

Pomanjkanje svijesti o tradiciji rezultat je posvermašnjeg odnošenja naše misli na prostor; čitav svijet, što se sve više ujednačava, ona promatra kao pozornicu i istodobno potiskuje vremensku perspektivu, a time i tragičnu emocionalnu stranu našega bića. U društvu u kojem nijedno osjećanje ne traže dulje od radosti izazvane kakvim kratkotrajnim potrošnjim proizvodom, slava nije jedina stvar što traje samo pet minuta. Ni ono što proizvodi umjetnik, to jest djelo, neće nikoga zanimati dulje nego što to smatraju poželjnim ljudi iz industrije svijesti, vječni lovci na novitet. Bez obzira na mjeru u kojoj se u međuvremenu pojavljuje nužnost da se prisjetimo predate, rasprave o tome ne bi morala imati nikakav muzejski pečat, niti možda izazvati kakav lirska akademizam. Soneti i drugi unaprijed određeni oblici – premda u novije vrijeme na mnogim mjestima nalazimo na njih – teško da će moći poslužiti izražavanju suvremenog doživljavanja. Ništa drugačije nije ni sa stihom, koji će se ubuduće, vjerojatno, moći primjenjivati još samo u načinu što ga u cilju ironije prakticira Peter Ruhmkorf.

Stari uzorci spjeva su izlizani, predajom naslijedene strofe pjesme su se izmjenile. Čak i rapsodiski stavak u redundantnoj prozi, koji potječe od Whitmana i koji je na scenu njemačke lirike dospio preko Ginsberga i sjajno autentičnoga Charlesa Bukowskog – kojega se upravo zbog toga ne može oponašati – jedva da osigurava izgled za individualnu artikulaciju ili za onu koja bi zvučala barem svježe. Na to jasno ukazuje mnoštvo u svojoj besprofilnosti gotovo zamjenjivih tekstova što se nalaze u antologiji Jurgena Theobaldija *Und Ich bewege mich doch* (C. H. Beck, 1977) i u zbirci *Lyrik-Katalog Bundesrepublik*, koju su 1978. godine u Gidmannovu izdanju izdali Jan Hans, Uwe Herms i Ralf Thenior, i koja je – sudeći prema divergentnim putovima kojima su u međuvremenu pošli autori generacije 1968 – sigurno

najviša i završna točka određenog načina izražavanja, tipičnog za generaciju.

Ipak, ni ponovna metaforizacija stihu, kakva se iz kompenzatornih razloga poslije svih pojmovnih prepričanja gotovo nudi, nije bez problematike. Jer, kao što postoji retorika riječi i, često u povezanosti s njom, retorika činjenica, tako postoji i retorika slike. Romantične literature nude mnoge primjere u tom pogledu, a retorika slike je zapravo povezana s retorikom riječi i činjenica. Naime, ni ona ne potječe od spontane ideje što ambiguentno i osjetilno spaјa u metaforu; prije bi se moglo reći da je ona diskurzivni govor, poetski inspiriran samo kada naprosto ukrašava poznato i spoznajno odavna savladano, kada ga ovija vijencem slike.

Poezija postmoderne, koja na svojoj tobožnjoj razini mnogo štoga progledava kroz prste, već odavna prepusta mnogo terena što su ga Whitman sa svojim *Vlastima trave*, Baudelaire sa *Cvijećem zla* i Rimbaud sa *Iluminacijama* još prije više od sto godina osvojili za poetsku modernu. Mladi autori, koji danas ozbiljno vjeruju kako mogu izići na kraj bez tradicije i bez preradujuće poetologije, zbog nedostatka historijskog pamćenja predodređuju se doslovce za to da pripadnu atavizmu. I dok se još prepaju kolektivnoj iluziji da su lirska spontanu i da stvaraju novu i mnogo poletniju poeziju, osvajaju ih, u stvari, išupljeni oblici i kliširani uzroci doživljavanja predmoderne, koja je uvijek latentno postojala kao staromodni i loš ukus, no koja se sada, po svemu sudeći, vraća – i to snagom podmuklog strujanja ispod površine.

S nemačkog preveo:
Julije Knežević

o avangardi i modernizmu (postmodernizam je ipak samo lep san)

