

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

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

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

Filter neodređene probojnosti

## znakovi osobnosti carls bernstein

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

### Znakovi osobnosti

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 nebivstovanja, otudenost od upotrebe jestinog kijaroskura sa, stvari prirodne po sebi ali. ALI. Most od gradova. „Po prvi put u životu.“ Slučajno pronađen reflektor pumpa izlaska 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 dodatnih preplavljen ljubičastim, kujuci cvetanje. Ležanje u krevetu. Konstelacija napregnutosti: delici jednostavnosti. Kristalno jasne vidljive ravnice prenapregnute pod

od laži Lindona Džonsona o Tonkinškom zalivu. Do istine se nije moglo doći isključivo izvrtanjem nekakvih laži od strane vlasti, mreža manipulacije 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 Džojsa, ili Beketa, ili, recimo mojim razmišljanjima o Prstu; ili bih, ili, 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 dovodene u pitanje; takođe, pošto sam veliki deo vremena provodio čitajući ili gledajući filmove, televiziju, ova iskustva su se prelila u moj način čitanja teksta (ako uslovno uzmem jednu epizodu „Hanumanusa“ kao tekst). Takođe, u to vreme zainteresovao sam se za Tora za Dikinsonovu, Hotornu, 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 vi delite mišljenje sa Čarlsom?

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

Vaš, kao i Čarlos 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 (da je pri tom nešto etim 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 prikazem neku istoriografsku putanju na kojoj iskršava 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

Daglas Meserli je pesnik, predavač američke književnosti na Temple Univerzitetu kao i izdavač i osnivač kuće Sun & Moon; objavljivan 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 Čarlsa Altijerija.

„površinskih zaključaka“ o stvarima. Ovo je samo mali primer kako su politički / književni / filozofski zaključci počeli u jednom trenutku da mi se nude, prevašodno 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, snazan utisak na mene je ostavio moj profesor istorije koji je na tabli jednom napisao Bektov stih: „Zemlja 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 što one ustvari znače?“ Upravo, ako razmislimo da postoji neki odnos u sazvuku tih zemlja i čoveka, onda možemo da kažemo da taj odnos prevazilazi značajni odnos ovih dvaju reči, i najposle, postaje mogući odnos između ovih reči i onoga što bi one mogle da znače. Stoga, iz svega rečenog proizlazi da sam se ja odnove 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 tako zvanom „nezainteresovanost“ za poeziju). Ali me je prevašodno, u tom periodu, zanimala proza, filozofska i romaneska, 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 „Džeberovkija“ ili

## ČAK I TADA

Biskviti marširaju, čak i tada bol  
prilikom sletanja odveć se oslanjao na  
nepriladne 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. Privatan život,  
zelje se raspakuju, sredi se, pročakaj  
početak. Pobegni ka  
ili se otvori prema. Bez osećanja  
njegovog, ili, skromno počivanje  
u sapunu šalje prajlu  
ka Balkanu. Mali kao puževi  
i divlji kao kolačić od pamuka —  
beznačajna pretvaranja, rutinsko izbegavanje savezništva.  
Prašnjavi prekršaj na  
ponovljenom tanjuru. Kucanje  
na vratima pomilovane mogućnosti  
(krpe na podu namirisanog bezobrazluka).  
Mi preostajemo ali ne  
da bismo proveravali mehere  
i krila koja nam „dopuštaju da  
nastavimo uskladihanje 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 Bernstein pripada generaciji mlađih američkih pesnika koji su aktivno krenuli da učestvuju u američkim književnim, kulturno-političkim dogadjajima krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina u državi Njujork. Bernstein je objavio desetak knjiga poezije.

Idavao je časopis L—A—N—G—U—A—G—E

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

*Daglase, koja je bila sašta 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 nekomu 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 Barsn, poetsku prozu. Kjerkegorovu filozofsку 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 ovlađao 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, Emili 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 smjeru 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 romaneske proze u pogrešnom žanru.

