

tradicija i njena inovacija

jože pogačnik

Općenito je prihvaćeno mišljenje da je umetnost poseban i najcijelovitiji vid saznavanja života u njegovoj bezgraničnosti i jedinstvenosti. Između života i umetnosti nalazi se stvaračevo ličnost. Umetnost je, dakle, stvaračko opredmećenje određenog saznanja, što znači da je bilo koji umetnički izraz najpre zaključak kreativnog procesa koji u sebi nosi doživljaj njegova tvorca i koji, nadalje, prouzrokuje novo doživljavanje onog koji čita, gleda ili sluša. Umetnik iz konkretnih elemenata života gradi nov (umetnički) život, u njemu sažima egzistencijalne bitnosti, time prodire prema suštini i tako utvrđuje izvor i posledice određenog antropološkog položaja. Takvo ostvarenje ulazi u svet, ako govorimo dalje samo o umetnosti reči, čitaoca koji čita i shvata u skladu sa svojim umnim oscećajnim, etičkim i estetskim iskustvom. Svaki čitalac prihvata se čitanja s jasno određenim i čvrsto omeđenim iskustvenim horizontom. Taj horizont je spoj očekivanja i ostvarenja, mogućnosti i ispunjenja, što će reći, u sebi je protivurečna igra u kojoj se sukobljavaju stvaračevo iskustvo i čitačevo otvorenost da prihvati poruku koja, doduše, nije njegova, ali zbog određenih osobina to može da postane. Čitalac u umetničkom delu aktualizuje elemente svoje psihofizičke strukture, uz pomoć unutrašnjih veza i odnosa svoja saznanja povezuje u misao s sistem ili, pak, dolazi do posve novih aspekata, dok u isto vreme, zbog čulno opredmećene (estetske) stvarnosti, u stvorenim književnim slikama i uživa. Za pravo čitanje potrebna je, dakle, sazajna, etička i estetska identifikacija stvaraoca i čitaoca; za takvu identifikaciju značajno je da oba partnera čuvaju integritet sopstvenog iskustva, iako je rezultat uvek sinteza obeju individualnih vizija u novom, jedinstvenom i neponovljivom kvalitetu. Čitanje, koje je sazajna delatnost, etičko aktiviranje i estetski ugoda, u tom smislu mogli bismo promatrati kao proces koji omogućuje uvid u iskustvo o samom sebi — pomoću tuđeg iskustva.¹

Čitanje je uslov delovanja i prihvatanja umetničkog dela; oboje su dijalektičko jedinstvo u kojem se stapaju i subjektivne i objektivne vrednosti. Podloga toga jedinstva nalazi se u životu, pa je stoga shvatanje književnosti apriorno usmereno na traganje za podudaršću između vizije života i ostvarenja književnosti. U tom traganju subjektivna jezgra umetničkog dela gubi subjektivni pečat i dobija opštevažeći ili objektivni format. Prelaz subjektivnog u objektivno je, na nivou čitaoca i stvaraoca, zavisan od bogatstva duhovnog i doživljajnog sveta onog ljudskog pojedinca koji se prihvata takvog posla. Za shvatanje literature naročito je važno da se oslanja na doživljaj i duhovni potres koji svojim intenzitetom obuzimaju celokupni čovekov unutarnji svet. Određena ličnost je psiho-dinamička struktura koja, doduše, ima svoju liniju kretanja, ali je njena putanja primarno podvrgnuta istorijskim, literarnim, kulturnim i filosofskim impulsima koji utiču na njenu ravnotežu i razvitak. U tome je razlog što nema jednog jedinog ispravnog čitanja, što znači da je i delovanje i prihvatanje umetnosti reči istorijsko-empirijski fenomen. Ta premla u sebi krije i odgovor na pitanje u kakvom odnosu su tradicija i njena inovacija, što je, uostalom, i tema našeg razgovora i ovog priloga.

