

prostori erotičkog govora

(o poeziji i veštini)

branimir bošnjak

Poezija Ive Svetine je metafora. Metafora jedne moći koja se ne prestano priziva i pokušava uvući u pisanje, pisanje koje se, uostalom, »podrazumijeva« — onako kao što se podrazumijeva disanje, glad, seks. Ta metafora obuhvata dva osnovna područja umjetničkog djelovanja čovjeka i zajedno s pisanjem čini, po mnogima, najvažnije kreativne attribute homo sapiensa. Kod Svetine su to prizivanja *slike* (».. Daj mi moć, sliko, da /ispšem bježe liste/ za Botticelliju/ da iznova narišem svijet.«) i *glazbe* (»Lijepa Botticellijska glava sva je u bijelosti glazbe, mokra Venerina sjena..«).¹ Ove naznake se mnogostruko ponavljaju u Svetinim pjesničkim skicama, tako da navedeno služi više kao podsjetnik pri čitanju, mogućnost otkrivanja modela koji se, konačno, i ne sakriva.

Svetina polazi od slijedećeg određenja: zazivanja drugih kreativnih umijeća, koja bi moralia pokušati, pa i uspjeti, dati sliku, viziju svijeta koje pjesnici rekonstruiraju. Ne znam koliko to postaje prisutno pri »običnom« čitanju, no ova se opsjednutost slikom i glazbom ukazuje i kao mogućnost naknadnog razmišljanja o poetici, o postupku, o građenju pjesme. Stoga je pisanje, za Svetinu, metafora sintetičke, bolje reći, »prijenosne« vizije koja bi da nadomjesti, zamjeni jednostavno pisanje. Imali smo pjesnika koji su pokušavali opisati glazbu, čak i onih koji su postizali suzučja gotovo identičnu glazbenim, a isto tako i pjesnici čija je riječ pokušavala dočarati rad palete imaginarnog slikara. Sve su to ekvivalenti koji ostaju, prije svega i bez ostatka, u mediju pisma, i koji se nikada ne mogu prenijeti iz jednog medija u drugi. Nazivamo ovakvu vrstu pisanja metaforičkim u tom zamjenskom smislu, podsjećajući da se gotovo u svim slučajevima radilo o pokušaju identifikacije pisanja kao »svemoćnog medija«. I pisanje, na neki način, i bez Shopenhauera i ostalih glazbofilija, ustoličuje razornu superiornost svog medija sve do pojave modernizma i njegove sklonosti *razlaganju pisanja*. Pisanje više nije čisto/pisanje, ono postaje mikstura, miješanje medija i njihovo uzajamno kolažiranje. Već sam spomenuo, drugom prilikom kako bi trebalo egzaktno istražiti koliko se sâmo pisanje u poslijednjih stotinjak godina promjenjilo. Ne koliko se promjenilo stil pisanja, nego koliko tzv. »umjetničko pisanje« podliježe utjecaju i promjeni u vremenu pojave novih medija, koji mijenjaju i percepciju svijeta, a prije svega doveđe u pitanje hijerarhiju čovjekovih osjetilnih kategorija. Avangarda i počinje tamo gdje se perceptivni aparat javlja kao smetnja: prije svega, »rastrojstvo čula« kod Rembauda nije nikakav ludački zahvat, nego pokušaj uklanjanja prepreke nagomilanog znanja, gotovih shema, uputa za krasno/ispis. Ekstaza je korak koji omogućava viđenje svijeta kao Novoga, a da li je iškustvo eksitaze nastalo ultijecajem droge, ili samo odbacivanjem svih građanskih konvencija i njihovim stalnim krišenjem — to je u ovom slučaju nebitno. Iškustvo avangarde nije, dakle, samo sociološko, društveno pitanje. Avangarda nije puka »reakcija« na (na nešto u društveno-građanskom smislu), avangarda je, prije svega, pokušaj objavljanja izvornosti ljudskog iškustva i njegove neposrednosti. Upravo stoga avangarda postavlja, prije svega, problem *novog pisanja*, koje u daljnjoj perspektivi avangarde postaje pitanje ispisivanje svega novog, kao zahtjeva. Pisanje tako izlazi iz sheme *upute* i kodificirane stilistike i ulazi u područje *medija spoznaje*, otkrovenja. Novo pisanje radi na otkrivanju novih suzučja, novih veza, koje su do tada bile nevidljive i prekrivenе starom slikom svijeta/jezika. U mnogo slučajeva se spominje razaranje stare slike svijeta, a istovremeno se zaboravlja ono što je možda još važnije: pokušaj avangarde da stare sheme, stari rekvizitarij, iškoristi kao materijal za novu gradnju. To ne znači da avangarda radi samo od onog materijala koji postoji: prije bi se moglo reći da su i njeni dosezi limitirani mogućnostima jezika i iškustvom koje je jedna književnost sakupila kroz povijest.