*Rekli ste da su vas pesnici poput Džona Vinersa i Frenka O'Hare 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'Hare 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 kolaža, metod 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. Zanimalo 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 dode 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'Hara i Viners, a takođe Paund i Stajnova učinili za moju poeziju se pre svega sastoji u njihovom otvaranju poet-skog izraza kao takvog, koji mi je pokazao da se može pisati poezija koja nije „tamo negde drugde“, — strukturalno pročišćena, objektivnog sazvuka, tematski univerzalna. Ono što se meni otvorilo je pre svega mogućnost da moja filozofska, dramska i narrativna interesovanja pregrupišem u veoma čvrstu lingvistički obradu teksta. . . A zatim, takođe sam čitao u to vreme moje savremene koji su na mene uticali više od svih pesnika prethodne generacije (Istovremeno sam čitao teoriju Paunda, Vilijamsa, Stajnove, 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; čini pisanja „poezije“ uključuje u sebe daleko više od upotrebe reči na kompaktan kristalizirajući način ili pak, od ulepšavanja određenog verbalizovanog objekta ili pak, izražavanja određenog osećanja; određenom radinošću, 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 saznaće. A taj proces otvara poeziju ka uključivanju različitih stvari, ne samo česme u kuhinji već uključuje i česmu kao i državu Luiziju i nešto drugo. . . (smejh)

BERNSTIN: Čini mi se da je velika opasnost počiva u pokušaju da se učine koherentnima stvari koje nisu lako objašnjive. Upoznat sam sa događajima 1983-e koja istorijski mogu da sažmem, takođe sa različitim razvojima u savremenoj književnosti, mom pisanju i u pisanju mojih kolega. Vidim prethodne slučajevi i u mogućnosti sam da sastavim ubedljivu književnu istoriografiju. Drugim rečima, skoro da bih izjavio da na mene najviše utiču pisci koje upravo čitam; drugim rečima. . . upravo mi sada iskršava misao da su to najvažniji ljudi koji bi povezali neke stvari, . . . ali je činjenica da mi izmišlu. Želim da kažem da se stvari filtriraju, različiti ljudi čitaju različite stvari iz kojih mi dalje izvlačim ponešto što je već ugrađeno i što nas obaveštava iako to ne mora biti izvor obaveštaja pre 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 panteonike informisanja ili čak Olsonovu ideju o tekstu-matrići koji otemeljuje 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 odzvanjuju kao imena Stajnove, Vitkenštajna, Trojda, Džojsa, 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 veštacki zatvorio naše književno naslede.

*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 Poesija*, obe uključile pesnike poput Ajgnera, Krilija, Olsona, Spajsera, Ešberija, 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 tekstove 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 isuviše 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 „ukroćena“ u smislu obraćanja pažnje na sam prostor i izlegd 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 društvinama 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 dogadanja izvan teksta, već ga usresredile na pravu dužinu trajanja teksta odnosno onog pisanih u tekstu. Tehnike kojom 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 zbrinjuje mnoge ljudi. I onda sam shvatila da je u pitanju časopis (L—A—N—G—U—A—G—E) J—E—Z—I—K koji ste uredivali sa Brus Endrusom početkom sedamdesetih.*

MESERLI: Kao prvo takav izraz uopšte ne postoji. Izraz je nastao uglavnom kroz pokušaj Carla i Brusa Endrusa da opišu nešto što su zajednički imali na umu, iako se kao pesnici u vlastitom radu bitno razlikuju... A zatim, TAJ POJAM SE PRETVORIO U NAČIN na koji su mnogi pesnici objasnili sadržaj koji ih je objedinjavao, i naglasak je bio baš u tom načinu pojmanja stvarnosti, ne toliko u načinu pisanja, nije to bio metod ili pristup u pisanju. Bio je to pokušaj koji je naglašavao način na koji se jezik stvara prožima i znači, način koji stvara značenje u jeziku i dopušta značenje, fokus je znači na procesu u kome jezik nastaje, ili na pokretu uma koji taj jezik stvara. Takođe, bilo bi odgovarajuće primetiti u ovom trenutku kako je određena generacija pesnika dospela do ovih pokušaja. Na primer, čovek bi mogao da primeti da je Gertruda Stajn, ako u najformalijem obliku posmatramo njen rad, bila jedan od najvećih „jezičkih“ pesnika; ali njoj ne bismo pridodali taj atribut pošto je on isključivo važan pri opisivanju mlađe, savremene generacije pesnika. Naravno, postoji opasnost od pogrešne upotrebe termina „jezička“ poezija, kao i u zauzimanju stava da je takva vrsta pisanja neka vrsta revolucionarnog stava koji ljudi zastupaju na Aveniji Kroum braneci prava hajčana. Takođe je pogrešno tumačiti izraz kao neku vrstu generičkog termina, ili pak definisati određene pesnike u sklopu datog termina. Čini mi se da nema toliko radikalno različitih pesnika u smislu njihovih poetskih opredeljenja kao što su pesnici koje stavljaju u ovu imaginarnu grupu „jezičkih“ pesnika.