I

U istoriji književnosti poznati su slučajevi Shakespearea i Balzaca; prvi je čekao dva veka da ga prihvati, i to u preradama, Evropa, drugog su u francuskoj akademiji, kad je objavio svoje prve romane, odbili s prezirom. Sličnih zabuna i zabluda ima u istoriji literature, od Homera do danas, napretek. Problem koji se time otvara jeste upravo problem čitanja, u kojem udruženo nastupaju i delovanje i prihvatanje umetničkog dela. »Poznavanje dela«, kaže A. Malraux, »pripada hronološkom vremenu, i samo njemu. Fosil pripada jedino svojoj epohi, bizon iz Lascauxa pripada, kao objekt, epohi svog slikara; ali kad dolazimo da razgledamo tu spilju, on pripada i jednom drugom vremenu; vremenu svakog onog ko mu se divi kao umetničkom delu.«² Mal-

raux tim rečima razvija genijalno saznanje T. S. Eliota (iz eseja *Tradicija i individualni talent*) o dijalektici prošlog u sadašnjem i sadašnjeg u prošlosti. Malrauxovo hronološko vreme, naime, nije ništa drugo do Eliotova življenje »u onome što nije isključivo sadašnjost, već sadašnji trenutak prošlosti«.³ Jednakog značenja za naš problem su i druga Eliotova saznanja, kao što su: o dejstvu umetničkog dela koji je kategorijalno drukčiji doživljaj od doživljaja koji nisu izazvani umetnošću, i o pesniku koji u svojim radovima ne izražava sebe (»ličnost«), nego poseduje samo određen medijum.⁴ Na osnovu svega toga, danas je istinskim posleničama u umetnosti i njenom proučavanju jasno da glavna linija kretanja u umetnosti nikako ne mora da prolazi kroz one koji u određenom trenutku uživaju najveći ugled. Tradicionalno izučavanje umetnosti reči, i danas još prisutno na većini naših univerziteta, robuje perspektivi istorijskog razvijanja od neumetnosti do savršenstva, dok je za procese koji tu pojednostavljeni sliku umetnosti remete uvek spremna ladica s oznamom dekadence. Iskustvo savremenog izučavanja je, dakako, daleko od toga; pokazalo se, naime, da umetnička tradicija vrlo retko odgovara predodžbi o funkciji usavršavanja. Malraux pogda suštinu kad izjavljuje »da istorija književnog stvaranja nije ni istorija usavršavanja ni redanja onih 'koji su postavili putokaze'. Sem toga, student koji ima smisla za poeziju, pesnike ne otkriva u redosledu od izvora književnosti do naših dana; on ih otkriva u diskontinuiranoj hronologiji koju determinišu njihove srodnosti, i koja ne započinje s izvorima književnosti, nego upravo u današnjici...«⁵

Od takve jedne premise pošao je na području književnog istraživanja jedan metodološki pokušaj koji, čini se, predstavlja mogućnost odgovora na postavljena pitanja. Rec je, dakako, o već dosta konzistentnom pristupu koji je na nemačkom jezičkom području poznat pod nazivom estetika ili istorija recepcije. Pokušaj je, kao što je poznato, afirmisao krug literarnih stručnjaka na univerzitetu u Konstancu, dok je formulacija osnovnih načela delo romaniste H. R. Jaussa, koji je 1967. godine objavio, danas već klasičnu, studiju *Književna istorija kao izazov nauci o književnosti*.⁶

II

Jauss je otvoreno priznao kako i sam ne zna da li je svojom idejom omogućio naučno-istorijski proces koji predstavlja jednu novu paradigmu istorijskog saznanja, ili je, pak, ubrzao samo agoniju istorijskog obrazovanja uopšte. Njegova razmišljanja, dođuše, potvrđuju da se opredelio za prvu alternativu. Njegova misao je kadra da preuzme ulogu začetnika koji kida s konvencijama što vladaju u nauci, ali, a to je jako značajno, »ne može pretendovati na rang autonomne metodske paradigmе«. Estetika recepcije, po njemu, nije autonomna aksiomska disciplina koja bi bila sama po sebi dovoljna za rešavanje svih literarnih problema, već je »parcijalna metodska refleksija, podobna za nadgradnju i upućena na saradnju«. Ako struktura umetničkog dela nije ni supstanca ni entelehija, onda umetnički tekst možemo da odredimo samo pomoću njegovog delovanja, a njegovu istoriju kao istoriju prihvatanja od čitalaca. Na taj način teza o relativnoj autonomiji umetnosti reči dobija svoj smisao: interakcija umetnosti i društva moguća je u procesu istorijske prakse koja, u našem kontekstu, predstavlja splet proizvodnje, potrošnje i komunikacije.⁷

