

## CENZURA – IDEOLOGIJA.

- b) Da li se ideologiski diskurs nalazi samo unutar onih estetskih sustava koje suvremeni semiotičari nazivaju estetikama istovjetnosti – a, ako je tako, što je s onim proizvodima koji se proizvode za (individualno differencirano) »tržište«, a da ipak ti proizvodi budu prepoznati kao »naručeni«?<sup>22</sup>
- c) Da li je moguće ideologiju teorijski eksplicirati, ili je ideologiski diskurs nemoguće teorijski eksplicirati, jer se svaki teorijski pokušaj eksplicacije nužno završava u novoj ideologiji?

## BILJEŠKE

1 Više o tome vidjeti kod M. Pechoux, *Govor i ideologija/ideologije*, „Marksizam u svetu“ br. 1/1979, Beograd, str. 218-249.

2 Psihoanaliza je na svom području vrlo upadljiv primjer toga rascjepa teorije i prakse. Kao klinička praksa postala je socijalnom ustanovom. Ta ustanova daje mjesto literaturi koja će moći imati izvještani znanstveni izgled, iako neće imati nužno znanstveni status. U tom će se raskoraku i na tom lažnom znanstvenom izgledu naročito prepoznati obilježja ideologije.

Jer, u krajnjoj liniji nije dopušteno, sva da se to hoće, kao što Lacan čini, razraditi teoriju te prakse, a tako takav teorijski potvrat daje kao rezultat dovođenja u pitanje status psihoanalitičara koji jamči da društvenu normalnost – tj. psihoanalitičara kao nesvesnjeg instrumenta ideologije. Više o tome: J.L. Baudry, *Pisanje, filkcija, ideologija*, „Pitanja“ br. 25, Zagreb, 1971.

3 Crtirano prema N. Miščeviću, *Ideologija i historija*, „Problemi“ br. 209-211/1981, Ljubljana. 4 Više o tome kod: H. H. Holz, *Vom Kunstwerk zur Ware*, vidjeti hrvatski prijevod u zagrebačkom časopisu „Pitanja“ br. 1-2/1978, str. 56-66.

5 Usp. N. Miščević, *filozofija jezika*, „Naprijed“, Zagreb 1981. str. 50 i dalje; Miščević polazi od činjenice da su pretpostavke svakog izričaja i teksta neophodan uvjet *SUVISLOSTI*, dapače, one sudeju u doslovnom smislu izričaju one postavku.

6 Termin smo pozajmili od J.A. Greimasa, koji ga definira »kao implikaciju poznatog a kao eksplikaciju spoznatljivog. Budući da je poznato u načelu posao adresata, a implikacija poznatog prima jednostranoj odluci adresata, strategija komunikacije temelji se na procjeni primaćeva stanja obaveštenosti i predstavlja se kao otvoreno, kada ponuda ugovora što ga valja sklopiti među sudionicima sporazuma na temelju zajedničkog implicitnog znanja«. Crtirano prema V. Bitija, *Priopćivanje*, UR br. 1-2, Zagreb 1982.

7 Usp. B. Bernstein, *Jezik i društvene klase*, BIGZ, Beograd 1979, posebice članak „Lingvistički kodovi i gramatički elementi“, str. 76-87.

8 Ovdje u prvom redu mislimo na V. Bitiju, usp. citirani tekst. 9. Usporedi Platonovo izvođenje u „Državi“ gdje je očito da slavni filozof grijesi protiv vlastite filozofije miješajući kriterije. Očito da kriterij istine nije vrijedan kao selektivni kriterij i u sferi političkog planiranja, jer ako je pozicija sjećana i kao takva trostrukro udaljena od istine, onda i himničko-apologetska poezija mora biti protjerana /programna/ iz idealne države, ako se želi konzervirati u mišljenju. No, ovđe je Platon kriteriju istine pretpostavio političko-ideološki kriterij, pokazujući da je njegova selekcija u ovom slučaju bitno pragmatične naravi. Ova odstupanja od nutarnje logike koncepcije uzrokovana su infiltracijom ideoloških činilaca u filozofisku strukturu teksta.

