

teorija hagiografije

(prilog za poetiku tomaža šalamuna)

aleš debeljak

Danas, kada se dvadeseti vek neumoljivo suočava sa svojim krajem, poezija se zadržava u dosad najužem prostoru koji je ikada bila prisiljena da prihvati kao svoj temelj; o tome nema sumnje. Iz ove činjenice da je čin nemoci, poezija je najviše izvukla za sebe: kolikogod se naime, poezija danas *marginalizuje*, njena reč baš iz ove marginalne, uzgredne pozicije odlučno proširuje je spiritualni prostor literature, koja sada više nije glas nacionalnog identiteta, već funkcioniše kao autorov potpis. Ili drugačijim, drugim rečima: poezija više nije nacionalno-državotvorni projekat, već *fenomenologija samog pisanja*. I to me veoma raduje. Jer samo onda kad je poezija oslobođena ideoloških bremena, može da progovori njena metafora. Tada, kada više nema posla s teorijom socijalnog napredovanja, tek može početi da je zanima antropologija individualizma; to nisu reči za zanemarivanje u epohi koja ima nešto malo posla s renesansom uniforme, jer u kontekstu urote ćutanja upravo poezija može da bude onaj neobično snažni izlaz preko koga »*princip nade*« (Bloch) neće tako uskoro nestati iz duhovne geografije evropske tradicije.

Ukoliko, dakle, poezija želi da bude na nivou svoje epohe, odnosno, ukoliko u svoju simbolnu ekonomiju prihvata definiciju samog doba, utoliko mora da se suoči sa ključnom odlikom modernog etosa, koja je uvek etos potpune konkretности: biti potpuno konkretan znači prognati *metafiziku tajne*. Konkretnost je izrečena anatema nad misterijom: čini se da rezultati evropske kulture, koja je, na primer, za razliku od orijentalne, uvek skrivala metodologiju rada, a takođe i postupke stvaranja, da ovi rezultati nestaju u slobodi raspolaganja sa svim stupnjevima rada. Radi se svakako o otkrivanju vlastitog stvaralačkog postupka, hvatanju u koštac sa mehanizmima vlastitog nastanka; u izvesnom smislu reč je o spuštanju do samih temelja. Umetnost i poezija se posebno danas, kao nikada ranije, sreću same sa sobom u trenutku kada je paradigma sveta ravna »štampanom vezu«, koje preuzima odlike savremenog kulturnog amblema.

Moguće je reći, ne preterujući pri tom previše, da je i poezija Tomaža Šalamuna svesna ove strahovite činjenice na zaoštren način, jer se u njenoj unutrašnjosti otkriva neumoljiva radikalnost, upisana u pustolovinu pesništva u uslovima postindustrijskog senzibiliteta. Pesništvo koje po svojoj unutrašnjoj topografiji nije radikalno, verovatno nema nikakve mogućnosti da preživi svoje vreme i da se uvrti u neprekinutu istoriju svetske literature, koja je ipak istorija radikalnosti... koje naravno nema uvek pouzdane veze sa radikalizmom. Ali, pustimo ovo zasad po strani.

