

poezija je proces u kome um pokušava da shvati sebe i svet kroz jedinstven medijum jezika

Pošto je ovaj intervju prevashodno namenjen jugoslovenskom čitalaštvu koje je nedovoljno obavješeno o savremenim tokovima u Američkoj poeziji — naime, o ovoj struji američke poezije — volela bih da krenem od nekakvog imaginarnog početka. Iako je kritička misao savremenika kao što su De Man i Bart donekle prevedena u Jugoslaviji, ja nisam primetila da se čuje i čita reč autora koji stvaraju književnost koja prethodi ili sledi ovu kritičku misao . . .

BERNSTIN: U Americi je to takođe slučaj, na stranu alternativni i mali, nezavisni izdavači koji praksom potvrđuju nešto drugo. kritičari koje ste pomenili

Filter neodređene probojnosti

Usne se pomeraju na vrhu tišine niti pak ja taložim pretpostavke iako me one određuju svedjedo. I dalje ne mogu toga da se oslobodim ostavljenog u onome što najposle predstavlja prevashodno osećanje želje da se preklape uglovi stvarajući odnos skinut sa vešalice koji je izvijan i svada se sa sobom ostaje. Počinjem sa ovim da bih prekinuo ono. Svako se ovde okuplja — ona počinje da radi na mukotrpnom misionarskom poduhvatu. Koji zahteva proglas iskrojenih razlika koje su dovoljno ljupke da bi zahtevale da se isplate. Sve joj smeta — trag na kamenom podu, iskovana neusklađenost. Stanje prevelike odredljivosti, prepustimo mogućnosti posmatranja na izlazu. Nema ideja osim onih u stambenim projektima (ananasi). Kotrljamo se osećajući se upravo kao torza dok češu osobine u određenom smeru. Telo gori, mozak curi. „Mozak mi se pretvara u žele.“ Prepoznati ove metle ponovo; ono što juri brzinom železničkog vremena. Ili izvlači vlažan peškir i blaži plamen nepotrebne nadoknade ti (ja) nismo više (itd.) Griža savest koja predstavlja ono što zatamnjuje olakšanje, u kolima onoga za čim više ne žudimo. Stih delimično skriven u otvorenom skloništu je ono što izdiže brod. Pristiže i/ili izranja. Društveno prihvatljivo. Postaje sitna čarka

znakovi osobenosti

čarls bernstin

na šahovskoj tabli o kojoj niko nema pojma. Zavidan na žudnju ljubomoran na potrebu. Mozak se prži dok se stomak puni. Cvetanje — oni ne cvetaju oni se trude da trajaju.

Znakovi osobenosti

Objekti hipnotisani sećanjem. Zastava. kupanje, granica. Sede na kauču. Ponovo se susreću bez moje pomoći. Povuci i potegni. „Nećeš li odgovoriti nekome ko ti se obrati?“ Stvari sadašnjice od konteksta. Skriveni izbor neporubljenih ručica koje se krzaju i paraju. Očiglednost nebištvovanja, otuđenost od upotrebe jeftinog kijarorskura sa, stvari prirodne po sebi ali. ALL. Most od gradova. „Po prvi put u životu.“ Slučajno pronađen reflektor pumpa izlaske mrtvu tačku, ponavljanje. Njegov sjaj: zrno razuma, obešeno i uglačano. Što vidiš i natrag za neko vreme je iskušenje. kruži oko njega ponovo skokovi zahtevaju objektivnu činjenicu dodatak preplavljen ljubicištim, kujući cvetanje. Ležanje u krevetu. Konstelacija :apregnutosti: deliči jednostavnosti. Kristalno jasne vidljive ravnice prenapregnute pod

Daglas Meserli je pesnik, predavač američke književnosti na Temple Univerzitetu kao i izdavač i osnivač kuće Sun & Moon; objavljuje širom S.A.D. i autor tri knjige poezije, preveden je na srpskohrvatski i objavljen u „Poljima.“ (1983.) Knjige i teorijske tekstove Meserlija koriste studenti književnosti kao udžbenike na američkim univerzitetima; on sam je student Mardžori Perlof i Carlsa Altijerija.