denis poniz

Kada govorimo o savremenoj poeziji, moraju nam biti jasne dve stvari: prvo, sintagma *savremena (slovenačka) poezija* znači *sve* poezija koja nastaje u naše vreme, bez obzira na njenu pripadnost ovoj ili onoj grupi, školi, pokretu; to može biti tradicionalna ili avangardna poezija, formalno ograničena ili eksperimentalno slobodna. Savremena (slovenačka) poezija može biti – ovde, naravno, pojam već sužavamo – samo ona poezija koja je stvarno savremena: koja, dakle, živi s vremenom, u vremenu koja reaguje na promene, a i sama ih izaziva. Ipak, ako stvari posmatramo kroz prizmu razlikovanja, one nisu ni jednostavne, a još manje luke. Problem se pojavljuje već zbog činjenice da danas otkazuju sva pouzdana sredstva za identifikaciju pojedinih tipova poezije. Tako se, na primer, deo moderne, avangardne poezije podjednako angažovanio prihvata eksperimenta, ali i dijaloga s tradicijom: Takvi su soneti Vena Taufera ili Nikla Grafenaueru; dobili smo uspešnu savremenu lirsku, odnosno epsku pesmu (*Kći sećanja*, Boris A. Novak), što govoriti u prilog teži da pojami savremenosti, kad ga povezujemo s poezijom, nije jednostavno objasniti, pogotovo ne onako kako nam se čini na prvi pogled. Ako, dakle, postavljamo pitanje o savremenoj slovenačkoj poeziji, dvoumeć se pri tom oko prvog člana sintagme, mora nam biti jasno još nešto. Poesija živi izvan definicija i opredeljenja. To, naravno, znači da je pesma koja je danas (još) savremena, sutra (možda) već nesavremena. Poznati su i slučajevi obrnutog redosleda – lep primer je, recimo, Udovičeva poezija. Savremeno je zaista u tesnoj vezi s određenim, odabranim trenutkom, s određenom konstelacijom grupne svesti, s određenim rešavanjem (određenih) problema, bilo imanentne pesničkih, estetskih, bilo takvih koji su povezani s drugim društvenim tokovima i protivrečnostima. Poesija i jeste i nije povezana s određenim istorijsko-ekonomskim i socijalno-psihološkim promjenljivima. Ako bi samo bila, svakako da ne bi trebalo pisati tumačenja i komentare koji su direktna interpolacija onoga što je iskazano u samom pesničkom tekstu (imenitno tekstualna interpretacija, funkcionalizam, strukturalna poetika), već bismo je analizirali pojmovnim aparatom sociologije, istorije, psihologije, ekonomije... Ako samo ne bi bila, otpao bi svaki pojam savremenosti i poeziju bismo mogli samo da posmatramo kao vanvremensku kategoriju, odnosno pojavu: apriori bi bila, bez obzira na pojedine pesme ili pesnike, nepromjenljive, večna, ali i toliko zatvorena da je stvarno ne bi moglo razotkriti nikakvo tumačenje.

Pošto smo iz polja načelnih saznanja o tome što je savremena poezija prešli u polje gde to u načelu ne znamo, a pokušavamo da, na osnovu znanja o određenim pesničkim tekstovima, koji su pred nama, dodemo do čvršćih ishodišta, najpre moramo da upitamo: što je danas uopšte osnovna perspektiva poezije? Verovatno je to njena usmerenost ka budućnosti. Poesija u načelu, čak i onda kad upotrebljava perfekt, govori o futuru i kroz futur. Govor o futuru /kroz futur/ ne smemo brkati s direktnom aluzijom na sadašnjost/ budućnost, koju donosi bilo koja tradicionalna ili tradicionali-

stička, ideologizirana poezija. Da savremena poezija govori o futuru, istovremeno je njeno pravo i njena jedina mogućnost. Otkriveno, poznato, provereno, iskazano, domišljeno ne mogu biti predmeti savremene poezije, jer svet u kojem živimo nam se ne pokazuje kao nešto otkriveno, poznato, provereno, iskazano i domišljeno. Ako bi bilo tako, ne bismo bili njegovi više ili manje prestrašeni stanovnici, ili kako kaže Dane Zajc u pesmi *Nema te (Ubice zmaja)*:

»Jednog dana stvari će promeniti svoja imena, onda će kamen biti neprijateljstvo, vетar jeza, put će biti strah, ptice će ti zabijati u čelo usijane ekse revoj glasova, reka će biti očaj, tvoji će predmeti biti tvoja optužba i tvoji tužnici.

Svet će se srušiti. Svet će biti bez imena.«

Ako ne bi bilo tako, ne bi bilo potrebno ni vidovito neznanje poezije, a još manje njeno iskazivanje neizrecivog i nelzgovorljivog. Sve je to, naime, drugo ime za futur, o kojem je govor u bilo kojoj savremenoj poeziji.

Malarmeova misao o poeziji kao krizi koja se stalno obnavlja i kao svesti o krizi jezika, o mucavom, grčevitom naporu pesnika da nešto iskažu, prisutna je i u savremenoj slovenačkoj poeziji. Poznajemo dva modela koji slijede jedan drugog, odnosno koji čak postoje istovremeno, tako da se prekrivaju. Prvi model krizu shvata kao prostor dejstovanja reči. Njemu pripada, pre svega, avangardna poezija. Njen modus vivendi je eksperiment. Drugi model krizu shvata kao blokadu i nemoć, ili čak kao osnovno ograničenje. Ovom modelu pripada modernizam. Modernizmu istovremeno pripada i formalizacija eksperimenta. Modernizam shematizira i reducira, čime čuva i priprema prostor za novu erupciju (nove) avangarde (treći model, tradicionalni, koji predstavlja reviziju oba opisana modela, nije predmet našeg razmišljanja).