Kakva je bila književna klima u vreme kada ste vi i *Daglas* počeli da se bavite ovom vrstom pisanja? Kako su ljudi odgovorili na vaš rad; zanima me sve ovo jer sam čitala u nekoj vrsti, „vodiču“ kroz Carla Bernstina da je neko primetio da „veoma mali broj čitalaca“ razumevaš rad?

BERNSTIN: Ili pak, tako da je neko nedavno napisao „Čarl Bernstjn je nedavno doživeo da ceo jedan kritički broj bude posvećen njemu, a niko ne zna ko je on ustvari“ ili bilo ko drugi od cele plejade pisaca od Zukovskog naovamo. Ustvari, za sve pesnike koje sam uglavnom nabrojio važi isto pravilo „književna klima“ nije baš laka za njih. Poezija kao takva, za većinu je još uvek marginalna aktivnost. Tako da kada govorimo o nečemu stavljenom na marginu jedne velike marge (sto ne znači da marga ujedno ne predstavlja veliku kulturnu aktivnost)... onda proizilazi da nečiji rad ne nailazi na veliki odgovor izvan relativno omedene zajednice pisaca i izdavača; odgovor ne dolazi od veće zajedničke jedinice pisaca ili takozvane publike, iako se odgovor ponekad može čuti, i rekao bih da se danas sve češće i može čuti. Ali, uopšte uvezvi, sa retkim izuzetima, književni establišment sa vrha sistematski isključuje celu živu aktivnu književnu tradiciju u Americi koja teče od Stajnovog da po danas. I tako, u tom smislu moj slučaj je samo jedna epizoda u celoj seriji. Ali u svakom slučaju, činjenica je da je časopis L-A-N-G-U-A-G-E kao i neke druge publikacije, da su oni omogućili nekolikini pisaca da se oglaše na različite načine. Ono što je omogućilo tim ljudima da se okupe pod istim krovom nije bilo neko zajedničko uverenje, već je pre svega njihovo delovanje koje se nije uklapalo u zvanične obrasce sintakse i rečnika, a kada se pojavi neka takva decentralizovana misao, ona najčešće ne uklapa u sebe slične obrasce konvencionalizovane i uvoštene, već većinu obrazaca koji nisu jedinstveni. A svi ti različiti elementi mene naročito zanimaju, sačinjavaju neku nepoznatu „x“, u ovom slučaju „x“ označava „jezičku“ tradiciju u pisanju, a poteškoće iskravaju kada tu „x“ pokušamo da definišemo žanrovski, u smislu generičkog termina, u smislu stila, u smislu nastavljanja neke tradicije, ili bilo čega što počiva u ustima u našim usima ili *nigde*. Ali, dodata bih, časopis L-A-N-G-U-A-G-E jeste objavljuvao pisce određen profila, određenog u smislu da je većina poticala iz anglofonskog govornog područja, fakultetski obrazovane pisce, građanskog porekla, sa izuzetcima, naravno.

Koliki je uticaj izvršila kritička teorija na tu poeziju?

BERNSTIN: Ako bih želeo da zvučim arogantno rekao bih da je ta poezija stvorila određenu teoriju, ali to ne bi bilo istinito jer postoje sinhroni razvici. Korisno bi ipak, bilo primetiti da su većina pesnika objavljenih u časopisu L-A-N-G-U-A-G-E bili aktivno neprijateljski raspoloženi prema većini kritičkih diskusija koje su se vodile, kao što je većina njihovih tekstova predstavljala neku vrstu negativnog odgovora na teoriju kao takvu (pisani.) Svejedno, ne postoji teorija koja bi se sveobuhvatno bavila razvojima u savremenom američkom poeziju, osim one možda koju stvaramo mi pesnici, sada kao i ranije. U stvari, većina rezultata našeg poetskog rada govorovi više u prilog kritici od bilo koje savremene teorije koja se u ovoj zemlji bavi problemom recimo „tekstualnosti“.