sam čuo nešto što bi vodilo nečemu drugom, pisanju različitog porekla koje mi je govorilo ili počinjalo da mi govori sve ono što treba da znam da bih pisao.) Ali, prevashodno, najvažnija stvar za mene predstavljalo je razumevanje procesa pisanja kao nečega posve drugačijeg od, recimo filozofije, kritike, novinarstva, poezije; a to razumevanje bilo je uslovljeno mojim iskustvom čitanja. Tako da sam prvenstveno vrednovao različitosti prilikom čitanja, vrednovao čitanja a ne pisanja — odnosno načine na koje čitamo različite tekstove. U međuvremenu, dok sam još pohađao srednju školu odvijala se ona čuvena kulturna kritika na svim nivoima u koju sam polako uronio. Ono što se odvijalo u to vreme nije se isključivo sastojalo

svežim voćem. Njihova prava napetost pulsira. Odbaci mozak, „Promenio sam mišljenje.“ Isključio sam. (Vertigo.) (Horizontala.) (Rečice.) „Ove čulne, fizičke noćne more.“ Sijaju i odražavaju onu drugu. Neverovatna lenjivost. Iverje drvenog poda, dečaci po njemu poskakuju, preuzimaju svetlost. Konačno. Ne mogu ti opisati koliko. „Predstavi se, osećaj se kao kod kuće.“ Drhtaj. Sos. Veštačka pilelina. „Ne budi drzak“, naprosto je napomenula i otišla. SINTAKSA NEPOPRAVLJIVOG. Hladan u potpunosti. Otvora se i izleće napolje. Ljigavac. Ljigav tip. Preuranjen i na neki način jeftin. „On je promašaj.“ Gricka. Možda ponekad. Ne ovde. Neko drugi i bolji. Proizvođač napirlitanosti. Svi preduslovi za stvaranje mogućnosti u nama koji se dakle mogu ubrojiti u slučajeve. Lepršanje točka, putovanje ka zvezdi. Siledžija, njuškalo. „Toliko si mi osmislio život.“ Mogu ga svakog trenutka izgubiti. Uticaj koji ne možemo ni pojmiti. Omađijan, širi se. Otvorena crpka za gašenje požara lije vodu u kanalizacioni otvor pored pločnika. Prolazi u tišini. Verbalno se ponavlja. „Ovoga puta biće sve drugačije.“ Okreće se. Arabesknii tapet. Paraliza mozga. Ponekad cvet; osoba u crnom koja stoji okrenuta ka jednoj strani puta. Telo joj u obliku suštanja, kruto kao daska. „Mogao bih to i gore.“ Težina pogleda označava nameru. Nikada neću shvatiti zašto je to tako. „Mi ovde moramo uglavnom da nastavimo ono već započeto.“ Pitam se da li je 'još manje' pravi izraz za sve to. Svitanje aspika.

su štampani i objavljeni u daleko većoj meri od pisaca koji mene zanimaju: međutim i tekstovi ovih pisaca jesu uglavnom dostupni, ako čovek učini napor i za njima traga.

Daglas, da li vi delite mišljenje sa Čarlsom?

MESERLI: Naravno, iako se u toj situaciji nešto menja — izdavači poput mene počinju sve više da utiču na ukus čitalaštva. Ali, svedjedo ovaj podatak ne uključuje opštu svest najšireg čitalaštva.

Vaš, kao i Čarlov rad svakako potvrđuje jedan drugi pristup delu: utoliko bi me zanimalo da čujem nešto o povesti vašeg književnog rada. Sećate se da je Olson (Čarls) jednom rekao da je povest reči otpočela razdvajanjem Azije od Evrope; e, a kada je i kako otpočela povest vaše reči? Drugim rečima, kada ste otpočeli da pišete na način kojim sada pišete; šta je doprinelo menjanju vaše književne svesti koja se danas uveliko razlikuje od . . .