10 Termin je uveo R. Barthes: mi ovdje posudujemo termin, ali ne i Barthesovu teoriju.

11 Neki i retičari smatraju da su našoj suvremenosti prozi ideološki sadržaji najčešći i eksplirani upravo u tematskom domenu: usp. S. Ignjatović, *Pitanje ideologema teksta*, „Off“ br. 4/1981, Zagreb, str. 37.

12 Mi smatramo da se ideologiski diskurs nalazi i u onim estetskim sustavima koje suvremena samiologija naziva estetikama oprečnosti, odnosno jedino u tom estetskom sastavu ima smisla tražiti i razobiljevati ideologiski diskurs.

13 Usp. naš rad „Velika voda Živka Činga“ (analiza pisanja i strukture), Osijek 1981, magisterska radnja (strijeljivo).

14 Mi, kao i F. Rossi-Landi, polazimo od činjenice da je svaka argumentacija u većoj ili manjoj mjeri ideološke naravni. To, prema Rossi-Landiju, znači da se njome (argumentacijom) na više ili manje eksplicitan način vrši društveno projektiranje, ili da ona sama upućuje na neko projektiranje i može se, u krajnjoj liniji, podvesti pod takvo projektiranje. Više o tome u knjizi F. Rossi-Landija *Jezik kao rad i kao tržište*, ed. „Pečat“, „Rad“, Beograd 1981. str. 166.

15 Usp. P. Legendre, *Mahnost centralizma*, „Marksizam u svetu“ br. 1/1979, Beograd, str. 262-310.

16 P. Legendre, francuski povjesničar prava i psihoanalitičar, sravnjuje pojam teksta s pojmom „vlasti“. Tekst institucije djeluje kao diskurs svetog-nedodirljivog-nerasparsanog mjestu vlasti. Tekst koji sa svete pozicije svežnjava i svesno vlasti ovladava subjektom (tehnike ovladavanja više su nego jednostavne: onaj iko se usudi posumnjati u istinu teksta mora priznati da su korijeni nerazumijevanja u njemu samome, i da sukob s institucijom prolaziči iz činjenica da je on, subjekt, u sukobu sa samim sobom i da mu jedino institucija može pomoći da prevlada te nemoguće stanje – sice!) – »oduzima mu riječ«, kastira ga, ne dopušta mu da govori, propisuje mu i druge zabrane, a pored svega određuje mu i načine uživanja. Na taj način ideologiski diskurs pokriva svaki tekst svodeći ga na ideju. „Oholost“ takvog „postupka“ biva još jače izazvana „neopredjeljenošću“ teksta, njegovom implicitnom redukcijom kriptologije Uma na simulantitet smislenih tokova, na te labirintiske staze koje se račvaju. I političko-ideološki i metafizički logocentrimat traže jedno: sebe u drugom i drugo kao izraz sebe. Tako se dogmatizam izraza javlja u tih oholosti metafizičkog geometrizma (K. Prohić, 1976, 47).

17 „Ali ja mislim da tendencija mora sama proizlaziti iz situacije i radnje, a da se izričito ne upozorava (isticanja moja) na to, pa pjesnik nije prisiljen dati čitaocu historijsko buduće rješenje društvenih konfliktova (a upravo to Tribuson nepristupno čini – op. z.k.), koje on opisuje“. Vidi F. Engels, *Pismo Minni Kautsky*, London, 26. studenoga 1885, u: Marx-Engels, *Odarbana pisma*, „Kultura“, Zagreb 1955, str. 291, 292. Čini nam se da će ovo Engelsovo pismo i ubuduce zadavati prilično muke svim ideoložima svijeta.

18 Silepsom označavamo premeštanje i preobražaj subjekta izlaganja koji u tekstu priči treba da se prilagodi logici ideološkog diskursa.