Šta mislite o čitanju, takozanim „večerima poezije“?

MESERLI: Čini mi se da je važno da se čuje glas pesnika jer on nosi određeni smisao; kada ga čujete utisak o nečijem radu postaje drugačiji. Moja poezija, rekao bih, veoma je „slušljiva“, ja pišem za uvo. Ali me čitanja poezije ne uzbudjuju; određene grupe ljudi pridaju im prevelik značaj. Iako volim neobično

pozorište, taj pozorišni elemenat ne treba da dominira jer često vodi do kulta ličnosti. Veoma bih se razočarao, ako bi ljudi vrednovali moju poeziju isključivo po glasnim čitanjima. Osećao bih da im je nešto veoma važno izmaklo.

*Carlse, da li vi sebe osećate kao šamana, izvođača vlastite poezije, ili ne?*

BERNSTIN: Ne znam da li u Jugoslaviji, u srpsko-hrvatskom postoji razlika između auralne (slušne) i oralne (govorne) tradicije izvođenja. U ovoj kulturi publika se opredjeljuje za štampano, za tekst, tako da reč počivaju u tišini. Tako reči auralna, akustična dimenzija rada se briše. Ovo po sebi ne predstavlja nešto loše, ili pak dobro, već je historijska tendencija. Divan primer za ovakvu tendenciju jeste činjenica da studenti može da pohoda kurs brzog čitanja gde se čovek nauči da čita 1200 reči u minutu. Ova metoda pogoduje čitanju novina i tehničkih tekstova, a ona u potpunosti isključuje auralnu komponentu, slušanje i sprečava nas da čujemo reč, da nam ona uđe u glavu, tako da se reč isključivo vizuelno prepozna. Nasuprot minimalnoj i vizuelnoj poeziji koja ističe datu dimenziju, pesnici kao ja insistiraju na auditivnoj komponenti. Bukvalno to znači da se veliki deo takvih tekstova ne mogu shvatiti u potpunosti ako se zanemari vremensko trajanje stiha i rezonantna odlika reči koja traje u vremenu. I zaista tu treba obratiti pažnju na svaki slog; ako slušalac nema razvijenu tehniku slušanja, već je reci viziuelno orijentisan, nemoguće mu je da zadrži pažnju na takvom slog-do-sloga načinu pristupa tekstu. Stoga, ako čitalac na večeri poezije obrati pažnju na ovo „auditorne područje“, ono mu može pružiti ključ za određeno razumevanje teksta koje on kasnije čita na štampanoj strani.

MESERLI: To je odista jedna od prednosti koje pruža javno čitanje poezije, tako da me veoma čudi zapravo da na nekim večerima poezije autori zanemaruju sve komponente koje im pruža vlastiti tekst.

BERNSTIN: Takođe, u fenomenu čitanja poezije postoji i važna društvena komponenta, večeri poezije nalikuju otvaranjima izložbi — ljudi se sretnu pa se ispričaju. Ne mislim da je ova dodatna stvar od neke važnosti, ali mi se čini da je nema da se večeri poezije ne bi priredile. Takođe, mnogi ljudi koji ne čitaju dođu da čuju nešto...

MESERLI: I u tome leži najveći problem sa večerima poezije. Čini mi se da ljudi koji isključivo slušaju, a ne čitaju gube najvažniji elemenat poezije.

Vratimo se na knjigu *kao takvu; Daglase, kao izdavač San & Mun Presa, kao predavač na Templ univerzitetu i kao autor, kako biste objasnili činjenicu da se danas najbolja književnost objavljuje u takozvanim malim izdavačkim kućama? Šta se dogodilo sa velikim izdavačima?*