II

U vremenskom pogledu u slovenačkoj savremenoj poeziji razlikujem dva perioda: prvi je avangardni (1965–1975), drugi modernistički, posle 1975. godine, i još uvek traje.

Za prvi period karakteristična je pojava niza medusobne različitih poetika. Svaka koja se pojavila bila je draskija od prethodne. Takvi su poeški nizovi od Taufera do Salamuna, od Voduška do Zagoričnika, od Strniša do Svetine, od Kocbeku do Medveda, od Udoviča do Jesiha. Ne smemo zaboraviti ni grupu OHO: u njenom okviru rascvetao se najradikalniji eksperiment, jer je tu Franci Zagoričnik došao do praznog lista papira, do totalne beline, a Matjaž Hanžek do knjige koju može da (na)piše bilo ko. Prvi realizuje Malarme, drugi Letreamona.

Godine 1967. kasno u jesen, izlaze *Integrali* Srečka Kosovela, verovatno najiznenađujući i najradikalniji knjiga poezije u drugoj polovini veka, nastala u prvoj polovini veka. U njoj je objava, delimično čak i realizacija programa koji izvode članovi grupe OHO, kao i neki drugi pesnici, od Taufera i Kovča do Svetine i Jesiha. Otvara se polje bezbrojnih pitanja o predmetnosti i asocijativnosti iskazljivog,

Slovenački avangardni eksperiment se domaći sudara s direktnom ideološkom preprekom: slučaj Svetine *Slovenačke apokalipse*, zapleti oko nekih Brvarovih, Gajšekovih i Salamunovih pesama, »zgráženje« pri objavljuvanju zbornika »Katalog I«, pri Čabijevoj poeziji uz OHO izložbe, dovoljne su ilustracije histeričnih napora da ideološki pokrov sve prekrije mlakom prosečnošću i nelinventivnom usiljenjušću nekakve »patriotske« verisifikacije (dopisano pri prepisivanju: uvodnik Jožeta Ciuhe *Umetnost nikog ne ugrižava*, /NR, br. 13, 9.7.1982) me uverava da je perspektiva konzervativnih branilaca imaginarne domovine bila samo posledica njihovu nestvaralačke impotencije. To svakako ne opravданa njihovu besnu zaslepljenost u konkretnim postupcima! Zanimljivo je da reaguje i tradicionalistička poezija: Mevlja protiv Jesiha, Javoršek protiv cele generacije (mladih) pesnika i pisaca, od mnogih autora se u kritikama distancira Mitja Mejak, Janez Menart s tekuće trake izbacuje sramotne pesme, Bor – na svu sreću – piše samo osnove za zajedljive epigranske pesmice.

Realno se stvarno ništa nije dogodilo. Te žućne, a u suštini nepotrebne reakcije bile su većinom pobuda ili predmet ironizacije (niz Salamunovih i Jesihovih pesama), jer se avangarda u to vreme iznutra menjala i diferencirala, s jedne strane je sve više otkrivala prostore i zaplenosti jezičkih mehanizama, dok je s druge strane sve jasnije postavljala pitanje askeze, minimalnosti i magičnosti jednostavnog, logički konstruisanog jezič-

kog diskursa. Zajedništvo je preraslo u otvorenu polemiku: polemički spor oko zbirke I.G. Plamena *Parenje cipela*, sve polemičniji spisi T. Kermanera o avangardi, razočarenje samih autora nad slepm ulicama u eksperimentu, najzad i ekonomski resacija koja je udarila po avangardnim publikacijama: uskoro će se ugasi zbirka. *Obzorja Znamenja*, nastupiće pozlati zapleti oko redakcije *Problema*, politiziraće se i demagogizirati studentska *Tribina*.

Nastupiće vreme modernizma.

Vreme modernizma ima neku posebnost. Pošto se avangarda – pre svega eksperimenti kroz njen spolažni znak – uključuje, naravno, u raznim oblicima, u skoro svaki način pisanja, pitanje savremenosti poezije u vreme modernizma je još komplikovanije. Iskazano pomoću paradoksa: šta je savremeno, ako je sve savremeno? Kako otkriti savremeno, ako sve uzima obili savremenog? Suvršno je pri tom naglasiti da nijedna poezija ne želi da bude proglašena za nesavremenu – nesavremeno je, dakle, kategorija koju (kao i kategoriju savremeno) u poeziju unosimo spolja.

Treba priznati da sama avangarda, svojim postupcima, načinima, i svom svojom socijalnom pojavnosti, očekuje i zahteva da njena delatnost izazove kod publike i kritike reakcije. Avangarda jedne strane ekskluzivira, s druge očekuje da će se njeni postupci univerzalizirati. Pri takvom očekivanju dolazi i do preobražaja u modernizam.