19 O tome vidjeti kod M. Pechoux, *Govor i ideologija / ideologije*, „Marksizam u svetu“, br. 1/1979, Beograd, str. 218-249.

20 Crtirano prema tekstu N. Miščevića, Pragmatika ideologijske riječi – Bilješke o Bahtinu, „Teorija“ br. 1-2/1982, Beograd, str. 45-55.

21 Usp. članak F. Rossi-Landi: „Jezik kao rad i kao tržište“ u istoimenoj knjizi, „Pečat“, „Rad“, Beograd 1981.

22 R. Jakobson-P. Bogatirjov, *Folklor kao neročiti oblik stvaralaštva*, u zborniku „Usmena Književnost“, Zagreb 1971, priredila M. Bošković-Stulli, str. 22.

# dilema postmoderne

(protiv lirike što se odbacuje posljive upotrebe)

## hans – jürgen heise

Slava, kako reče Warhol, ikonograf popa, može u našu dobu biti još samo stvar što traje pet minuta. I ta izreka opet pada čovjeku na um – sada, u šestoj minuti dječevanja Amdya i njegovih prijatelja.

Postmoderna umjetnost, slikarstvo, kao i literatura zapala je u kruž. Osjetili su to ljeta 1979. godine i neki prominentni autori bitnici, poput Aliona Ginsberga i Williama Burroughsa, okupljuju se s polit-pjesnicima Jevgenija Jevtušenka i Frecha Riedla na nekoj vrsti Poesie-Woodstock-Pop-Festivala u Italiji. No, tu ih njihova omladinska publika, na veliko iznenadenje, nije nadrala pjeskom, već ih je izviđala, obasula pjeskom ispunjenim plastičnim vrećicama i ružnim povicima.

Tu je postmoderna lirika po prvi puta naišla na vlastite granice. Publika, koja je sistematski odgajana u smjeju nepriznavanja tradicija, i koja u naslijedu ne vidi ništa osim rotopartnice odumrlih oblika i arsenala sadržaja što vonjaju na fašizam, okrenula se protiv zvjezdajućeg pomodnoga „anti-star“ kultura držanjem i besramnim riječima, koje ne bi loše pristajale ni uz lice pripadnika kojeg njujorškog uličnog ganga.

Kada je gurulj Ginsberg, spoznau kako više ne korača na čelu, možda se prisjetio kako su on i njegovi saputnici svojedobno osvojili literarni teren time što su gurnuli u starnu Ponuda, Eliota i druge predstavnike „klasične moderne“. A sada, pošto su mlađi samouci prskocičili barjeru, fenomen literarnoga paricida se odjednom doživljava sasvim drugačije: kao nešto što se zbiva na vlasitkoj koži.