MESERLI: Umrli su. Iako toga nisu svesni. Ustvari; u ovoj zemlji je oduvek bilo tako: izdavačke kuće gajile su sitan malograđanski duh u književnosti, iako je nakada, recimo postojalo vreme kada su sve kuće objavljivale i mlade progresivne pise. Međutim, preokret je nastupio tokom pedesetih i šezdesetih — a naročito tokom sedamdesetih godina ovog veka — kada su izdavačke kuće krenule ne samo za profitom, već za velikim profitom u poslovanju, tako da su bile primorane da prodaju knjige u samoposlugama. Poezija i proza ionako nikada nisu imale veliku produžtu, to jest ozbiljnu ili avangardnu prozu (pozija se nikada nije ni prodavala) — tako da su velike izdavačke kuće postepeno prestale da otkupljaju iole vrednije rukopise. Na drugoj strani pak, pokret nezavisnih izdavača naročito, je osnazio tokom šezdesetih. Njihov problem počivao je u neznanju kako da distribuiraju knjige, kako da približe autore čitaocima itd, tako da se većina ovih poduhvata ugasila. Izdavači moje generacije, pak, koji su odraštali tokom šezdesetih, naučili su se na greškama prethodnika, tako da se danas većina malih nezavisnih preduzeća pretvara u male izdavačke kuće. Danas većina malih kuća izdaje zanimljive — ili bolje rečeno zaista važne prozne i poetske tekstove savremenika sa nadom da će ovi na kraju naići i na širi oživljiti čitalaštva. Naravno, veliki izdavači ne dele ovo mišljenje. Oni i dalje tvrde da objavljuju važne autore; pa čak i sami autori, to jest neki od njih gledaju na male kuće kao na pomoćna preduzeća u koje treba da veruju sve dok im neka velika kuća, kao Random ili Big Run, ne ponude neke sekretarsko mesto, i u tome čini mi se greše. Mali izdavači ne služe više industriji, već jesu industrijsko čudo po sebi. I ta činjenica me ponekad plaši — činjenica da su i Alfred Knopf i Horace Liveright znali što je dobra književnost, ali pošto su jednom ušli u takozvani industrijski proces nisu dalje marili. Ali, mesta za nadu i za oprez uvek ima; možda će se neke stvari izgubiti tokom raznih promena, ali se nadam da će književno uvek postojati. Čini mi se da će to jednog dana čak i glavni urednik Big Run-a shvatiti; mislim činjenicu da se nešto mora dogoditi u izdavanju književnosti i da se mnogo toga već menjat će; ovaj veliki tuga još nisu postali svesni — mali izdavači do sada nisu bili isuviše glasni.

Razgovor vodila Nina Živančević

prava polja

glasno, teško disanje koje je, s nepoznate strane svesti dovelo do toga da kad stigne vrhunac umora, kad glava klone i zaspri tad se i telo prene i probudi. Budi se, trzao kad je sasvim klonuo. Prene ga smrt-igracka.

Bog čuti i trpi

(Dan treći)

Leži, krkajući kičmom, zagledan gore u senkom prignjećene leptire. U pogledu Niko i Ništa. Dva dna. Oko vrata, na tankoj kožnoj traci, vilica-visuljak. Tek si palala, Sveća, okrvavljena. Miron, bez straha, šetaju koskom dve velike muve, sišu rosu, bledo-krvavu. Naginje se nad njim mlađa, preplašena bolničarka i u desno mu uho zabada, iz pete, iz stomaka, pokrenut, ostar krik.

Bog ne čuje.

(Dan četvrti)

Ne pomažu, duše se ne dotiču, u sobi mala ukrasna bića. Krletke s kanarincima i zebama zasute rđom. Svetluca, u polutami, ptičiji izmet, varničke nesvarena, glatka zrna.

# dani i noći

## radivoj šajtinac

(Dan prvi)

Otišli su pre nekoliko godina i ostavili pustu baraku. Nakon dve tri noći niz gradilište, u nepoznatom pravcu, otekao je, nečujnim, tajanstvenim žuborom, sa krovom, „valoviti saloniti“. Neko se pobrinuo za korisnu, ukradnu, zaštitu „pritoku“. Opet sitna kradla, skoro pesnička. Iz dasaka je, iz trulih, drvenih zidova, virila rogata vešalice. Na stolu je ostalo urezano sledeće: DA-JEM SVE SAMO OD SEBE. S DRUGIMA JE NEMOGUĆE, BOG.

Bog? Ko to može biti?

S petog sprata, zagledan u staru zgradu Zubne ambulante, neraskanjen, razaznajem po prvom snegu rasute krvave ispljuvke. Kroz tako „ocvalni park“ možda to, upravo, prolazi Bog. Ide da popravi zube, da izvadi „peticu“ ili „sedmicu“, dole ili gore, da promeni most ili vrati plombu koja mu je ispala u snu.

Bog sanja i ujeda