BERNSTIN: Ustvari, moj slučaj jeste donekle poseban u smislu da ja nisam pisao na konvencionalan način koji bih zatim odbacio i počeo da pišem nekonvencionalnim. Zanimao sam se za način kojim pišem danas još pre nego što sam počeo da pišem i da objavljujem napisano. Stoga sam se našao na ovom monolitnom putu na kome mi je teško čak da objasnim (a da pri tom ne oštetim mnogo toga nekazanog) sve ono što me je interesovalo u okviru ovog što me se i danas tiče ili pak, vodi od nekuda ka nečemu; odnosno da prikažem neku istoriografsku putanju na kojoj iskrsava moja biografija (u nju spada veoma posebna kulturna situacija u kojoj sam rođen i u kojoj sam čuo ono prvo, ili pak ono prvo kroz koje

od laži Lindona Džonsona o Tonkinškom zalivu. Do istine se nije moglo doći isključivo izvrtanjem nekakvih laži od strane vlasti, mreža manipulacija i izdajstva nije se samo sastojala od određenih tvrdnji, već se širila i u oblasti jezika, sintakse. Jezik „površinskih zaključaka“ nije u sebi sadržavao ni laži niti pak istine, već je po sebi predstavljao instrument izdajstva. Moja iskustva sa takvim jezikom združila su se sa mojim iskustvima čitanja Džojosa, ili Beketa, ili, recimo mojim razmišljanjima o Prustu; ili bih, recimo, kopao po knjigama Jana Fleminga, ili, pak čitao telefonski imenik sa nekom vrstom Talmudskog obraćanja pažnje, da bi se kasnije te sve liste usložile (možete li verovati da postoje prezimena kao „Borba“ u telefonskom imeniku?). Ali, u svakom slučaju Daglas i ja delimo iskustvo jedne generacije čije su normativne vrednosti bile dovođene u pitanje; takođe, pošto sam veliki deo vremena provodio čitajući ili gledajući filmove, televiziju, ova iskustva su se preliela u moj način čitanja teksta (ako uslovno uzmem jednu epizodu „Hanimunersa“ kao tekst). Takođe, u to vreme zainteresovao sam se za Toroa za Dikinsonovu, Hotorna, Melvila, kao i za Sartra, Kjerkegora, kao i za mogućnost da se ova interesovanja, kažem u oblasti filozofije i književnosti, da se ona međusobno prožmu.

Dakle, da li vas se ticala i Sartrova politička misao?

BERNSTIN: O, da; upravo govorim o tom svekolikom prožimanju. Naravno, u vreme kada sam čitao „Doba Prosvetljenosti“ imao sam 13 godina i nisam imao pojma šta znači pojam „homoseksualnost“, Jan Fleming me nije za to pripremio, za svet prethodno nečujan i nevidljiv meni, odnosno za svetove izvan

„površinskih zaključaka“ o stvarima. Ovo je samo mali primer kako su politički / književni / filozofski zaključci počeli u jednom trenutku da mi se nude, prevashodno pri ispitivanju centričnih ili pak normativnih tradicionalnih vrednosti koje su, čak ne bih mogao da kažem bile predavane u školi, pošto sam imao i takve profesore koji su bili pre svega otvoreni ka različitim perspektivama. Sećam se, snažan utisak na mene je ostavio moj profesor istorije koji je na tabli jednom napisao Beketov stih: „Zemička je tako tužna reč, zar ne? A i reč čovek nije mnogo bolja, ili jeste?“ I pri tom je dodao: „Ovo su dve izuzetne rečenice — ali šta one ustvari znače?“ Upravo, ako razmislimo da postoji neki odnos u savzujući reči zemička i čovek, onda možemo da kažemo da taj odnos prevazilazi značenjski odnos ovih dvaju reči, i najposle, postaje moguć odnos između ovih reči i onoga šta bi one mogle da znače. Stoga, iz svega rečenog proizlazi da sam se ja oduvek zanimao za pisanje kao takvo, a ne za stih kao takav. U stvari, engleska tradicionalna poezija nije me dugo vremena zanimala, tek kasnije (iako sam naravno uživao čitajući Blejka i Šekspira u tom periodu takozvane „nezainteresovanosti“ za poeziju). Ali me je prevashodno, u tom periodu, zanimala proza, filozofska i romaneskna, Amerike i Evrope. Moje interesovanje za poeziju, to jest, bavljenje njome, pisanje poezije, otpočelo je, a podudarnost vidim i u radu Dikinsonove, mojim bavljenjem određenom filozofsko-političko-lingvističko-kulturnom problematikom izraženom jedinstveno poetskim načinom . . . Ne znam kako da pojednostavim odgovor na ovo složeno pitanje . . .

A gde tu dolazi Luis Kerol?