Na pitanje kako se književnost koja je shvaćena s pozicije trenutka sadašnjosti, može pojmiti kao snaga koja tvori istoriju, Jauss odgovara analizom triju relacija u kojima je, za sada, sačrđana bit njegove istraživačke inicijative.

Prava relacija (*recepција i delovanje*) Jaussovim rečima izgleda ovako: »Ako karakter dela odredimo kao konvergenciju teksta i recepcije, dakle, kao dinamičnu strukturu, koju shvatamo u istorijskoj promeni njениh konkretizacija, onda delovanje možemo bez teškoće razdvajati od recepcije. Delovanje tada označava tekstom uslovljen, a recepcija adresatom uslovljen element konkretizacije ili tvorenja tradicije«. Određen smisao što ga delo dobija uslovljen je intersubjektivnim karakterom procesa njegovog konstituisanja, zbog čega postoje dva osnovna tipa recepcije, *trajno i obnovljeno*. U tom procesu treba da bude zastupljeno jedinstvo forme i značenja; forma, naime, koja nije puko svedočenje određenog vremena ostaje otvorena i time omogućuje delovanje značenja u nekoj novoj situaciji čoveka, istorije ili društva. Umetnički tekst je, prema tome, slobodan prostor za dijaloško razumevanje u kojem se u svakoj recepciji realizuje nov smisao, a do njega dolazi u posredničkom vidokrugu pitanja i odgovora (primer takve analize Jauss je dao u jednoj svojoj magistralnoj studiji o Racinovoj i Goetheovoj *Ifigeniji*).

Druga relacija (*tradicija i selekcija*) odnosi se na pitanje da li je reprodukcija automatski i svesno usvajanje i predvođenje u novi iskustveni krug. Tu je, pre svega, pitanje kako deluju ona dela koja se smatraju uzornima i koja su preuzeta u železni repertoar školske lektire. Takva dela nesumnjivo mogu da formiraju estetičke norme koje ulaze u tradiciju ili u vidu unapred datog očekivanja normiraju estetički stav generacija koje nadolaze. Do takvih situacija, ipak, može da dođe kad neko umetničko delo izgubi svoj singularni karakter, a određen zamjer dobije toliki vremenski interval da je iz njega moguće izvesti sklop pravila. Da bi se došlo do stila epoha (ili više njihovih stilova) potrebno je dijahroniju individualnih događaja redukovati na sinhroniju normodavnih očekivanja. Zbog toga Jauss pomenetu relaciju definije na ovaj način: »... tradicija u oblasti umetnosti nije nikakvo organsko-samodelatno postojanje, supstancialno samo-

-održavanje ili puko, očuvanje nasleđa. Tradicija pretpostavlja *selekiju* gde god je delovanje minule umetnosti saznačljivo iz sremenе umetnosti». Takva definicija uslovljava da svaka reprodukcija minulog u oblasti umetnosti mora da ostane *parcijalna*, što znači da se događa redukcija u konstituisanju smislova. Ona važi za proces tradicije koji se ostvaruje bez svesnih zahvata subjektivnih faktora, dok se istovremeno najlepše razotkriva u situacijama u kojima se svesno menja vidokrug očekivanja u okviru estetičkog iskustva. To, drugim rečima, znači: kad se susretnu prošlost i sadašnjost, sadašnjost iz prošlosti aktualizuje određeno značenje koje postaje savremeno u procesu refleksije između minulog i savremenog značenja. Takva recepcija bira i skraćuje iz procesa koji leže između primljenog dela i svesti primaoца; u tom izboru i skraćivanju nastaje ozivljavanje i podmladivanje prošlosti.