Poezija Tomaža Šalamuna iskazuje svoju avanturističku radikalnost već na nivou diskurzivnog, jedva uhvatljivog stila, gde se pesma sama raspada i *fragmentizuje, segmentira i drobi*, da bi grčevi i eksplozije u njenom instrumentariju već postali nekakav kriterijum »odgovornosti«, s kojim se legitimije jezik suvremenog vizionarstva. Opstaje, dakle, stil, zar ne, u kome je vizija još jedino moguća, da ne bi skliznula pod nivo, hmmm, Zeitgeista. Njen heroizam, tj. heroizam pesničkih vizija zgusnut je, dakle, tako da reflektuje »duh vremena«, iako ga ne poštuje; da ga uzima za pretpostavku, iako mu se u celini ne podređuje: da registruje njegov kulturni terorizam iako u najboljem maniru otporničke umešnosti amortizuje njegove pogubne efekte; heroizam savremene poezije u njenim najvišim puljcima – o kojima sve vreme, naravno, želim da govorim – jeste, dakle, u tome, da neće da bude praktična veština, ali takođe ni dobrovoljni sužanj. Zbog toga je, kao što je već rečeno, morala da se fragmentizuje, da bi tom *odgovornošću stila* strasno svedočila o neponovljivom iskušenju čoveka kome osim pisanja kao znamenja nemoci ne preostaje ništa; nikakvih zavereničkih obrazaca više nema, jer u svetu koji su bogovi napustili nije – kao što su nekad govorili – iznenada sve dozvoljeno, već je – upravo suprotno – sve zabranjeno. To je dovoljno strašno da poezija još može da postoji: ne zbog toga (kako je to smešno) da bi ublažila rane, već da bi sama predstavljala tu ranu sveta. Ukoliko poezija zastupa tu ranu sveta, koji je posle nastojanja svetog jedinstva bogova još jedini deo svetosti uopšte, ocrta i anatomiju sveta samog, koji se – kako bi inače drugačije mogao – artikuliše upravo kroz tu ranu: sveta rana sveta jeste nemar uhvaćen u rascepu, koji teče – za razliku od prosvetiteljske fikcije vladavine »kulture« nad »naturom« – unutar »kulture« same, unutar samog jedra moderne tehnike kao viška kulturnog razvoja par excellence. Poezija tog roda je i poezija Tomaža Šalamuna.

To je poezija koja dramatično polemíše s tehnikom, a ne odbacuje je u predrefleksijskom naivnom smislu, već svoju originalnost u univerzumu preciznih kopija izražava tako da praktikuje univerzalni jezik tehnike same. Praksa Šalamunove poezije nema, dakle, za cilj da bude samo hroničar, već pokušava da se približi i samom neuralgičnom čvorištu preko kojeg svoj smisao dobija fantazma civilizacijskog progressa. U tom svom pokušaju ona je začuđujuće rečita i sugestivna, jer u laskavom principu tehničke dominacije otkriva mogućnost vlastitog iskrenog habitusa: habitus Šalamunove poezije je ona *budućnost koja je već tu*. U tekstu njegove poezije na nesramno elegantan način susreću se ezoterika modernističkog nasleđa s dostignućima ulične kulture. Zato je autentično mesto njegove poezije samo u sebi sadržano, tj. krajnja granica teksta je njegova vlastita reč, što znači da je iskrena pozicija već uvek – paradoksalno, zar ne? – izvrnuta, subvertirana. Tamo gde dosegne lažna distanca »osećanja« i »osećaja«, jedina stvar koja uistinu postoji biće samo i u prvom redu jedino totalni, fizički zavetan ritual pisanja. Kroz pisanje se produkcija savremene političke ekonomije postavlja na ivicu *zavođenja metafore*: ako je tako, a nema sumnje da jeste, ništa čudno nije to što Šalamun nema svog lica, jer su njegova sva. Teritorija Šalamunove poezije, sva beskončna širina i ekstatična otvorenost za svaku tuđu sudbinu, kulturu i muku samo je maska iza koje Šalamun skriva svoje obličje, ili bolje skriva da nema šta da sakrije. Zato je Šalamunova senzibilnost toliko dostupna senzibilnosti urbanizovanog subjekta, čije se jedino mistično iskušenje sastoji u konceptualnom gubljenju unutar gradskog lavirinta. Ta Šalamunova konstitutivna mimikrija ne može se, naravno, nikada strukturalno-nužno rešiti tj. nikada ne pokazuje svoje karte. Iza maske pesničkog teksta nije moguće doći, jer je ona sama svoja vlastita pozadina, ukoliko ništa ne skriva, jer je sva istina već na površini, kao što nas je naučio Lakan.