Modernizam je tolerantan, i stilski i generacijski. Ta se tolerancija ispoljava, na primer, u istovremenom objavljuvanju najrazličitijih autora u istim brojevima određenih publikacija ili zbornika, što avangarda u načelu ne dopušta. Avangarda proizvodi oštro profilisani kritik (ako je se, u programskom pogledu, čak i ne održe) i teoriju (nadrealizam), a modernizam podražava sinkretističke oblike kritičkog teksta. Modernizam nije agresivan, mada mu se ne može ni zameriti da je nekreativan ili čak epigonski. On je pre sinteze osnovnih pravila avangarda i tradicionalizma.

Modernizam je i vreme kada poezija – poezija koja o sebi misli da je u dijalogu sa savremenim svetom i njegovom mišlju – postaje svesna svoje nemoći, svoje ograničenosti, svojih realnih granica koje je nemoguće preći. Zato je vreme modernizma istovremeno i vreme više ili manje jasnog govora o krizi (poezije). Ta kriza postoji i u Sloveniji. Nevolja dolazi do izražaja u poslednjem zbirkama Gregora Strniša, razočaranje nad poezijom nalazimo u poslednjoj Jasihovoj zbirici *Velfram*, ona postoji i u Salamunovim Maskama, Andrej Brvar je poslednju zbirku *Pesama o tome kako je nastala neka pesnička zbirka* posvetio upravo krizi stvaralaštva, Veno Taufer (*Ispravljanje eksera i druge pesme*) i Svetina (*Dissertationes*) direktno aludiraju na svet koji se nalazi u stalnoj, permanentnoj nevolji koju sam proizvodi. Takvi su, posebno u pogledu formalnih elemenata, i Grafenauerovi soneti iz ciklusa *Palimpsesti*.

Kako je vreme modernizma vreme poezije koja je svesna svoje nemoći, ono u poređenju s avangardom proizvodi sasvim drukčije tipove poezije. Sam pojam *nemoćna poezija* moramo pravilno shvatiti. Poesija je s jedne strane stalno nemoćna, pa je još u antici Platon tu nemoć filozofski koncipirao u dvostrukoj udaljenosti od ideje (stvarnosti), a takvu koncepciju prihvata (mada samo implicitno) i savremena nauka o književnosti, ali se ipak za poeziju ta nemoć izrazila u više ili manje otvorenom socijalnom i klasnom razdvajajućem pesniku od društva. To je njena izvorna, genetička nemoć. Druga nemoć poezije leži u tome što ona nikako ne može da preseče samu sebe i da izrazi poslednju, suštinsku definiciju sopstvene pojavnosti: poezija ne »može« i ne »sme« iskazati što je poezija, jer bi to značilo samokidanje sa svim njegovim posledicama. Nemoć poezije sastoji se u tome što poezija nikako ne može postati »do kraja« poezija i time, naravno, nikako ne može nazreti svoj »kraj«, pa ma kako bi to i želela.

Druge strane poezije usmerena je na pitanje o čovekovoj smrtnosti, privremenosti, kao i na ukidanje transcendence (i istovremenom prizivanju te transcendence). Tako poezija u prvi plan postavlja sam život. Upravo zato što prihvata dijalog sa smrću, poezija je postavljena u centar života. O tome ne svedoče samo sudbine pesnika, nego i celokupna sudbina poezije kao ephopalne i istorijske pojave.

Ono prvo, nemoć poezije, pred avangardom je skriveno, ili pak ona sama svesno odbija da o njoj misli. Njen vitalizam, koji nije samo artistički nego i socijalni, daje joj osećanje da se, u stvari, nalazi u području moći, smisla, i da će tu i ostati. Njeno prodiranje u život je beskompromisno, puno, konačno, zbog čega su pesnički rezultati avangarde nagli, nesredeni, fragmentirani i slučajni (s tim što nam navedene kategorije ne predstavljaju ništa negativno). Avangarda je improvizacija. Ono drugo, moć, dakle moć poezije, moć koja izvire iz njenog dijalogu sa smrću, a time i usredištenja poezije u samom središtu onog što nazivamo životom, skriveno je pred modernizmom. Modernizam govorи o životu, ne evocirajući ga pri tom do

kraja; on čitaoca ostavlja u moralističkoj poziciji, kada se pročitano mora »dopuniti«. Modernizam nije radikalnan, konačan ili izazovan.

III

Razlike o kojima smo govorili na opštepojmovnom nivou, nalazimo u konkretnim tekstovima. Ako se zadržimo na romantičnu, moramo razlikovati ukupno tri velika modela. Prvi model čine oni autori koji pokušavaju da autentično obnavljaju i nastavljaju avangardizam, odnosno koji još uvek ustraju u pokušajima nastavljanja putem avangarde. Takva je poezija F. Zagoričnika, Ivana Volariča-Fea, a delimično i Andreja Medveda. *Konstelacija* Saše Vergi isto tako otvaraju mogućnost kontinuiranog »izražavanja« avangarde.