Treća relacija (*vidokrug očekivanja i komunikativna funkcija*) odnosi se, pre svega, na čitaoca. Čitalac, naime, nije naprostо pojedinac koji čita, već je čovek sa svojim iskustvom što ga je stekao iz lektire i učešća u procesu komunikacije s društvom. To iskustvo oblikuje i motiviše njegovo ponašanje, iz čega, opet, Jauss zaključuje: »Estetika recepcije moći će da dokuči ovu društvenotvornu funkciju umetnosti i da je objektivizuje kao sistem normi, ukoliko se uspe da se estetičko posredovanje habituelnog znanja i komunikativnog obrasca ponašanja uhvati u onom trenutku kad se konkretnizuje u vidokrugu očekivanja jedne životne prakse«. Svako estetičko iskustvo ima, dakle, poseban status u procesu komunikacije koja se odvija u društvenoj praksi, a pre-vashodno u tom pogledu postoje tri funkcionalna tipa:

- *predformativno ili normodavno*
- *motivišće ili normotvorno i*
- *transformativno ili normolomno.*

Jaussova inicijativa se zalaže za analizu čitaočevog književnog iskustva (iskustva čitalaca savremenog ili prošlog doba), pri čemu uzima u obzir obe strane relacije čitalac — tekst, tj. *delovanje* kao tekstrom uslovjen, i *recepцију* kao adresatom uslovljen element konkretnizacije smisla, kao proces posredovanja ili stapanja vidokrugova. Ta inicijativa danas u svetu pobuduje pažnju, o čemu rečito svedoči uloga njenog autora na poslednjem komparativističkom kongresu, prošle godine u Innsbrucku, na kojem su i autor i njegova škola bili u centru pažnje. Takav položaj, dakako, nije u vezi samo s Jaussovom ličnošću ili organizacionom prodornošću njegove grupe, nego svakako prozilazi iz orijentacije inicijative same. Ta inicijativa se, naime, pokazala dosta otvorenom da prihvati, iskoristi i ugradi u sebe dostignuća i drugih različitih disciplina u savremenoj nauci o književnosti, a jednako tako i filozofije, psihologije i sociologije, i to na način kritičke provere njihovih premissa. Takav pristup pokušava da spoji s obnavljanjem istorijskog mišljenja o literaturi, pa je time često u suprotnosti sa strukturalizmom u njegovom ahistorijskom obliku, a ponekad i s heideggerovštinom.

U ovome momentu teško je predviđati sudbinu estetike recepcije, ali je njen razmah ipak znak da u literarnoj nauci opet dolazi vreme sinteze istorijskih, umetničko-teorijskih i tekstualno-hermeneutičkih pogleda u veću celinu, koja bi trebalo da prevaziđe sadašnji pluralizam i nauku o književnosti metodološki integrise. Otvoreno, dakako, ostaje pitanje kakva uloga u tome može da pripadne marksizmu. Jedan deo kritika koje su bile izrečene na račun estetičke recepcije konstatovano je da njenim istorijskim vidicima nedostaje društveno-istorijska konkrenost, a njenoj teoriji vrednosti ozbiljniji filozofski temelj. Upravo tu marksizam može da se uključi u pomenutu integraciju, jer je poznato da u njegovom životu tkivu upravo dominiraju pitanja o smislu istorijskog razvitka, o odnosu između prirode i istorije, relaciji apsolutnog i relativnog, o dimenzijama gnoseološkim, etičkim i estetskim, i to ne samo u umetnosti, nego u istoriji, društvu i životu uopšte. Jauss sam tako nešto očekuje upravo od jugoslovenske nauke o književnosti kad kaže da bi ona mogla »da naučno-teorijskom razgovoru, što se na zapadnoevropskom tlu razdvojio na neposredovane suprotnosti, dà novi obrt, zahvaljujući sopstvenoj tradiciji, koja joj omogućava da oštire vidí predrasude susedne tradicije, i zahvaljujući hermeneutičkom principu, koji svako razumevanje na najbrži način vodi saznanju putem otpora i slaganja drugih«.⁸