Tim značajnije nam mora biti poznavanje razvitka *svremene slovenske poezije*, koja u relativno kratkom vremenu doстиže začuđujuću polifoniranost, mnogostruktost i virtuoznost. U tridesetak godina redaju se generacije koje sve dalje ulaze u vrtlog iškustvanja i eksperimentiranja jezikom, prihvatajući gotovo bez izuzetka avangardnost kao svoju sudbinu. Tako postaje još značajnija napomena o avangardi kao pokušaju stvaranja mo-

ve slike svijeta/jezika, o obnavljanju modi i stvaranju »nove osjetljivosti«. U slovenskoj kulturi avangarda je imala i ima pre-sudno značenje prekidanja lanca književnosti kao muzeja nacionalnih vnitnjosti. To ne znači da je slovenska poezija postala anacionalna, nego suprotno: ona je slovenskom narodom biću otvorila nove prostore slobode kakvi se rijetko susreću i u bogatijih i starijih književnosti.

2.

Za razliku od drugih predstavnika slovenske avangarde, Ivo Svetina je najbliži Arthuru Rembaudu, dakle i samim počecima modernizma. Spomenuli smo već kako modernost nastupa i koji su joj korijeni. Svetina približno isto nastupa kao obnovitelj iškustva, no, za razliku od npr. Zagoričnika, koji je sustavan, čak filosofski tvrd, ili *Salamuna*, čija se poetska praksa najvećim dijelom koristi polifoniranjem gotovih segmenata, njihovim kolažiranjem, Svetina nastupa kroz neku vrstu baroknog amalgama. On je parodični demijurg čija se pjesma ne prestano, bez zastajkivanja, hrani sve novljim i novijim detaljima svijeta, detaljima koji listog trenutka kada su se asocijativno nabrali na rubu izgovaranja postaju dio novog izgovorljivog svijeta. Svijet je tako sve ono što se može/mora izgovoriti, sve što je govoreno i izgovoreno u govoru. No, parodični demijurg ne ostaje pri prvoj naznaci, kao što smo spomenuli na početku, govorči o tome da je Svetinu pisanje jedna vrsta metafore za mnogostruktost spoznaje svijeta. Govorenje, kao kod vatesa, čarobnjaka i šamana, postaje upravo način spoznавanja svijeta. Svetina je, ko pjesnik sve do trenutka govorenja, samo prazno mjesto jedne šutnje: tek trenutkom govora otpočinje seansa okupljanja svijeta, njegova povezivanja u muzičku, slikovnu i govornu cjelinu. Svetina tako odbacuje mogućnost racionalizacije govora, zamjenjujući je *erotizirajućim širenjem* i bubrenjem govora. Pjesnički govor tako je prostor taktih opotpunjavanja iškustava, a sam pjesnik je *medij* svih tih govora koji se slojevito javljaju metaforizirajući sami sebe. Stoga su i pjesnički glasovi pozivanje na izgovaranje ove metafore. Ona ima još dublja značenja, ako prihvatimo kao određujuće još neke karakteristike Svetinine poezije. Naime, Svetina ne prestano mijenja određenišnu točku svog pjevanja: ona se upućuje samoj erotičnoj matici, koja nije definirana, koja je otvorena i gravitacijski snažna kao svemirska crna rupa. No, isto tako ne postoji ni *jednina* crnoga koji govor: to je sam govor koji mijenja smjerove i polazišta, koji je police-ntričan do one točke gdje se gubi mogućnost identifikacije s govornikom. Možda bi se moglo prihvati da je predmet Svetinino pjevanja žena, ili nešto što često ujedinjuje majku, ženu i ljubavnicu. No, prije svega, to je pokušaj dosiđanja samog centra erotičkog mita, koji više nije imenovan i prepoznatljiv, čak ni u konkretno navedenim fragmentima. Erotička matica je jezgro koje budu vatesa-pjesnici, uspavanog svakodnevnicom i smrću, i upućuje ga imenovanju, prepoznavanju svijeta koji je jedno, no koji se ne prestano mijenja i prožima. Stoga Svetina često u svojim evokacijama počinje izrijekom ovakvo: »... onda, kad me nema...«. Često je to zazivanje ekstaze, ali u suštini ponavljanje teme nepostojanja upućuje na ono mjesto koje otvara prostore postojanja. Ti su prostori upravo prostori *erotičkog govora*, koji nastaju u najdubljim prostorima neživota, razbijajući njegove ledene kore i udahnujući životvorni dah ljudskom prahu. No, isto tako zazivanje nepostojanja provlači kroz Svetinu poeziju crtu koja upisuje krznavost života i njegovu stvarnu odsutnost. Krznavost i neodlučnost su život bita koje izgovara svijet, i po kome svijet i postoji. Onda kad nema pjesnika, vatesa, zbiva se ono *drugo* same prirode, ono što Svetina poziva da svjedoči i bez njega o njemu samome. Kao demijurg koji stvari svijet, a zatim se pišta o svom mjestu u njemu.