U njegovim tekstovima pesnički realitet prelazi u autobiografske i obrnuto, slojevi doživljavanja i spoznavanja su neraskidivo i čvrsto povezani u jednu samu globalnu strukturu – poeziju Tomaža Šalamuna. Verovatno tu nije odlučujuće traženje njenih unutrašnjih dihotomija, paradoksa, nelogičnih skokova i ukrštaja, a detekcija nejedinstva fantazijskih scena, na jednoj, i ličnih konflikata, na drugoj strani, ne može da donese konačni pogled u »samu stvar«. Za njegovu poeziju se čini merodavno jedino to da je govor izuzetnog, ekstatičnog i vlastitom slobodom opijajućeg života, kojim pesnik želi da kaže tačno to što kaže: s onu stranu njegove lične »noetike« ili »poetike«. Tu je potom moguće tematizovati začetke za konstituciju šalamunovskog modela koji je udario pečat slovenačkog pesništva. I ovaj se pečat poznaje još i danas, pesnikov neizrečeni i – kao da je to potrebno reći – neizrecivi umetnički credo nadahnua je generacije posle njega: a u tome nema ničeg ločeg. Šalamun se – preterujmo – kao nacionalni mitologem ne može meriti sa mnoštvom »individualnih cvetova«, pošto ukoliko se činjenice ne slažu sa logikom njegove pesničke reči, bilo bi utoliko gore – za činjenice same. Zato je *shizoidno ishodište* njegove poezije Šalamunova *privilegija*: ukoliko se artikuliše kao legitimni doprinos potkopavanju zakonitosti platonizma, utoliko je već uvršten u onu odlučujuću genologiju svetske literature, koja je shizofrenost prihvatila kao svoju vlastitu odluku. Potom je energija koju obezbeđuje haotična očaranost njegove poezije već temeljno »unutrašnja« za svaku pravu pesničku poziciju evropske tradicije.

Njegova poezija ima, dakle, efekat vraćenog duga, koji pesniku nalaže *planetarno iskušenje teksta* u svojim spiritualnim i empirijskim karakteristikama istovremeno: u tom tekstu će najpre biti pročitano ono što nikada neće biti zapisano, jer je proverljivi »factum brutum« njegovih vlastitih doživljaja dopušten zato da bi mogla da ga preplavi zarobljavajući ljubav, koja svoje telo nalazi samo u fascinantom pesničkom zanosu. *Pisati, pisati, nikada ne prestati?* Fragmentarni isecci autobiografske uloge pesnika u uzbudljivoj scenariju života mogu da ponude samo skromni topografski okvir, gde istina nije s onu stranu imaginarnog spektakla, već unutar njega samog, tako da pisanje samo donosi garanciju istine.

Imperija začuđujuće širokog leksičkog bogatstva i raskoši ne pretpostavlja samo nekakvu »epsku širinu« i *pripovednu optiku*, kako inače identifikuju Šalamuna »arhivara« ličnih doživljaja, već je ovo usklađeno s akcentima *senzibilnog lirizma*, koji pažljivo razvrstava stvari u »novu harmoniju« (Rembo dixit). Istovremeno iskušenje Šalamunovog teksta zahvata u dvojnog skoku od primarnog, elementarnog lirizma i upliv, *užasa*, ludila, kojom se konvencija pisanja ne samo premešta već se prirodno sakralizuje preko narcističkih mehanizama. Narcistički gest pesništva probija normativ morala: nalazi se u blizini onog stanja, gde je pitanje o identitetu na paradoksalan način implicitan već odgovoru samom, tj. odgovor je pred pitanjem koje postavljeno za uzasad. Identitet je sveobuhvatan, jer pesnik negde i ovo kaže – Ja sam Bog i čovek u jednom – i u toj rastvorenosti i sveobuhvatnosti, gde je pesnik već sama pesma, u poeziju se vraća mitos kao zaključna veza nezdrživog, kao skrivena mudrost simbola, kao ključ za univerzalizam poetskog govora.