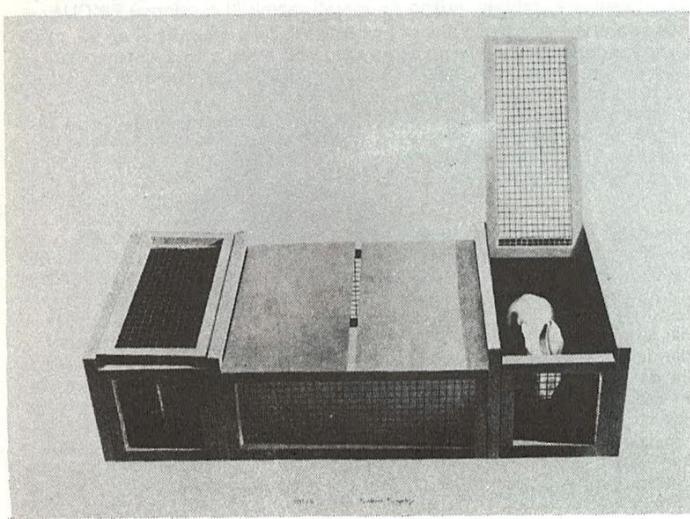
Čini mi se da je dilema pred kojom se našla danačnja lirika, kobni rezultat različitih pojava i događaja. Tu je, ponajprije, raspad transcendentije, koji je pjesnike sve više i više tjerao da svoju umjetnost učine svjetovanom, čak da je materijaliziraju. Barem neko vrijeme je još priroda bila prikladna kao prostor za projiciranje transcendentirajućih želja prenošenja. Ipak, s napredovanjem znanosti i tehnike i razaranjem svijeta i okoline, te je mogućnosti također nestalo. Dolazio je do sve većih redukcija i do sve napetijih kompenzacija; malo-pomalo, liricičari su se gotovo sasvim povukli u sebe. Zaposjeli su (osjećajući se nesigurnima spram svijeta, spram krojolika napolju) ono što je Rilke nazvao unutrašnjošću svijeta, no što je zapravo bilo još samo psihičko utocište, koje je već – bez trunčice svijeta u sebi – nalikovalo na duševni interijer sirealista koji su pak, umjesto vanjske prirode što je postajala sve rijedom, otkrili psihičku unutrašnjost prirodu, pa je čak i doslovce osvojili, kolonizirali: kao, tako reći, posljednji kontinent naše Zemlje koja je postala premalena, bez ikakvih pustolovina.

No, dakako, realnu su prirodu francuski srealisti mogli dočarati isto tako slabo kao i Rilike i njemački pjesnici unutrašnjosti. Literarni je prthvat, u svakom slučaju, ostao čisti duševni napor. Jedina se bitna razlika između poeta unutrašnjosti i srealista sastoji u tome što su prvi ostali s onu stranu velikoga razvoda psihoanalize (što su, dakle, bili naivni ili, još gore, što su se pokatki sami pravili naivnima), dok su se drugi spoznajno načili sasvim u visini vremena i nisu poduzimali nikakve izlete da bi nastali ispod vodomjera svoje svijesti.

Prema tome, tamo gdje bi se njemački pjesnici i nadalje pokazivali romantičnima – ili, na primjer, u ophodenju s prirodom – također »magiski« aficiranima, Francuzi su postupali retardirajući u manjoj mjeri. Nisu uzmakli do formule zazivanja, basnoslovnih brijbljaja i mitskoga, već su se pređali modernom svijetu, koji im je posljive Rimbauda i *piture metafisice* Giorgia da Chirca još uvek dopuštao privatno mitologisko tumačenje, provokantno irealna dostupanja od zastrašujuće trijeznih uzroka znanosti i uma.

U povoljnijem položaju od njemačkih pjesnika, koji su još samo *pridromagično* mogli preobraziti prirodu, ili također od francuskih poeta, koji su dosegli na polje vatre riječi što je plamsla pomalo bengalski, bili su španjolski, osobito andaluzijski liricičari, koji su se još dvadesetih godina mogli nadovezati na intaktnu nacionalnu predaju, i koji su u njezinoj životnoj sferi pronašli prirodu što je doista bila prikladna za osvježenje poezije. Ipak, sve veće socijalne napetosti i istodobna pojava kozmopolitskih moda u literaturi u Španjolskoj, još prije gradanskog rata, toliko su zaoštirele situaciju da je krajolik naprsto prestao biti temom poezije. I tako će priroda – apstrahirajući usamljene slučajeve – još imati svoju ulogu u samo nekolici literatura, a i tu gotovo isključivo u prozi: u SAD, u pisacu ruralnoga Juga i u Kalifornijsca Johna Steinbecka, u Italiji, na primjer, u sicilijanskog verista Elia Vittorina I, ponajprije, u Latinskoj Americi, u kojoj je, istina, vladala bijeda i nevolja gotovo geografskih razmjera, no isto je tako bilo i velebnih krajolika što su podsjećali na prvočitni svijet.