III

Teorija recepcije, prema tome, prihvata stari hermeneutički princip *quidquid recipitur, recipitur ad modum recipientis*. Određena recepcija nije, i ne može da bude slučajna, već je rezultat onih snaga koje su bile presudne za genezu i formaciju određenog kulturnog kruga ili neke literarne atmosfere. Recepcija je uvek podređena unutrašnjim zakonima u razvoju roda, vrste, tematike ili motiva, i uvek izaziva odgovor koji je istovremeno i vrednovanje. Čin vrednovanja u primalaca, Dietrich von Hildebrand je to nazvao *Wertantwort*,⁹ povlači za sobom predodžbu književnog dela kao apela koji je upravljen recipientu i od njega traži da zauzme određen stav prema njemu. Ako određeno književno delo, prema J. M. Lotmanu,¹⁰ predstavlja model sveta, onda drugi, makar i manje izgrađeni, model sveta postoji u čitaocu. Dodir tih dvaju modela je proces u kojem dolazi do reakcije tek u slučaju ako adresat (recipient) prihvata određeno delo kao prikaz modela sveta kakav je on pre toga, barem fragmentarno, nosio u sebi.

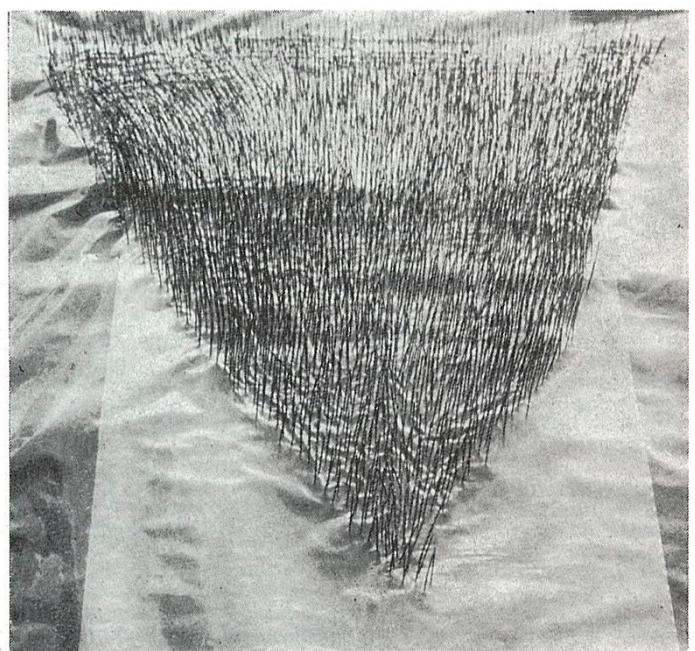
Jedna od bitnih pretpostavki škole o kojoj je reč jeste i razlikovanje implicitnog i eksplicitnog čitaoca. Implicitnog čitaoca definisao je W. Iser kao »u tekstu naznačeni aktivni karakter čitanja«¹¹, što bi značilo da je u pitanju jedno moguće delovanje koje predorientiše (ali ne determiniše) aktualizaciju značenja. Eksplicitni čitalac određen je biografski, društveno i istorijski. Oba nivoa u analizi treba odvojiti, jer su posredi dva kôda: prvi (implicitni) može da se odredi iz strukture teksta, drugi (eksplicitni) zavisi od subjektivnih faktora i društvenih okolnosti. O tome sam Jauss kaže: »Kada se najpre rekonstruiše uloga implicitnog čitaoca jednog teksta, utoliko se sigurnije, diferencijacijom u odnosu na prvi kôd, mogu otkriti strukture pred-razumevanja, a na taj način i ideološke projekcije određenih slojeva čitalaca kao drugog kôda.«