Šalamunov poetski univerzalizam bilo bi moguće otkriti tamo gde po definiciji nema ravnoteže, zato se ikonografski obursi uka-

zuku utoliko oštrije, jer se pretvaranje raspada u elemente pod pritiskom bola, koji donosi nelagodnost: zato je topografija poslednjih Šalamunovih knjiga od *Balede za Metku Krašovec* (1981) pa nadalje najpre topografija ljubavi u kojoj se otkriva da je poezija ljubavi uvek već poezija in statu nascendi; da prikazuje svoje nastojanje, drhtanje, usekline, pukotine, klizanje, viškove, grcanje, muke, stenjanje, poderotine. Ljubavna vokacija teksta preuzima u svoju simbolnu ekonomiju krajnje tačke življenja, u kome jedino smrt otvara drugo rođenje, jer je scenario vitalizma pisan kapljicama smrtno krvi. Ništa novo, zaista. A u tom izoštrinom fokusu pesama, medij smrti pokazuje se kao uslov života i te činjenice se drži nekakva fascinacija sa kojom pesnik ima posla. Brutalno jasna demoničnost, s kojom se slovo suprotstavlja duhu tako da kao što smo već rekli na početku – fragmentarizuje reč – ta demonična snaga slova, koja može da znači i sam život, ta snaga će predstavljati pesnikovu opsesiju u svojstvu u kome je forma klasičnog soneta samo jedna od varijantna načina, kome pisanje pokušava da autori odzume oreol lažne samozadovoljnosti: sonet je zato uvek sonetiod, forma koja ispunjava sonetnu šifru samo na optičkoj ravni.

Šalamun mnogo pouzdanije parazitira na svom amblematičnom stilskom maniru, na toku slike, komadića, međusobno podrivajući slika, prizora, različitih situacija i scena: sva ta slepa mašinerija njegovog pesničkog instrumentarija govori da je reč o kaledioskopskom putovanju kroz mnoge prostore u kojima je – možete i da se složite sa mnom – sačuvana vrednost »tamne strane« logosa ljubavi.

Ta ljubav nije erotizovana preko izmene polova, već se naslanja na plemenite naslede pesničke mitologije, gde je pesnikova tajna tako reći već tajna za pesnika samog, tj, jer je njegova snaga neobjašnjiva, a ništa manje delotvorna. To je ona strašna, zavodljivo magična i obavezujuća mistična ljubav, u kojoj trpe i čovek i životinja, gde je orfejska intonacija pesama jedino merilo sveta. Ova ljubav je s ove strane pola i na neki tajanstven način s onu njegovu stranu: ona je ispred svake empirijske polne ljubavi između muškaraca i žene, a istovremeno uvek više od empirijske stvarnosti, jer je uživanje te ljubavi u stvari očitano užitkom čežnje, koja nije obuzdana svojim objektima jer je bez njih. Tako se ova ljubav s nasladom pustolovine predaje vrtoglavom viru čežnje, još više, ona je sama čežnja: raspršena, usmerena na sve strane, sveslavljivo i obavezujuće, jer tamo gde pesnik ne zna šta traži, traći to intenzivnije. Misterij čežnje koja nema alibija pred vladavinom istorije, već upravo zato ostaje neupisan u kulturni kanon, taj misterij ostaje izuzetna ambicija Šalamunovog pisanja, grozničavog i drhtećeg traganja, razrivanja nagomilanih slojeva i naslaga: to znači biti blagoslovljen izazovom kome se nije moguće odupreti, već ga je moguće održati samo tako, ako se o njemu neprestano piše. Šalamunova poezija iz poslednjih knjiga je dokument toga izazova, u kome surova i neposredna pesnička pozicija svojim eksplozivnim energetskim potencijalom unapred razvrednuje svaku opasnost. Kad se lično pesnikovo iskušenje metaforiše u folklor, u narodnu bit – Šalamun kao referenca slovenske avangarde literature je opšte mesto akademске nauke o književnosti – naravno da ne podrazumeva udobnost, već s pesnikovog aspekta – opasnost, da postane isušen korifeja u muzeju mrtvoudne literaturе.