Pošto je literatura Zapada, jedno za drugim, izgubila transcendenciju, vanjsku prirodu i naponsljetku čak i unutrašnju prirodu kao prostor za doživljavanje, projiciranje i oblikovanje, povukla se na dva posljedna bastiona: na društvo, koje je – kao snaga koja tobože uzrokuje sve – još čulo samo negativna tumačenja, kao i na – to je svakako najtjeskobnija od svih redukcija – jezik (»konkretna« poezija, tahlizam riječi, *Nouveau Roman* itd.). Zbog jake fiksacije umjetnika na socijetet, poezija se pretvorila u puki instrument kritike. Racionalnost, koja nije mogla samu sebe dijalektički sagledati niti ispitati, svaku osjećajnu i privatnu izjavu što se pokrenula u lirici



ubrzo je osumnjičila kao izraz iracionalnosti, kojega – zbog prividne istovjetnosti s neracionalnošću u fašizmu – valja ugušiti po svaku cijenu.

U tim je okolnostima došlo do konkretnе poezije, pa i do takozvane hermetičke poezije, to jest lirike koja je zatamnjivala subjektivno osjećanje da bi ga učinila nedostupnim društvenom cenzuri. Osim toga, sada i Brechtova izreka, kako je razgovor o stablima gotovo zločin, zbog toga što uključuje štunjnu o tollkum nedjeljima, izazval a je duhovnu situaciju u kojoj bi i najbezazleniji stih o prirodi djelovao kao politički prijestup ili, pak, kao izraz umjetničke neotesanosti. Dok su betonirci krajolika i opustošitelji šuma od Brazilia do Vladivostoka bili ikavka obzira i smilovanja krenuli u svejski široki opći napad na ekološku supstanciju naše planete, borba protiv – u stvari, opoletne – prirodnog magične poezije u Njemačkoj izrodila se u borbu protiv stiha o prirodi.

Pošto su krajem pedesetih godina u nas politička pjesma i konkretna poezija postale jedinim tolerarnim smeđirovima, vanjska i unutrašnja priroda su vrijedile kao podjednako suspektne. Povlačenje s transcendencije, što ga je, poslije Gottfrieda Benne, još jednom bolno doživio i Gunter Eich, više se nije moglo zaustaviti željenim postavkama prirodnog čarobnoga stiha. Zbog toga se svojedobno u nekih pjesnicima pojavilo ograničenje na sasvim jezične pozicije – posve u smislu onog osobnog otuđenja što je već Benne, kasnog metafizičara sa Spreve, natjerao da se potuži: »Samoća: ti i riječi (istinska osamljenost)...« Gubitak svejske supstancije je u konkretnih pjesnika unaprijedlo solipsistički proces (ponešto ublažen opet samo ironijom Austrijanaca), koji ipak nije mogao zapaziti vlastite zablude, jer su predstavnici novoga kulta jezika doživljavali same sebe kao beskrajno kritički i pozitivistički nastrojene. Razvoj konkretne poezije i srodnih tendencija u umjetnosti bio je stvarno još gori simptom krize od permanentnog gnjeva političkog pjesništva, koje je još samo potištavajuće društvene situacije priznavao kao one koje se mogu tretirati realno i realistički.

Kao reakcija na bezlično političko pjesništvo pojavio se razvoj što je postao poznat pod pojmom »nove subjektivnosti«. Ipak, ma koliko su se mladi autori trudili da u svoje tekstove opet unesu osobno i privatno: ono JA, što su ga unijeli u igru, bilo je manje povezano s onim nekadašnjim (još metafizički usmjerjenim) »lirskim JA«; sada je to bilo – ne više fascinirano promicanjem vremena, već posve aktualnim – još samo nešto poput društvene presone, neka vrsta političkog vanjskog ureda za EGO, u kojem su se razmjениvale ili objavljivale parole i sloganji. Novi lirski ton saobraćanja, što se isticao understatementom i ophodenjem sa svagadšnjostima, zaciјelo je – pogledamo li ga bolje – imao u sebi nešto pompezano, i to unatač svom demokratskom stavu. Jer, ako su se autori – neskloni metaforici svake vrste, kao i vašem jeziku poezije – posve dosljedno izražavali prozi bliskim small-talii idiomom koji su posudili od pjesnika SAD, naravno da su se i oni služili umjetnim jezikom.