3.

Nismo uzaludno prizvali uspomenu Rembauda i njegovih poetskih eksperimentiranja. Svetina barokno proširuje spektar Rembaudovih istraživanja, on ih vezuje uz iškustvo zamjenjivanja čula, koje je tako često u suvremenom pjesništvu. Jedna izuzetno zanimljiva zbirka pjesama suvremene hrvatske poeteze nosi izravnu poruku ove zamjene: »Uho vraća vid.«² Danijel Dragojević u svojoj poeziji zasnovanom na iškustvu parodoksa i antiteze često koristi zamjenu ostalih čula *okom*. Svijet se sve to više za pjesnika ukazuje kao sintetička slika, ono nešto što je »izvorno zajedno« pa tako korespondira s istinom. Koliko je utjecaja na ovakav vid pjesničkog postupka imalo samo iškustvo suvremenе poezije, a koliki su utjecaji bili npr. jednog Husserla i njegove fenomenologije, i nije toliko bitno. Bitno je to da je novost poetske prakse stvorila nove prostore govorenja u kojima je poetski uvid u svijet izmijenjen. Svetina, očigledno, pretpostavlja prediskustvo svog čitaoca. Kako drugačije objasniti dijlove u kojima parafrazira poznate modele, klisciše mišljenja, novinske uopćenice? Na taj način dolazi do izuzetno snažnog nijansiranja: inverzijom iškustva, naznakama koje dobivaju npr. boje u ljudskoj predaji, Svetina samo na izgled ostaje u području bavljenja bojom. Odnos *bijelo-crno*, figurativno prihvaćeni i kao predznaci *dobra-zla*, postaju parodijskim modelom kroz koji se razara riječ i privodi novoj, poetskoj upotrebi:

»Teške su moje crne sestre, jedina gora je njihova mati.
Duboke su moje crne sestre, hladna voda je njihov otac.
Gole su moje crne golubice, beli su fašistički labudovi.«³

(Zlatne tačke mojih klasičnih rečenica)⁴

Ovdje u naznakama »hladno«, »crno«, »golo« postoji čitava inverzna, obrnuta mitologija dobra, ono što se javlja kao blistava antiteza »bijelim fašističkim labudovima«. Svetina jednu uobičajenu, da ne kažemo i otrcane sliku oživljava novim rasporedom. Začudnost koja se akumulira u ovom obrnutom rasporedu slika, obnavlja i oživljava jezik. No, Svetina pretpostavlja sheme i njegova poezija, slično Rembaudovoj, živi u topografiji starog razarajući ga iznutra. Stoga je to često i poezija koncepta, poezija zadatka. Kao i svaka avangarda i poetska avangarda, prije svega, računa na održivost jezika/svijeta kao zadane celine, kao pretpostavke svog razgradnjanja. Ustoličeni jezik, sva kodnevna, uvedena mitologija drugi je krak metaforičke »prerade« iskustva. Tek »čitani« zajedno, avangarda i njen antipod — tradicionalizam iskustva, ispunjavaju svoju zamišljenu zadaću.