BERNSTIN: O, ja volim Kerola. Naravno, iščitavao sam Kerola u mladim danima kao i svi mi. Iako, ne bih rekao da sam shvatio značenje „Džebrevokija“ ili

ČAK I TADA

Biskviti marširaju, čak i tada bol
prilikom sletanja odevč se oslanjao na
neprikladne skupine, skupljajući se
neopisivo, zabrinut za trebanje, zabrinut
za ono što podstiče ono što nas se tiče.
Odluke trule u zamršenoj
srči svrgnutog pokreta —
nema veze za kapu, neshvatljivo za
bolonju. Privatni život,
želje se raspakuju, sredi se, pročačkaj
početak. Pobegni ka
ili se otvori prema. Bez osećanja
njegovog, ili, skromno počivanje
u sapunu šalje pralju
ka Balkanu. Mali kao puževi
i divlji kao kolačić od pamuka —
beznačajna pretvaranja, rutinsko izbegavanje savezništva.
Prašnjavi prekršaj na
ponovljenom tanjiru. Kucanje
na vratima pomilovane mogućnosti
(krpe na podu namirisano bezobrazluka).
Mi preostajemo ali ne
da bismo proveravali mehure
i krila koja nam „dopuštaju da
nastavimo usklađivanje sa svekolikim svetom“.
„Životi nam kao vekne hleba.“ Zamisli
koje su morale da napuste zamisao. U stvari,
upravo smo na početku.

Sa engleskog: Nina Živančević

Čarls Bernstin pripada generaciji mladih američkih pesnika koji su aktivno krenuli da učestvuju u američkim književnim, kulturno-političkim događajima krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina u državi Njujork. Bernstin je objavio desetak knjiga poezije.

Idavao je časopis L—A—N—G—U—A—G—E

Hampti Damtija onda, već mnogo docnije. Ali, u ovom trenutku ne bih nabrajao sve autore koje volim jer je pravljenje takvih lista veoma sumnjiv poduhvat.

Daglase, koja je bila vaša omiljena knjiga u srednjoj školi?

MESERLI: U stvari, kao i Čarls, ja se ne bih opredelio za određenu knjigu, već za određen proces čitanja; taj proces nije uključivao čitanje poezije i moje čitalačko iskustvo povezano je sa načinom mog odrastanja; sa mojim usamljeničkim detinjstvom. Odrastao sam na srednjem zapadu Amerike, u Ajovi gde sam kao dete počeo da gradim svoj imaginarni svet, svet koji je žudeo za pozorištem i nekom vrstom dramatičnosti. Takođe, pre no što sam krenuo na fakultet — voleo sam veoma prozu.

Ali tokom šezdesetih, u periodu velikih protesta protiv rata u Vijetnamu (1965—1967) na Univerzitetu Viskonsin moja čitalačka svest se promenila. Studirao sam filozofiju i voleo, ne baš egzistencijaliste, ali pre svih ostalih Kjerkegora, dakle Kjerkegora i roman. Čitao sam tradicionalnu prozu, ali i Džejn Bauls, Džunu Barns, poetsku prozu. Kjerkegorovu filozofsku prozu. Međutim, tek na postdiplomskim studijama, kojima je prethodio moj boravak u Njujorku, tek kasnije počeo sam ozbiljno da se bavim poezijom. Moji prvi poetski uzori bili su modernisti tipa Eliot, Krejn, Louela, kojima nisam bio oduševljen; tumačenje njihovih simbola nije me privlačilo, iako su kritičari tvrdili da sam prilično vešto ovladao mogućnošću korišćenja date simbolike, takve vežbe ostavljale su me hladnog. I dalje sam pokušavao da pišem prozu, neku čudnu vrstu proze koja se nije uklapala u modernističku tradiciju, tako da sam sa pisanjem imao veoma veliki broj problema. Tek kada sam počeo da pohađam predavanja Mardžori Perlof (u to vreme držala je seminar savremene poezije), tek tada sam postao svestan čitave jedne druge poetske tradicije, tradicije koja je na čudan način od mene bila „skrivena“. Govoreći o toj tradiciji, mogu da kažem da je uključivala Džona Vinersa i Frenka O'Haru, a da se takođe ticala Remboa, Paunda, Vilijamsa, Stajnovu, Apolinera, Emilii Dikinson i još neke autore koje je Čarls pomenuo. Bilo je

to vreme kada sam otkrio da mogu da idem u mom radu u ovom smeru u kome se danas krećem. Bilo je to na neki način podizanje brana; moj nekadašnji interes za pozorište i dramu nesmetano je mogao da se razvija; takođe bio je to period u kome sam shvatio da ne treba da se bavim prozom. Prestao sam da pokušavam da se bavim pisanjem filozofske romaneskne proze u pogrešnom žanru.