Drugi model svesno unosi avangardne elemente u neavangardno tkivo, predstavljajući tako dijalog s avangardom, mada ponekad potisnut ili prikriven. U ovakav model spada najviše autora, od M. Kocberka i Jesiha do Svetline, M. Knetove, I. Zagoričnika, do Blaže Ogorčevca, Zlatka Zajca i Kleča. U treći model spadaju autori koji su u najvećoj meri samo saputnici avangarde, a tako i saputnici modernizma, i za koje možda najviše odgovara izraz *poesie pure* (Kovič, Strniša, kao i Grafenauer – *Štukature*).

Avangarda se, uglavnom, poziva sama na sebe, modernizam se poziva na određene elemente avangarde.

Šta, dakle, u svetu prelaska avangarde u modernizam, predstavlja kriza savremene poezije?

Kad smo već našli na ovo pitanje, ovde treba dati i (mada, možda, samo privremeni) odgovor. Modernizam sam po sebi nije kriza, dok je život avangarda po imenitnoj logici takav da avangarde pre ili kasnije moraju sagoreti, osim ako se ne pretvore u najgori tradicionalizam (ne uzimam u obzir mogućnost birokratske intervencije, kakva je, na primer, rusku avangardu posle Lenjinove smrti pretvorila u najgori duhovni kič, kakav istorija evropske umetnosti dotiče upoznala). Modernizam je tako nužni stepen u razvoju književnosti, odnosno umetnosti. Kriza je samo onaj modernizam koji negira artističke domete avangarde, čime negira svoj izvor i svoje korene. Sasvim je jasno da danas više nije moguće pisati onako kako su pisali Prešern, Levstik, Stritar, Gradnik, Župančič ili čak i najavangardniji Kosovel. To su postignuti stepeni razvijanja književnosti. Kriza se pojavljuje u onom trenutku kada ti modeli postaju ponovo tako obvezni, da neko pokušava (najčešće nasilno, bez pravog slухa, mere ili ukusa) da ih obnovi, da uime njih stvori nešto novo i (umetničko). Kriza je, dakle, pogled unazad.

Avangarde negira tradiciju. Salamun je napisao *Antidumu*. Dane Zajc (*Spajljena trav*) je Antikajuh. Kocbek je *Neveste u crnom* i *Pentagrama* je Antibor. Svetlana Makarovič nije, kao što deo kritike smatra, sudeći po zbirici *Sused je gore*, obnovitelj (tradicionalne) narodne lirike, nego mnogo više suprotnost ovakvoj lirici, njeno razgolicanje, čak ironizacija. Ironizacija je uopšte značajen element avangarde. Treba samo pomisliti kako se, s obzirom na ranije pesničke zbirke, gubi ironični ton u poeziji Milana Jesiha, žaoka ironije u Klečevoj *Tavli*, kako Kravosova lirika postaje sve više zavičajna, domaćinska i tako dalje. Ponovo počinju da se pojavljuju određeni formalni elementi (B. A. Novak, *1001 stih*, pesme Valerije Pergar u almanahu *Kao slutnja radoznačno*), javlja se i sonet (Vladimir Memron, fragmentarno i Šalamun), gazela (Svetina), što sve govori u prilog pomisliti da to nije ništa slučajno niti proizvoljno, mada je formalizacija povezana sa svim što je – nekad avangardno, danas antologijsko – postalo deo istorije.

Avangarda nije spremna za meditaciju: otvorena je, udarna, eksplicitna, dok se s modernizmom pojavljuju meditativni elementi (Jure Detela, *Geografske mape*, Milan Jesin, *Volfram*, nove pesme Vladimira Memona, Pibernik – *Odtek*, Dekleva, Kleč...).

Poезija nastala pod uticajem ili unutar avangarde (Aleš Kermauner, Marko Pavček, Milan Kleč, Matjaž Kocbek, Vojko Gorjan, Ifigenija Zagoričnik) koristi jezik koji je otvoren i izazovan: snažno se oslanja na sleng, žargon, tehničke izraze pojedinih struka, u gramatičkom pogledu – prvenstveno u sintaksi – odstupa od pravila, odnosno normi, i ironizira te norme pomoću neočekivanih obrta (ti elementi mnogo više dolaze do izražaja u prozici: na primer kod Marka Šababića, Uroša Kalčića). Najkarakterističniji primer – između ostalog, i zbog svoje veoma visoke produkcije – ovakvog načina pisanja koje poznaje sve nijanse, od najnežnijeg lirizma do najgrbiljeg podsmeha, predstavlja poeziju Tomeža Šalamuna. Salamun je istovremeno avangardist i modernist, jer stalno prati samog sebe i stalno prevaziča sopstvenu već napisanu poeziju, u dijalogu je sam sa sobom, dakle, najprecizniji je hroničar avangarde 65 – 75.