A to je, naravno, samo jedan aspekt opasnosti; mnogo je značajniji metafizički aspekt u kome pesnik daruje svoje telo svojoj poeziji, s kojom u paklenom ritmu pisanja pokušava da otkrije orakeljsko geslo, alchemičnu formulu za želju bez imena, za čežnju bez cilja, za mantru njegove lične istorije...

Prostor te uznemirujuće »ljubavi za ništa« je, dakle, užas u kome subjekt uvek voli nekog drugog u voljenoj osobi, kao što u istini i jeste: odatle izvire poezija, koj je u nastajanju, odatle izvire muka, napor, temeljni osećaj neutošnosti. Muka i napor: to su, zapravo, samo dva oblika u kojima progovara bol opsenosti, koja je uvek unutar svoga uživanja, onoliko koliko se uživanje artikuliše samo kao kršenje zabrane; kodeks užitka je kodeks prestupništva, ukoliko se radi o uživanju u obliku koji najviše obavezuje. Granica zabrane je sama u sebi zabranjena granica: za čoveka kao smrtno biće i biće koje govori, zabranjeno je ono što je nemoguće. Tačka gde se sreću rođenje i smrt. Tačka slobode, gde je poezija potpuna jedino u traženju nemoguće potpunosti: zato Šalamunova poezija otvara pristup ogledalu, na čijoj je glatkoj površini ljubav samo izvrnuta slika slobode, jer su u zametku to dve različite identifikacije bez posredovanja, bez krivine. Tu takođe, kao što pesnik kaže: zločini ne zastarevaju: zato ne postoji katalog ljubavi uopšte, već postoje samo pojedinačne ljubavi, ljubavi u ljudima. Šalamunova fiksacija na slobodu pripoveda »hroniku ljubavi«, a ne umiranje, i time je pridružila glas onim retkim piscima u Sloveniji koji su odlučili da prekinu s mitom o legendarnom slovenačkom kašnjenju. Šalamunovim pesništvom slovenačka se poezija evropeizirala u onoj meri u kojoj se otrešla vezanosti za »Blut und Bogen« ideologiju, a to znači da je poezija u celini produbila njegov život i uključila ga u svoj tekst. Zato su Šalamunove knjige i nekakvi uvek novi prilozii za biografiju.

Sa slovenačkog prevela Bojana Stojanović

zamke istraživanja

branimir donat

O prvim romanima Zvonimira Majdaka pisao sam svojedobno redovito uvjeren da je riječ o piscu koji svojim proznim stvaralaštvom zadovoljava neke senzibilitete čitalaca, te koji istodobno slika jedan novi svijet subkulture u urbanim sredinama gdje je došlo do osipanja tradicionalne visoke, a isto tako i one postojane i upotrebom provjerene pučke kulture iz koje su izrasli novi građani koji se kao što nam je poznato, nisu uspjeli integrirati u urbanu kulturu, a koju niti krivi a niti dužni, odjednom počinju reprezentirati. Međutim, priznajem, ubrzo sam odustao. Razlozi su bili višestruki. S jedne strane više nisam redovito pisao dnevnu kritiku, a s druge pak Majdak je tiskao knjigu za knjigom vrlo sličnih dometa i identične strukture pa sam se ubrzo i zasatio ovakvom jeans-prozom i njezinim unaprijed zadatim dometima. Bez obzira koliko je to danas poznato, romaneskni model što ga je u znatnoj mjeri i sam kreirao (od *Pazi tako, da ostanem nevina* pa nadalje uz neznatne oscilacije) postao je sedamdesetih godina dominantan u hrvatskoj prozi na temelju zahtjeva čitalaca, što je pak vrlo brzo dovelo do robovanja obrascu koji se uskoro sveo na kliše nekritički prihvaćen i od nekih spisatelja koji se nisu mogli pozivati na neki generacijski imunitet.