Rekli ste da su vas pesnici poput Džona Vinersa i Frenka O'Haru zainteresovali za poeziju; ali gde je bila ta prelomna tačka u vašem radu kada je on počeo da se razvija u neku vrstu „linavističke“ poezije, kako danas ovu vrstu teksta nazivaju. . .

MESERLI: Pre svega, ono što je mene zanimalo u delu O'Haru i Vinersa bilo je njihovo otvaranje nekih novih mogućnosti u poeziji. Ono što je mene zanimalo u njihovoj poeziji bio je pre svega način na koji su obojica pesnika koristili metod korišćenja tehnike kolažda, metod stavljanja pesničkih slika jedne preko druge, ili pak, stavljanja suprotnih poređenja jednog pored drugog, tehnika koja je omogućila britke pokrete duha prilikom pisanja poezije. Ali me nikada nije zanimalo konfesionalizam u delima ovih pesnika, što se obično može naći u delu njihovih sledbenika. Zanimao sam se za kolokvijalan izraz svakodnevice, ali ne preterano. Ono što se pesniku događa kada se duže bavi poezijom je proces u kome on dolazi do onoga što njega najviše interesuje; on dođe do sopstvenih ciljeva i ograničenja. Možda sam i ja u početku imitirao O'Haru, ali je na kraju rezultat ostvaren sasvim drugačije. Ono što su O'Haru i Viners, a takođe Paund i Stajnova učinili za moju poeziju se pre svega sastoji u njihovom otvaranju poetskog izraza kao takvog, koji mi je pokazao da se može pisati poezija koja nije „tamo negde drugde“, — strukturalno pročišćena, objektivnog savzuća, tematski univerzalna. Ono što se meni otvorilo je pre svega mogućnost da moja filozofska, dramska i narativna interesovanja pregrupišem u veoma čvrstu lingvistički obradu teksta. . . A zatim, takođe sam čitao u to vreme moje savremenike koji su na mene uticali više od svih pesnika prethodne generacije (Istovremeno sam čitao teoriju Paunda, Vilijamsa, Stajnovu, tako da su svi ovi pomenuti elementi krenuli da grade nešto u mom radu.) Čitav problem jezika, lingvistički pristup delu doista su me više zanimali od problema „poezije“ kao roda. Zaista, ono što ljudi podrazumevaju pod „poezijom“ veoma je ograničavajući izraz; čin pisanja „poezije“ uključuje u sebe daleko više od upotrebe reči na kompaktno kristalizirajući način ili pak, od ulepšavanja određenog verbalizovanog objekta ili pak, izražavanja određenog osećanja; određenom radnošću, fizičkim delovanjem mi često izražavamo bolje te i takve pokušaje. Za mene poezija predstavlja simultani proces u kome moj um pokušava da shvati sebe i svet oko mene kroz jedinstven medijum jezika, kroz koji um shvata i saznanje. A taj proces otvara poeziju ka uključivanju različitih stvari, ne samo česme u kuhinji već uključuje i česmu kao i državu Luizijanu i nešto drugo. . . (smeh)