I autori koji su startovali u tradicionalizmu – recimo, France Forstnerič – i koji nikad nisu pripadali avangardi – danas traže avangardne (pre svega u pogledu izraza) elemente i sintetiziraju oba pola – takva je, na primer, poslednja Forstneričeva zbirka *Ljupstva*, jedan od autorovih najuspešnijih tekstova.

Karakteristika modernizma je zatvaranje u intimnost, lično, porodično. Saputnici avangarde (Herman Vogel, Cveto Preželj, Marko Kravos) su intimizam stalne koristili kao suprotnost velikom, tudem ugrožavajućem svetu. Kod avangardista – Jaša Zlobec – intimizam se pojavljuje tek po prelasku u modernizam: ono što je ranije bilo otvoreno, izazovno, što je dalo da se sliuti da je svet doduše opasan, ali baš zato privlačan i vredan poetske obrade, (rado) znao i pun novog, skupilo se u svet porodice, čelije, u svet unutrašnjeg, gde se može skriti, osigurati pred velikim, tudim i opasnim svetom. Slični elementi, kakve nalazimo kod Jaše Zlobeca, postoje i kod Ifigenije Zagoričnik (*Krugovi i pitanja*).

Mnogo je češći i lirizam. Avangarda je pokušala da bude pre svega bezlična ili nadlična: svako se svojom porukom obraćao svakom, uobičajeno je bilo grupno obećenje ili grupno oslovljavanje; karakterističan je množinski subjekt (mi); modernizam ponovo otkriva pesnike kao pojedinca, individualnu sudbinu, životnu crtu. Pojedinac je drukčiji, poseban, jedinstven i nezamenljiv. To je subjekt koji istovremeno i voli i trpi, koji je u stanju da govoriti o svojim osećanjima i emocionalnim stanjima. Ako je avangarda čulna, modernizam je osećajan (lep primer za ovo nalazimo kod Svetine: čulnost u *Joniju* ili *Botičeliju*, osećajnost u *Bul-bulu*). Prelaz se ispoljava i pri prelasku iz istorijskosocijalne sudbine u intimističko-osećajno sazrevanje (Snoj: *Konjica slovenačkih hoplita* – *Lila akvareli* ili *Pliknik bubamara*).

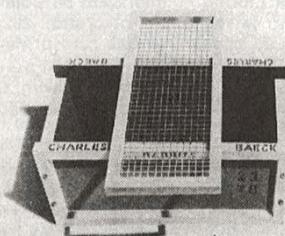
Avangarda i njena poezija su tako socijalizirane da se neposredno uključuju u bilo kakve ideološke, političke i kulturne promene u društvu: avangarda reaguje otvorenim kartama, agresivno (čak i putem *manifesta*, koji predstavljaju polideološke tekstove). Modernizam je socijaliziran posredno – može, doduše, biti kritički usmeren, ali retko se uzdigne do društvene akcije takvog obima koja bi mogla da utiče i na područja izvan književnog, umetničkog. Ako avangarda pri tom rešava svakodnevne probleme (slovenačka književna avangarda 65 – 75. otkrila je probleme ekologije, probleme iscrpljivanja prirodnih resursa; pojedine pesnike, recimo Murna, Kosevola ili Podbevčića), ona pri tom rešava i dublje probleme: odnos između savremenosti i istorije, između kvazinauke i nauke, između privida i stvarnosti i tako dalje. Modernizam se ponovo usmerava na osnovne filozofske kategorije: suština, bog, smrt, ništavilo, večnost. Odlazak iz svakidašnjice, ako smemo tako da je nazovemo, u nesvakidašnje, trajno, ono što je određeno vrednostima i normama, svakako predstavlja tipičnu pojavu modernizma, ali istovremeno i dodirnu tačku u kojoj se modernizam povezuje s tradicionalnom poezijom: Krakarom Menatrom, Cirilom Zlobecom, Košutom...)

Sledeći preokret ogleda se i u jeziku. Avangarda je koristila, kao što smo već rekli, sleng i žargon: od Vojina Kovača – Čabila, koji je pre nekoliko godina strahovito prodrmao malogradanski moralizam svojom vizualnom pesmom, na kojoj je pisalo *to je pišurja*, aiza koje je sledio čitav niz sličnih »izazovnih« reči, do nešto mladeg Blaža Ogorevca, koji je sleng kalemio na uživjeni ili pripovedački model. Karakterističan kod lama i Tomaž Šalamuna: katalogiziranje pojmljiva, bez obzira na njihovu sadržajnu (u rečnicima) ili društveno-moralnu hijerarhizaciju. Zbog jezičke sažestosti, avangardni tekstovi su kratki, jasni, pregledni, kao i izuzetno nabijeni značenjima: od dvoštva (I. G. Plamen, Zagoričnik), preko kratkog stilta – Braco Rotar, Dekleva (haiku), do komplikovane, semantički i formalno zamršene strofe ili pesme: Šalamun, Jesih, Memori, Detela, Svetina, Zlatko Zajc). Modernizam je na svoj način ukinuo i takozvani *lingvizam*, odnosno sve hipertrofirane elemente, karakteristične, pre svega, za poslednji period avangarde. Modernizam se, naravno, nije distancirao od traganja za novim značenjima ili pomeranjem značenja (B. A. Novak), ali ih je ipak pomerio u drugi plan svog interesovanja.