Dilema u kojemu su se nalazili liričari i teoretičari pokolenja 1968., pošto su se odlučili za frontu protiv hermetičara, bila je velika i zbog svoje je nepregledne nužnosti profiliranja uvelike nallkova na prethodni ustanak bitnika protiv predstavnika klasične američke moderne. U oba je slučaja postojala neka gušća tradicija; mislio se da se najefikasnije može napisati literarne očeve ako ih se bez dubljih analiza i daljnijih diskusija naprosto gurne u offside posvjeste. Dolje sa svim starim što više nije s ove strane sociologiskog horizonta jedne tehničke kulture, na koji se pozivamo! – tako su, pomaši naginjući u kliničnom civilizacijskom konformizmu, svojedobno argumentirali već talijanski futuristi; i tako su sada progovorili i počeli razmišljati i najmlađi, koji su gotovo smatrati vlastitom zaslugom činjenicu što su naslijednici svijeta u kojemu više nema nikavih tajni, no zato strojeva, »coxa« boca, »sít ina«, demonstracija, kao i limenki oslikanih po pop umjetnicima, koje ne ostavljaju ni trag kakve metafizičke sjeline.

Autorime pokolenja 1968., odraslima u nesmiljenom klimi godina restauracije, onako bespomoćnima i gnjevnima kakvi su bili, nije bilo teško da svoju težnju za literarnim pronařenjem sebe potkripe ideologiskim argumentima. Generacija očeva je zakazala. Za rata je skrivala mnogo što, a zatim je, u fazi gospodarske obnove, prenaglo prešla s realnosti nacističkog razdoblja na prakse kapitalizma. Sinove i kćeri su hranili gotovo isključivo materijalnim stvarima. A kada su, u novoj sredini privrednoga čuda, na fakultete dospjela i mnoga djece radnika i malogradana, uviđek je bilo pre malo onog duševnog što je zanemareno čak i u području lirike, jer su oni koji određuju kulturni trend posve krivo shvatili svoju zadaću – kao zadatak prevenstveno političkog obrazovanja. Da ne bi bili osumnjičeni zbog neke nove unutrašnjosti – a time i zbog tobožnje bliskošti fašizmu – počeli su potkraj pedesetih godina sve više izbjegavati osjećaje u lirici. Psihička priroda je sada postala tabu, upravo poput one vanjske. A tko bi svoj nemir želio izraziti poetski, morao bi – čak i kad mu to uopće ne bi bilo pri duši –

uderiti batinom po fetišu zvanom društvo ili, pak, ugušiti svoje osjećaje, semantički ih zalediti – konkretna poezija.