Od poznate trijade (stvaralac — delo — čitalac), koja je bitna za književni proces, teorija recepcije afirmaše i proučava treći član (recipijenta). Time se, izgleda, metodološki napor evropske nauke o književnosti iscrpeo. Pozitivističko ispitivanje je gradilo na autoru, antipositivistička nastojanja (od duhovno-istorijske do strukturalističke metode) proširila su znanja o književnoj tvorevini, dok su najnovija stremljenja aktualizovala jedino preostalo područje — recepciju. Teorija recepcije je izrasla iz nastojanja da se prevlada metodološka kriza u istorijskom trenutku kad je marksizam ostao jedina celovitija filozofija. Novi (recepti) pristup pojavio se kao metodološka inicijativa upravo na podlozi tih dve činjenica, što je uslovilo njegovo objektivno značenje i odredilo intenzitet afirmacije.

IV

Pitanje tradicije i njene inovacije iznetim premisama moglo bi da bude rešeno. Izloženi teorijski okvir, naime, omogućuje tvrdnju da je suprotnost između »zaboravljenje« i »aktualizovanje« (inoviranje) tradicije samo prividna. Ta prividnost savremenici ma se čini stvarnošću i zbog toga jer se u naše vreme slika sveta toliko izmenila da joj nasleđeni pojmovi i nataložena saznanja više ne odgovaraju. Nauka utvrđuje da živimo u svetu bez središta i da izlažemo misli bez pokrića, pa se radikalna problematizacija postojećeg i bespoštedna refleksija svih fenomena u životu i stvarnosti smatra kao mogućnost da uhvatimo ponovnu ravnotežu, situiramo svoju sudbinu i osmislimo naše istorijsko postojanje. U toj prekretnici umetnost reči, kao najčistija poetska refleksija, više nije istorijska inicijativa; svedoci smo njene marginalizacije koja ponekad ide toliko daleko da društvo umetnosti koju toleriše želi da istisne ne samu periferiju zbijavanja. Pitanje koje time dotičemo podjednako zahvata i područje umetnosti i područje stvarnosti i, kako se čini, centralno je pitanje granica i mogućnosti opstanka i razumevanja umetnosti reči.

Određene pojave u umetnosti (na primer, elektronska muzika ili konkretna poezija) upozoravaju na tendenciju da stvaralaštvo očito računa s drukčijom percepcijom od one koju bismo očekivali ili želeli. Nakon čuvenog koncerta sastava »Bijelo dugme« kod Hajdučke česme, učesnici su mahom svi izjavljivali da tu muziku ne primaju kroz organ čula (uhu), nego kožom. Izjave te vrste, koliko se u prvi mali čimile neobičnim, dodiruju upravo onaj centralni živac od kojeg zavisi delovanje umetnosti u današnjici. Prvi ga je, čini se, zapazio francuski pesnik P. Valery



Rada Cupić: VIDELO SAM I OVO

u junu 1940. godine, kada je počeo da radi na prvim scenama jedne *Comédie* koju istorija književnosti, prema beleškama u njegovim *Cahiers*, naziva *III^{me} Faust (Faust III)*.¹²

Tekst, koji je ostao nezavršen, nastajao je u vihoru ratne katekizme koja je u autoru učvršćivala ubedljenje da se svet nakon Goethea toliko izmemio da njegova vizija čoveka više ne može da opstane. U Goetheovu *Faustu* reč je o pokušaju da se težnja za saznanjem (*curiositas*) sjedini sa željom za srećom. U rešavanju tog pitanja doživljaj ljubavi dobio je saznanju funkciju u kojoj se čoveku ponovo otvorio prilaz izgubljenoj prirodi. U takvom kontekstu ontološko i istorijsko postavljanje čoveka, koje izriče Valeryjev Učenik, obuhvaćeno je trijadom: SAVOIR — POUVOIR — VÔUVOIR (znati — moći — hteti). Učitelj se takvom gledanju usprotivi, prema njemu celost savremenog sveta može da nastane ako dođe do povezanosti i srazmera u odnosima između *corps, esprit, i monde* (taj odnos označava formulom CEM). Pomenutoj tročlanoj formuli odgovaraju životne funkcije: *je respire — je vois — je touche* (dišem — vidim — dotičem), što znači da je funkcija tela da diše, duha da vidi i ruke da uhvati neki predmet.