Još nem preostaje da postavimo pitanje šta je perspektiva modernizma, a time i savremene slovenačke poezije. Modernizam je, ipso facto, savremena poezija, odnosno savremena slovenačka poezija. Naravno, to nije značiti – na takvim *isključivim* osnovama počiva klasična nauka o književnosti – da je avangarda mrtva ili da je nema, ili da ne stvara. Time što avangarda postaje podzemni ili književno subverzivni pokret (Franci Zagoričnik i njegovi *WestEast* projekti, neki Šalamunovi tekstovi, Volaričevi tekstovi, koji avangardu spajaju s pankom), njeno prisustvo možda još u većoj meri obavezuje, dok samo prisustvo takve avangarde dovodi u opasnost čak i sam modernizam, čega je on sam (modernizam) svestan. Njegova je reakcija, pre svega, *čutanje* o *avangardi*, ili pak potcenjivanje njene estetske i socijalne uloge u prošlom periodu. Naime, modernizam, u stvari, nije u stanju da bilo što »učini« da bi se suprotstavio pojavi neke nove avangarde, koja bi, svakako, značila kraj modernizma, njegovo stropoštavanje u tradicionalizam, konzervativizam i, konačno, njegovo odbacivanje u staro gvožde, na smetilište književnosti.

Prevod sa slovenačkog: Jaroslav Turčan

NAPOMENA: Ovaj tekst je neznatno skraćeno predavanje koje je autor održao u Letnjoj književnoj školi ZKO Slovenije. Konstatacije u njemu rezultat su analize savremenih pesničkih tokova i samo uslovno važe i za druga umetnička područja. Ipak, čini se da je savremena slovenačka poezija dosegla tih novo modernizma, dok bi se jedva moglo govoriti o postmodernizmu, naravno, ako izraz postmodernizam označava određen strukturalni nivo u vremenskom (istorijskom) toku savremene poezije (umetnosti). Ukoliko je postmodernizam samo termin koji služi za razlikovanje, moguće ga je koristiti, ali je sadržina pojma suštinski različita i drukčije usmerena nego razmišljanja u okviru antekete, kojoj se priključuju i razmišljanja iz ovog teksta.



zapis o parataksi

(konstantinović o nastasijeviću)

joyica aćin

Nesumnjivo je da ni Momčilo Nastasijević u poeziji nije poslušao stari savet Vlktora Igoa pesnicima, i nije sklopio »mir s gramatikom«. Svojevrsnu pomerenost jezika, koju je nemoguće ne zapaziti u Nastasijevićevim pesmama, otkrivamo prvenstveno u poretku reči i prepoznaćemo da se njena okosnica sazdraje na izvesnom odbijanju da se povinju gramatičkim pravilima i konvencijama. Transfiguriranje jezika duž te okosnice, razumljivo, ne umanjuje ulogu niti stišava i svodi naročito foničko i leksičko razrastanje svake pojedine Nastasijevićeve pesme. Štaviše, uporavno zvučno pulisiranje i svojevrsna rečnička ezoterija dospevaju do punog intenziteta zahvaljujući konsekventnoj pesnikovoj svesti o neidentitetu u onome što je Roman Jakobson, ne idući, ipak, predaleko i ne radikalizujući uvek ishodišta svoga uvida, nazvao »poeziju gramatike«. I još, kao da su fonička i leksička strana kod Nastasijevića bile istovremeno pretpostavka i učinak rečnog odbijanja, koje preovladajući obeležava i autentificuje delo našeg pesnika i njegov jezički gest u skoroj istoriji srpskog pesništva.