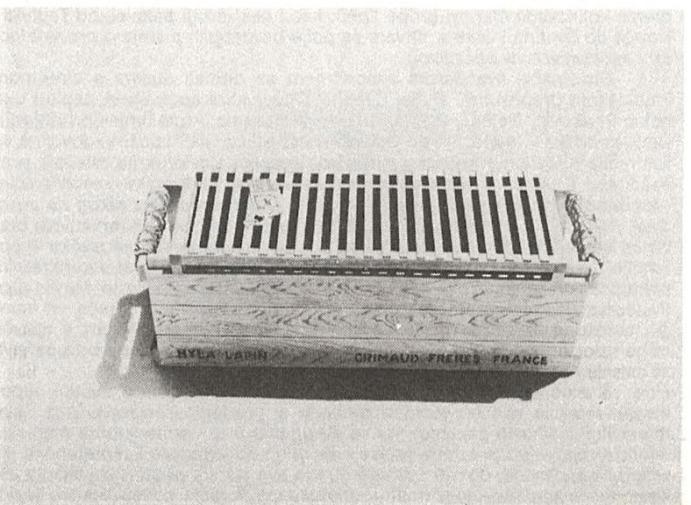
Obje tendencije, politička i ona što se odnosi na jezik, jedva da dopuštaju osjećajnost. Afekti još pronalaže skrovište samo u području takozvane hermetičke poezije, u onom smjeru u koji ubrajaju autore poput Celinea, Borowskog, Eicha, ali i Ernsta Meistera. Hermetička poezija – možda bismo mogli naknadno kazati – u doba društvene manipulacije našom poezijom izvana bila je jedina enkla za lirske lirike, za poeziju osjećanja, za subjektivnu notaciju. Kada su političko pjesništvo i konkretna poezija krajem pedesetih godina postali dominantna, predstavnici hermetičke poezije su već – bez iznirke – imali svoje ime. Mladi liričari, koji su tada još nisu probili, sada više nisu imali nikakvih izgleda da pobude razgovore o sebi a da ne učine stanovite ustupke duhu vremena; ipak, samo ih je nekoliko primijetila kako je njihov položaj određen propisima. Opće društveno neraspolaženje bilo je tako snažno, atmosfera blagostanja je u duševno-duhovnom pogledu djelovala tako potištavajuće da su mladi pjesnici mogli zaozbiljno povjerovati kako govore o sebi kada su, manje-više jednodušno, krenuli u pohod protiv loših prilika napoju. Na taj je način poezija neprestano gubila slobodni prostor u korist politike i modernog civilizacijskog i potrošačkog svijeta, to jest onih područja za koja je vjerovala da im se opire. Jezik onih čije se kulturno neprljateljstvo pokušavao razobličiti, u sve većoj mjeri određivao je lirske način izražavanja, i poezija je samo vrlo polagano spoznavala pogubne posljedice klinča u koji se upustila.

Subjektivnost, o kojoj su govorili pojedinci generacije 1968., zapravo nije bila – pogledamo li je točnije – mnogo više od društvene nagodbe između pripadnika disocijirane i teško povrijeđene starosne skupine, ali ipak nekakva subjektivnost u užem smislu riječi. Ta je subjektivnost prije bila pokušaj interakcije vlasnosti, one osobne psihičke strukture u kojoj Heinrich Kohut govori u svojim istraživanjima narcisizma. Ta vlasnost, koja je ostala arhaična, često se zamjenjuje s objektivima vanjskog svijeta, pa dolazi do nastavljenog prenošenja mržnje ili ljubavi, ovisno o tome shvaća li se ono eksterno vizirano kao dio vlastite osobe ili kao hladni i udaljeni objekt.

Mržnju, koja se razvija iz osjećaja žrtve kojeg perfidnog društvenog razvoja, prenose mnogi mladi liričari – bez ikavka okolišanja, ali i bez dubljeg poznavanja samoga sebe – na tijelo društva, koje se još doživljava samo kao uopćavajuća apstrakcija. No, ta mržnja mora ipak ostati sterilna. Ona ne može pribaviti ono za čime se u duši žudi, a ponekad i javno zahtjeva: susret s humanijim i prirodnijim svijetom, u kojem će opet – postulati »zelenih« stranaka – jednostavnost i ljeput imati svoje mjesto. Mržnja usmjerena na društvo uvijek reproducira samo novu mržnju. A spoznaja da je čovjek prikraćen i pripadnik kasne razmažene i prevarene generacije dovodi – kao i ranije u bitniku – do radikalnog protestnog stava, uz istodobnu nesmiljenu objavu rata protiv svake tradicije, pa i kulturne tradicije. Kad već sami ne možemo doživjeti ništa izvorno, ne želimo ništa znati o onome što su raniji umjetnici stvorili još opsjednuti osjećajima. A budući da nismo mogli spoznati – ego narcisoidno poremećenog čovjeka ne dopušta relativizam, baš kao ni humor – kako su u ranijim razdobljima utopije i metaforičke transcendencije također bile uglavnom samo kompenzatori rezultati stvarnoga nedostatka, povlačimo se sasvim na vlastitu poziciju, što opet znači samo: na realnu društvenu situaciju.