Ovaj zanimljivi, po mnogo čemu svjež i doista popularni pripovjedač bez dvoumljena je prihvatio zahtjeve tržišta. Istodobno suviše ne vjerujući trenutnoj vitalnosti tradicionalne visoke književnosti, optirao je za mlade čitaoce koji će bez većih poteškoća moći uspostaviti vezu pomoću prihološke, socijalne, generacijske i estetske identifikacije. Prostor i razlozi prihvaćanja mogu se poistovjetiti s generacijskim i kulturološkim konformizmom koji se najlakše mogao zadovoljiti konvencijama melodramskog »uživljanja«.

S uobičajenim potrebama visokog romana da konkuriira bogu i želja romanopisaca da postignu apsolutno autentičan iskaz sudbine, ovaj pripovjedač gotovo punih petnaestak godina nije želio koketirati iz uvjerenja da će supstrat životnog, stvarnog, očekivano naći i tamo gdje zasade visoke književnosti od sada, bar u nas, nisu imale što tražiti. Stoga je Majdak vrlo brzo otkrio šaroliki bogatstvo mitologije trivijalnog i više nije dvoumio. (Sjetimo se ishodišta odakle je krenuo i npr. Glisto, mladog antiheroja romana *Kužiš, stari moj.*) Oslonivši se na neka iskustva poetike pripovjedača koji su se u hrvatskoj književnosti pojavili krajem pedesetih godina (Slamnik, Šoljan, možda u valja pridodati i prve pripovijetke Vojislava Kuzmanovića) ali više se pouzdavajući u jezični mimezis i stavovitu socijalnu stilizaciju, odnosno »primitivizaciju« literarnog postupka (npr. melodramski kriteriji pri izboru romanesknih likova i situacija koji su istodobno morali posjedovati izrazito stvarnosna obilježja), Majdak je već početkom sedamdesetih godina bio neosporno jedan od najčitanijih hrvatskih pripovjedača sa odgovarajućom čitalačkom publikom i isto tako razvijenim tržištem knjiga. Pojam »majdakovština«, bez obzira na svoje stvarno značenje, govorio je nedvosmisleno o pripovjedaču prepoznatljivog rukopisa. Nekoliko likova, šaroliki periferijski kolorit sredine kojoj oni žive i djeluju, sudbina svedena na razinu melodrame – sve će to uskoro postati obavezne konvencije koje nisu mogli mimoći čak ni tzv. hrvatski borgesovci nakon svojih prvih knjiga, dakle u času kada su se definitivno odlučili književno se osamostaliti i stati na usluzi onom čitateljstvu što ga je u stanovitom smislu oblikovala lektira Majdakovih knjiga u biblioteci *Hit »Znanja«*. (socijalni prostor prvih Pavličićevih krimića oblikovan je prvotno pod literarnim šuš-kavcem Zvonimira Majdaka). A osnovna preokupacija tih nastavljača dosta dugo će biti teško odrediva i istinski povezana i uz neke probleme postmoderne, ali isto tako uz krucijalan problem kako u okvirima »zabavnog«, »nepretencioznog«, »laganog« štiva oblikovati situacije koje će uz minimum izvanliterarnih rizika posjedovati kobnu težinu sudbine, usuda, nesreće i na taj način sačuvati čitateljstvo koje je tek nasjelo na ono što se s dosta suzdržanosti naziva domaća književnost. Iako se o njihovoj »stvarnosnoj« podlozi moglo ozbiljno i kritički raspravljati, ovaj tip književnosti prihvaćen je od čitatelja i od kritike kao stvarnosna. U takvom socijalno-jezicistično-estetski kondicioniranom prostoru neka opća mjesta, stavovi i podaci za koje se ne bi lako moglo utvrditi da su istiniti ili pak da su lažni, unutar stanovitog sklopa utanačeni dogovorom funkcionirali su tako da su neko vrijeme isključivali mogućnost neke druge, alternativne proze u očima masovne publike, ali ne samo ondje. Izgleda da je prevladalo (nigdje izriječno potvr-