U svom kritičkom interpretiranju Nastasijevićevog pesničkog poduhvata, Radomir Konstantinović zadržava se, između ostalog, na liniji koja razgraničava baš gramatički vid izraza. Konstantinović, naime, uvodi izvesnu bipolarnu shemu, preko čije eksplikacije pokušava da sagleda i naglasi status pesnikovog stila. Deleći jezik na »prirodni« i »izveštačeni«, Konstantinović, istina, ne uvodi taj par pojnova u svrhu, ili ne samo u svrhu tehničkog opisa pesničkog jezika. Po njemu, deoba na »prirodno« i »izveštačeno« posebno je utemeljena kada je u pitanju Nastasijević. U času kada je suočimo s kontekstom, deoba se pretvara u opoziciju koja je, prema Konstantinoviću, neoposredan odziv na protivurečnost u samom »egzistencijskom načelu«, izraz Nastasijevićevog »egzistencijskog paradoksa«. U jednome je drugi, u »prirodnom« Nastasijeviću počiva »izveštačeni« Nastasijević. U istraženjima pesničkog jezika, sama polarizacija o kojoj je reč nije nova. Dugujemo je, pre svega, formalističkim i strukturalističkim poetikama, i to u oblijkima parova kao što su norme i odstupanje, zakon i prekršaj, pravilo i devijacija, obično i oneobičeno.

Međutim, novo je što Konstantinović, povezujući jezički i egzistencijski register, drugi na račun prvog, svoju binarnu logiku u interpretiranju Nastasijevića nakrcava *apriornim* vrednosnim nabojem. Uočljivo je u kojoj je meri »prirodno«, u kojem je na egzistencijskom registru vidi »životno«, za Konstantinovića istinski izbor. Ali, što je »prirodno« kada se govorio o jeziku? Na to pitanje kritičar neposredno ne odgovara. Njegov je odgovor ipak dovoljno nagovešten kroz sam pristup Nastasijevićevom pesničkom jeziku. Najmanje dva stoljeća lingvisti, filozofi i poetičari spore se, oko ideje »prirodnog« u jeziku, neprkodno se sukobljavajući s činjenicom da priroda jezika u samoj praksi, u svojoj umnogostrukoj istoričnosti, nedvosmisleno osporava mogućnost razgraničavanja i određivanja »prirodnog« i biti jezika. Rešenje koje Konstantinović nudi je u njegovim poslednjim implikacijama funkcionalističko. Ako je Nastasijević »put« u jeziku »uvek suprotan svakom drugom putu«, »protivrećan... čovečanski prirodnom«, zaveren »čutanju u govoru«, Konstantinović zaključuje da je on utoliko sa suprotne strane »opštег pravila«, da »neće efikasnost« i odbija »preglednost« (podv. J. A.). I tako sva ono po čemu je pesnički jezik moguće obeležiti kao živ i tvorački u njegovom opranju ujednačavanju, kanonima, podvodjenju opštem, te funkcionalizovanju u sklopu ideologije efikasnosti i svodenju jedino na svakodnevnu, komunikativnu funkciju, kod Konstantinovića postaje neupitni argument protiv samog pesničkog jezika. (Ne bi li se, onda, na isti način moglo prigovoriti i Konstantinovićem stilu? Njegovim »čudovišnim« rečenicama i teško prohodnom tekstu, u kojem je sve podređeno prodiranju u »podzemlje« jezika? Štaviše, kao što pesništvu »radi« u jeziku, ne brinući o potrebama pukog i uvek nadziranog sporazumevanja, i Konstantinovićev kritički aparat valja u znatnom delu sagledati kao govor koji, odustajući od shema i pravila akademizovanog i disertativnog izlaganja, neprkodno vodi računa o svom stilu i čak se – kao kritički, u sprezenju pisanja i analize – konstituiše u njegovom prostoru. Pri tome smo daleko od toga da za taj stil kažemo da je »okamenjen« i delo »izveštačenog jezika«. Iznutra pokretljiv, on je »rovit« i duž dijahrenijske ose: nemoguće je ne uočiti ekspozicijske razlike u pisanju između, primerice, prvih i poslednjih eseja u ciklusu »Biće i jezik« nemoguće je ne uočiti da Konstantinovićev napor traganja uvek zahvata i njegovu rečenicu koja »prožirući samu sebe, poput karika na lancu, prelazi u iduće). Bar delimično Nastasijevićev pesnički jezik tako postaje svojevrsna žrtva Konstantinovićevog vrednosnog hijerarhizovanja »prirodnog« i »izveštačenog«.

»Opšte pravilo«, »efikasnost« i »preglednost« u Konstantinovićevom čvoru egzistencijskog i jezičkog registra vezace se u tekstu za sasvim određenu ravan jezika i njenu ulogu u Nastasijevićevom pesničkom jeziku. To je uloga odsutnosti pomenutih elemenata najpre u onome što Konstantinović naziva pesnikovom »egzistencijskom sintaksom«, a zatim – dosledno i bez posredovanja – i u samoj sintaksi jezika. Pozivajući se na »opšte pravilo« i »preglednost«, Pesniku je, pak, ako – čitamo Nastasijevićeve pesme, stalo do nečeg različitog što ekscentričira gramatičke konvencije i sintaktička pravila. U tom nesporazumu, ne sporeći splet egzistencijskog i jezičkog isčeščeva prilika za mogući i drukčiji uvid u istinski egzistencijski smisao Nastasijevićeve poezije. Sigurno, i Konstantinović oštro zapaža da je reč o ne-