povratak formi u američkoj poeziji

piter mainke

U 1950-ih i 1960-tim godinama tradicionalni oblici stiharična, metar, formalna struktura — bili su odbacili mnogi iz mlađe generacije kao umorne, otrcane i beskrvne. Pesnici bitnici, kao Alen Ginzberg i Gregori Korzo, na primer, nisu se slagali s »pravljenjem« pesama: ponovo pisati znači izgubiti spontanost, skinuti masku između čitaoca i pesca. Čak i ranije u ovom stoljeću, modernistički pokret, koji su predstavljali Ezra Paund i Viljem Karlos Vilijem, izabroa je slobodni stih, nejedanica i nerimovane reči koje su se nadmetali s uobičajenim govornim jezikom. Osećam u kasnim 1970-tim preokret trenda ka razuzdanosti, plahovitosti, spontanosti; sve više i više američkih pesnika vraća se ka tradicionalnim formama. Danas je uobičajeno da se vide u časopisima establišmenta koji štampaju ozbiljnu poeziju — kao i u avangardnijim »malim časopisima« — soneti i sestine, vilanele, balade, slobodni stihovi i rimovani kupleti. »Dobroučnjena« pesma nije više pod sumnjom, i čini se da stiće poštovanje i da se mnogo sledi u svim segmentima »batrgajuće« literarne scene SAD — od njujorške škole do losandželoske grupe, od srealista do misaonih pesnika.

Po meni, ova promena pravaca je najupadljiviji razvoj u američkoj poeziji za poslednjih pet godina. Izgledalo bi da nije slučajno što se novi urednik »Poezije« (»Poetry«), časopisa s prestižom, Džon Frederik Nims (John Frederick Nims), klasični naučnik i pesnik, oslanja na epigramme i druge čvrste, polirane forme. Pri tome, novi konsultant za poeziju pri Kongresnoj biblioteci (najблиži ekivalent SAD za Pesnika Laureata / Poet Laureate) te Vilijem Meredit (William Meredith), koji je za svoju sopstvenu poeziju rekao: »Ja u najvećem delu vremena prihvatom disciplinu rime i metra«. I Meredit piše oko šest pesama godišnje, što je daleki odjek onog spontanog toku koji su preporučili bitnici.

NAJTRAJNIJI GLAS

Možda je najbolji primer ovog trenda Hauard Nemerov (Howard Nemerov), čije je vreme konačno došlo. Na susretu američkih vodećih pesnika prošlog proleća (svi su bivši konsultanti za poeziju pri Kongresnoj biblioteci) u Vašingtonu, njegovo čitanje pesme »Naučnikovo sanjarenje u slikarevoj kući« (»The Scholar Dreaming in the Painter's House«) naišlo je na najšire ovacije. On je pisao divne pesme više godina, ali je bilo uobičajeno što je smatrana staromodnim, akademskim, odviše intelektualnim. Ali, 1978. njegove »Sabrane pesme« (»Collected Poems«) su osvojile i Pulicerovu (Pulitzer) i Nagradu nacionalne knjige (National Book Award), i to zasluzeno: to je izvanredna zbirkica i Nemerov danas stoji, po mome mišljenju, kao najtrajniji glas svoje generacije, raznovrsniji i suptilniji od Louela, savremeniji u odnosu na sadašnje zbijanje od Ginzberga i intelligentniji od bilo kog savremenog pisca. On se prihvatao nauke, religije, politike, psihanalize, televizije, medicine — svih trendova, dostignuća i razočaranja današnjeg društva, i uneo je sve ove subjekte u glavnu struju angloameričke poezije. Evo jedne od njegovih pesama pod nazivom »Kompanjoni« (»The Companions«):

Bilo je obično da bogova ima posvud, a sad su otisli
Sećam se jednog, u zeleno-sivom kamenu,
Koji me je promatrao svojim čutljivim očima
A na grančici bresta koja je visila nad putem
Bio je drugi; on je kreštao na mene u danma bez vetrat.

Stoga se svaka novost ispituje na poligonu održivosti starog. Ako staro nije dovoljno čvrsto, ukorijenjeno i vitalno, ako nema zadane konotacije, onda se i avangarda batgra u nečemu što je prostor bez odjeka. A to je prostor u kojem se i zbiva novost iskustva, novost onoga što poezija svojim razgradnjama ponovo gradi.

NAPOMENE

¹ Navodim stihove po prepjevu Ljubomira Stefanovića, koji će se uskoro pojaviti u izdanju riječkog časopisa »Dometik«.

² Lea Žečković: »Uho vraca vid«, MH, Zagreb, 1975.

³ Uzeto iz zbornika »Slovenačka mlada lirika«, »Prosveta«, Beograd, 1975.

Prijevod pjesama Ive Svetine: Petar Vujičić.

Sad kad je otišao mislim da je on želeo nagradu
Zato što je pokušao da govori mojim jezikom koji je
Otišao konačno duž imitacije govoreće zveri.