Nije teško Valeryeve pojmove povezati s izvanredno tačnom metaforom, o primanju umetnosti pomoću kože. Valeryjev Faust, naime, na pitanje o suštini stvarnoga odgovara: *Quoi de plus réel? Je touche! Je suis touché.* Najviši stepen tog *présent dans la présence* (prisutnost u prisutnosti) jeste, dakle, *toucher* (doticati) i *être touché* (biti dotaknut). Time se prvobitna formula CEM proširila još na *autrui* (drugog), čime je bio probijen solipsizam, a Valeryjeva misao se zadržala na definitivnoj formulaciji o mogućem ljudskom stanju savršenstva (*la connaissance pleine et pure*): celost je moguće ostvariti telesnom prisutnošću drugog. Francuski autor time otvara niz vrlo značajnih pitanja za filozofiju; u njegovom delu jasno dolazi do izražaja antikartežjanski stav, koji pitanjem zašto filozofi za mišljenje ne koriste i ruku,

manifestativno otvara problem naše današnjice. Goetheova trijada zamjenjena je Valeryjevom: RESPIRER — VOIR — TOUCHER; u svakoj od njih sadržana su dva poimanja života i stvarnosti.¹³ Današnje vreme je, očito, vreme prelaza iz prvog u drugi sistem. Umetnost, koja je per definitionem najdublja poetska refleksija života i stvarnosti, taj proces je prva osetila i tematizovala, a zapazio ga je i Valery u svom opravdanju poezije našeg doba. On kaže: »To harmonično saglašavanje bilo bi više nego saglašavanje misli; nije li to, uostalom, ispunjenje obećanja u kojem se sastoji poezija, koja, najzad, i nije ništa drugo do pokušaj zdrživanja?«¹⁴

Tradicija je, dakle, otvoreni sistem iz kojeg u svakom trenutku može da se aktualizuje bilo koji sastavni deo, ako odgovara stanju individualne ili istorijske svesti. U skladu s Valeryjevim rečnikom mogli bismo, takođe, da kažemo: inovacija tradicije može da se ostvari kad je pokušaj takvog združivanja uspeo.

¹ O čitanju postoji odlično delo Mortimera J. Adlera *How to Read a Book?* (slovenački prevod iz 1977. godine pod naslovom *kako beremo knjige?*)

² Up. A. Malraux: *L'homme précaire et la littérature* (hrvatski prevod pod naslovom *Neizvjesnost čovjekove avanture i književnost*, Zagreb, 1979). Citirano mestno nalazi se u prevođu na str. 162.

³ Up. T. S. Eliot: *Izabrani tekstovi*, Beograd, 1963, str. 42.

⁴ N. d., str. 38. i 39.

⁵ A. Malraux, n. d., str. 5.

⁶ Jaušsove studije danas su dostupne i na srpskohrvatskom: *Estetika receptione*, Beograd, 1978, 457 str. (Kultura i civilizacija).

⁷ II poglavljje zasniva se, pre svega, na Jaušsovom novijoj i definitivnijoj studiji *Parcijalnost metoda estetike receptione* (n. d., str. 349—76).

⁸ U predgovoru pomenutom jugoslovenskom izdanju (str. 33).

⁹ Up. Zdenko Škrebić: *Studij književnosti*, Zagreb 1976, str. 93 i 136—37.

¹⁰ Pojam je J. M. Lotman razradio u svojoj knjizi *Struktura hudozestvenog teksta*, Moskva, 1970.

¹¹ U svojoj studiji *Der Lesevorgang*.

¹² Up. Jaušsov studiju *Geteov i Valerijev Faust*, n. d., str. 277—312.

¹³ O tome studiozno, iako ne u takvom kontekstu, piše H. R. Jauss u posmenutoj studiji (pre svega str. 300—12).

¹⁴ N. d., str. 312.

pesme za svakidašnju upotrebu

ervin fric

2.

