosti determiniše sam pojam *prigodnog*. G. Picon beleži tako povodom Sen-Džon Persa: »Aktuelnost (ona II svetskog rata) ima malo udelela u slavi najmanje »prigodnog« pesnika koji postoji«. (Panorama, str. 168.)
- ⁷ Communications, 18, 1972, broj posvećen »Događajus«, videti *Notes pour une typologie des événements*, od Abrahama A. Mola, str. 91, podvukao Mol.
- ⁸ Videti T. S. Eliot, esej o Radardu Kiplingu u *De la poésie et de quelques poètes*, izd. Seuil, Pariz 1964, str. 206 i 235.
- ⁹ Goethe, *Vollständige Ausgabe*, Stuttgart 1827, sv. 46, str. 180.
- ¹⁰ »Poésie et vérité« u *Werke*, Jubiläumausgabe, sv. V, str. 223—224.
- ¹¹ Hegel, *Esthétique*, izd. Aubier, 1944. Prevod S. Jankelevič, tom III, 2. deo, str. 46.
- ¹² Isto, str. 45 i 47.
- ¹³ I Bodler se postavlja na analogno stanovište beležeći povodom V. Igoa: »Moral ne ulazi u tu umetnost kao cilj, on se u nju meša i stapa kao i sam život. Pesnik je moralista, i ne želeći to, prirodnom bogatstvom i punoćom«. Oeuvres de Baudelaire, Pleiade (»Sur V. Hugo«), str. 709.
- ¹⁴ *Esthétique*, tom III, 2. deo, str. 47.
- ¹⁵ Oeuvres de Baudelaire, str. 714—715. Bodler i sam podvlači reč prilagoditi, kojom se služi u dva navrata na istom mestu: »Barbijeove pesme — nastavlja on — bile su prilagodene revoluciji 1830...«
- ¹⁶ G. Lukács, *Histoire et conscience de classe*, izd. Minuit, str. 250 (prev. K. Akseles i Z. Boa). Lukač još precizira da »evolutivnim tendencijama istorije pripada stvarnost uzvišenja nego »delima« običnog iskustva« (str. 225, podvukao sam Lukač).
- ¹⁷ *Esthétique*, Hegel dodaje malo dalje: »Ima poetskih dela čiji je glavni sadržaj istovremeno totalno i delimično opšti... ali, čak i ovde, opšte i pojedinačno nisu rastavljeni jedno od drugog, kao što ni pojedinačno nije u službi opšteg« (Isto, tom III, 2. deo, str. 29—30).
- ¹⁸ Isto, tom II, str. 529.
- ¹⁹ J. P. Sartr, »L'Artiste et sa conscience«, u *Situations*, IV, Gallimard, str. 26—27, podvukao Sartr.
- ²⁰ Bertholt Brecht, »Kleines Organon für das Theater«, gl. 43, u *Schriften zum Theater*, izd. Suhrkamp, 1963, sv. VII, str. 33.