Možda je htio pomioć, možda su oni uzniknuli
Kako su mogli, ili su bespomoćno počeli da
Ulaze u moju misao sa »čitaj me«, »odgovor mi«
Ili »nauči me kako da budem gde sam,
I u povratku da me nauči da sam ja u tebi
Onda sam te tražio u fontani, suncu i zvezdi.
To je interpretacija, duboka glupost čoveka
Mislići da stvari mogu krešati na njega više od stvari.

I sada dolaze ovi glasovi sa zemlje
I ulaze mi u glavu, sve dok artikulisani zvuk
Može da govori njima. Mi idemo istim putem
Zajedno putem, i ja sam se onda vratio.
Moraću bih da uradim, pretpostavljam, da su porasli tako
(apstraktno)

Tako da sve usamljene letnje noći postaju fakta
I kad više ne slušam signale kriketa
Niti čitam konstellacije svitaca dok svetle.

Ova pesma je sašvim jasno u glavnoj tradiciji engleske literature — jedna vrsta odgovora na Vordsvortovu »Besmrtnu odu (»Immortal Ode«), na primer — pa ipak, veoma američka takode: njen kolokvijalni ton (»Nekada je bilo bogova posvud, a sad ih više nema«), njena egzistencijalna sumnja (»To je sve samo ne interpretacija, duboko ludilo čoveka...«), njena bažična ali dvosmislena afirmativnost, na nejasno religiozan način (»I tako dolaze ovi glasovi sa zemlje«). Nemerov zna da postoji misterija u srcu stvari, ali on ih ne romantizuje.

UTICAJ ROBERTA FROSTA

Glasovi koji stoje iza glasa Nemerova pripadaju velikima: Vordsvort (Wordsworth), Jefts (Yeats), Valas Stivenz (Wallace Stevens), Tomas Sternz Eliot (T. S. Eliot), a posebno glas koji je bio nepopularan među opštevačeom oligarhijom poezije SAD, tokom mnogo godina, Robert Frost. Nemerov je jedan od nekoliko naših pesnika koji je ostao uz Frosta, koji je učio od njega i izradio svoj sopstveni glas od onoga što je naučio od njega.

Oživljjeni interes za Roberta Frosta je primer onoga o čemu govorim. Bila je čitava bujica knjiga o njemu, uključujući obimnu biografiju Lorensa Tompsona (Lawrence Thompson), kritičku studiju Račarda Poirijera (Richard Poirier) i knjigu Donalda Hala (Donald Hall), s puno simpatija, »Sećanja na pesnike« (»Remembering Poets«). Frost je, naravno, uvek bio popularan u američkom narodu, možda iz pogrešnih razloga, ali uglavnom nije bio kritičarima i drugim pesnicima, a posebno ne među mlađim pesnicima. Jednom rečju, Frost je bio obožavan kao znamenita ličnost, ali sve do sada nije bio uticajan.

Pre deset godina, kada bih lutmačio Frosta u svojoj poetskoj radionici, mlađi pesnici ga nisu voleli, i to iz posebnih razloga: on je bio konzervativan politički koliko i pesnički, bio je odviše rezervisan i zatvoren (kod Frost-a nema mnogo seksa i misaonosti, izuzev samo sa strane), i bio je odviše formalan. Njegova klasična osnova, njegova ljubav prema pastoralnoj latinskoj poeziji i engleskoj poeziji 19. veka, njegovo igranje rimom činilo ga je mlađima izričito staromodnim. Nikakvih sirelističkih sličnosti, nikakvih »dubokih slika« iz dubine njegove podvesti. Frost je definisao slobodni stih kao igranje tenisa sa spuštenom mrežom. A u to vreme svi su želeli da pišu slobodan stih. Formalna oezija je smatrana kao uskli kaput koji ograničava neprirodno. Mlađi pisci su prevideli ono što je jedan od njihovih heroja, Dilan Tomas (Dylan Thomas), napisao:

Vreme me je držalo zelenog i umirućeg
Mada sam tonuo u mojim lancima kao more.

Oni su gledali na formalne stihove kao na lance, u redu, ali nisu verovali da se može nijima pisati. Ali danas američki pesnici ponovo shvataju da forma može da bude obogačujući i oslobođujući atribut u njihovoj poeziji. Međutim, istina je, mislim, da oni gledaju s divljenjem ne na formalne kvalitete Tomasove poezije, već na neformalnost, divlje ekscese njegovog života. Ali, to je već drugi subjekt.