*Ništa naročito — duh što rije.
Tip introvertan.
I rije u sebe kao u pupak sveta.
Crva, a srce ljudski bije.*

*Crvi koji mili. Kroz gliništa.
Slep za svetlosti, skrhan,
gađno ranljiv, uošan, smrtan,
sluzasto ništa.*

*Nešto ga privlači pupku sveta,
poji se svetlosti i izvija,
žudan svetlosti cry se izvija.
Guta zemlju i luči zemlju — kakva hemija!*

*Božanska iskra u najbednijem biću...
Pa dobro (smrt nas sve izjednači).
Iskre i zemlja,
materija koju istina ozrači.*

*Jednojstavno: stisneš svica u šaci.
Žižak zgasne, i ar ne?
Utrne, deco, sjajni pramen.
Jedino svetlo iz tame.*

3.

*Preturam po sećanju,
šta bi i ri ostalo.
A sve što prizovem
čini mi se: malo.*

*Da opisujem male radosti?
Kakči sam jednom upoznao tebe
i zaljubio se u twoju pamet,
u twoje setne trezvene oči?*

*Ili da kažem kako je s mojom sirotom
mamom?*

*I kakav sam sâm?
Tome kraja ni konca.
Svaki čovek ima svoj spisak.*

*Kako se živi onaj puni, veliki
život?
Dečko, to je pitanje!
Ostalo — trice i kućine.*

*Očišćenje, vatra, život...
Dobro je, veselo, bezbržno živeti.
A cilj je daleko.
Nemoguće ga nazreti.*

4.

*Moram palcem da upirem nadole,
da čistu dušu ne ranim.
Moram istrajati na svojem: ne.
Samo tako se branim.*

*Ne smem da čitim, samo bez čutnje,
ne zavlaciš se u ljušturu, u svoj koš.
Razbijene njuške vikati: ne!
Razbijenom njuškom razbiti pustoš.*

*Svaki nas dan žire za klanje
na kljun otvoren i glupavo ružan.
Kome ta piča na nos ne izbjie
baraba je, kućkin sin i lopuža.*

*Sačuvati uspravnost duha,
rizik i čin da budu vlastita mera!
U tome je čovečnost, u uspravnosti.
Biti falično čvist, uspravan, veran!*

*Veran? Veran drskosti, snovima, božanskom
(kakva ironija!), da, božanskom u čoveku:
Apasionati, Gernici, Lenjinu,
majčinom mleku.*

5

*Je li bitka dobijena ili izgubljena?
Da nisi poranio po tom pitanju?
Dok ti glava nije na jastuku
(ili na panju)?*

*Svaki dan iz petnih žila, što se kaže,
crpe energiju.
Svaki dan se iznjava zalećeš
u novu pogibiju.*

*A ljudi žive svinjski život
i još se opiru,
bar da ih u tom gadnom svinjou
ostave na miru.*

*Ja sam protiv svinjaca
i protiv mistične magle.
Više od najveće crkvene svetinje
volim curu prirode nagle.*

*Biće da opet valja ispodetka.
To znači od ljudi, sto mu muka:
Učinimo izvorni greh.
Zrela je i rumena zabranjena jabuka.*

*Sa slovenačkog preveo:
Gojko Janjušević*

1

*Što sam doživeo, sve je nizašta;
nema ničega što vredi pomena,
nučega što bi moglo
da ima uticaj: za sva vremena.*

*Ja sam tek jedna od mogućnosti
koja se nikad ne ostvari;
bog odabere dve-tri sudbine,
ostale zanemari.*

*Video sam kosturnicu u Koruškoj,
kula bedara i lobanja.
To su bili ljudi. A što su živeli?
Pusta sanja.*

*Na ulici, u autobusu, na postajama
ljudi imaju uvek.
Kako? Kuda s njima?
Nikud. Da se živi tek.*

*Tek da se živi, draga moja.
Gori nas ono sablanso ništa pre rođenja,
posle smrti.
Zadovoljni smo onim što imamo.
A živeti drukčije — to ne znamo.*