Suvremena kulturna kritika čini svoje da bi sprječila mogući razgovor s još živućim uzrocima predaje. Svakom čovjeku koji danas počinje pisati, ona ko ban način pruža lažno uvjerenje da se nalazi na početku jednoga razvoja i da može slobodno i bezbrižno pisati o njemu. Tijekom te literarne klasne borbe, pozitivno mišljeni pojami »pisanja« uspoređuju se s onim pojermativno srodnim »literature«. Tko i nadalje piše dobro, to jest sa svješću o stilu i sa stanovitim poznavanjem onoga što je nekoč urađeno, piše – tako argumentacija naprosto literaturu. Tko, naprotiv, svježe i otvoren diletacijom o svojim – kako mora samo tvrditi – društveno uvjetovanim preokupacijama, valjano je – unatoč duhovnoj i ekonomskoj represiji – zahvatiti stvar i pridonosi svoj obol kreativnom potencijalu možda ponešto neveštog, no ipak istinskog pisanja. Literarna revolucija, koja kulturnu demokratizaciju shvaća kao permanentno nivelliranje, a nipošto kao profinjavanje ukusa sve većega broja ljudi, napreduje s misionarskom revnošću, šireći još gotovo samo pojmovno suho i didaktičko. Pri tome ne može biti nikakve sumnje da se vakuom osjećaja, što postoji ne samo u našem socijalnom življenju, već i u današnjoj umjetnosti, može nabiti onom trunčicom vitalnosti – bez koje se budućnost naprosto više ne može osporiti – samo posezanjem unatrag za »utopiskim« elementima svijeta iz kojega potječemo.

Umjetnost, lirika, oduvijek pretpostavlja kontakt sa stvarima života, ali i općenje s naslijedenim riječima, velikim primjerima prošlosti. Jezik je društven, jer je naše kolektivno povijesno nasljeđe. A mi, želimo li razumjeti našu trenutačnu situaciju, moramo vrlo pažljivo proučavati što su ljudi pred nama kazali, kako su govorili, pisali, osjećali. Predodžba da bismo naprsto mogli biti i bez duhovne povijesti, nipošto nije izraz zrelosti što su je postigle znanosti, niti konačne društveno-političke punoljetnosti. Sadašnjoj je lirici potreban razgovor s lirkom prošlosti, već samo zbog toga što uopće može biti drugačija, svoja, samo s obzirom na prethodnu. Nema revolucije bez tradicije, niti obnove bez staroga što i nadalje mora postojati kao folija. Ponovo otkriće historijskog bogatstva u poeziji nesumnjivo bi poslužilo stvaranju novih kritičkih mjerila. Mnoge stvari što se iz sezone u sezonu u našoj kulturnoj proizvodnji slave kao inovacijska dostignuća, izgledale bi – kad bismo ih stavili u odnos s nekadašnjima – samo kao umjerena parafrasa, ako ne čak kao puka prerada. Ipak, budući da nam već dugo nedostaje sistem vrijednosti i odnosni sistem, svakako je moguće da se literarni tečaj nekontrolirano određuje na dnevnoj burzi, i da ga određuju oni koji su u bilo koje doba mogli dovoljno srčanosti da suodlučuju o padovima i skokovima cijena. Kako se u pojedinostima odvija taj duhovni proces formiranja mnenja, možda je jedina tajna što ju je naše doba – koje je, uostalom, postalo tako transparentno – uspjelo sačuvati do dana današnjega. Međutim, budući da oni koji određuju trend mogu računati sa slabim povećanjem publike kao s nekom matematičkom konstantom, u početku siljeđeće sezone sigurno više neće biti nikoga tko bi još zapitao gdje li su zapravo ostali geniji prošle knjiške jeseni.



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 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-