BERNSTIN: Čini mi se da velika opasnost počiva u pokušaju da se učine koherentnima stvari koje nisu lako objašnjive. Razpoznat sam sa događajima 1983-e koja istorijski mogu da sažmem, takođe sa različitim razvojem u savremenoj književnosti, mom pisanju i u pisanju mojih kolega. Vidim prethodne slučajeve i u mogućnosti sam da sastavim ubedljivu književnu historiografiju. Drugim rečima, skoro da bih izjavio da na mene najviše utiču pisci koje upravo čitam; drugim rečima. . . upravo mi sada iskrsava misao da su to najvažniji ljudi koji bi povezali neke stvari. . . ali je činjenica da mi izmiču. Želim da kažem da se stvari filtriraju, različiti ljudi čitaju različite stvari iz kojih mi dalje izvlačimo ponešto što je već urađeno i što nas obaveštava iako to ne mora biti izvor obaveštenja prve ruke, ali u svakom slučaju nam govori o jednoj određenoj vrsti prakse. Dakle, ja svakodnevno upotpunjavam moje poetske, književne, političke, teorijske historije na različite načine. I pri tome odbacujem Paundov pojam ustaljenog panteona informisanja ili čak Olsonovu ideju o tekstu-matrici koji temeljuje ili utvrđuje zamisao u pisanju. Što ne znači da ako čovek živi u Koloradu da treba da zanemari Roki Mauntins (Stenovite planine) koje u mom uhu odzvanjaju kao imena Stajnovu, Vitkenštajna, Frojda, Džojasa, Prusta. Za mene njihova imena predstavljaju neverovatne krajolike kao i ruska i kineska revolucija, holokast ili pak Hirošima. U međuvremenu, neko kao Džeri Rotenberg je sastavljao antologije koje su mi bukvalno otvorile prozore u svet, neke druge krajolike od kojih su neki za mene bili potpuno egzotični dok su oni preostali upravo predstavljali celokupan američki divlji Zapad koji je bio skriven za mene dugo vremena pod pokrovom zvaničnog književnog kulta koji je pak veštački zatvorio naše književno nasleđe.

Šta su upravo značile te pomenute antologije?

ČB: Pa, *Revolucija Reči* označila je prostore na mapi koji su postojali u našem književnom nasleđu, a tu je bila i zbirka Donalda Alena *Nova Američka Poezija*, obe su uključile pesnike poput Ajgnera, Krilija, Olsona, Spajsera, Ešberka, Keruaka, Dankana, Ginsberga itd. Rotenbergov program je bio radikalniji, on je sakupio radove pesnika koji su se isključivo angažovali u „revoluciji strukture reči“ i u ovom kontekstu je uključio ne samo posebne tekste Vilijamsa, Kamingsa i Paunda, već je uvrstio i radove pesnika kao što su H. D., Mek Lou, Open, Loj, Rajding, Zukovski kao i neka imena koja su do tada bila potpuno nepoznata — na primer Abrahama Linkoln Gilespija. Takođe, dok je Alenova antologija gotovo u potpunosti isključila žene, Rotenbergova zbirka gotovo da je istakla činjenicu da su većina savremenih žena pisaca bile isušive radikalne za Alenovu antologiju, čak iako je većina pesnikinja stvarala u periodu koji je prethodio antologiji. U ovoj drugoj antologiji nalazili su se tekstovi koji su nam dopustili da osetimo da je Alenova zbirka gotovo „ukročena“ u smislu obraćanja pažnje na sam prostor i izgled stranice, kao i u smislu tretiranja verbalnog izraza kao poetskog medijuma. A zatim, kada dođemo do sledećih Rotenbergovih zbirki poezije kao što su *Izvođači Posvećenog* i *Velika Jevrejska Knjiga*, počinjemo da shvatamo kako se književnost razvijala u drugim društvima koja nisu dozvolila da pisanje izgubi određene oblike teksture već su je, na protiv razvijali upravo ka toj „plastičnoj“ dimenziji jezika. Stoga sam primetio da postoje svekolike različite tradicije u pisanju koje nisu insistirale na upućivanju čitaoca ili slušaoca na događanja izvan teksta, već ga usresredile na pravu dužinu trajanja teksta odnosno onog pisanog u tekstu. Tehnike kojim bi se služili nisu uključivale oponašanje idealizovanog govora već pre svega tehniku ponavljanja (repeticije), isečaka, rime, aliteracije i drugih vrsta jezičkih sredstava koji bi učinili medijum jezika dostupnim.

Da li biste nam rekli nešto o takozvanoj „Jezičkoj“ („language“) školi pisanja. Šta ona predstavlja? To jest, ja sam primetila da naziv „language“ primenjen za pravac pisanju zbujuje mnoge ljude. I onda sam shvatila da je u pitanju časopis (L—A—N—G—U—A—G—E) J—E—Z—I—K koji ste uređivali sa Brus Endrusom početkom sedamdesetih.