



*Petar Lazić*

## TRANSFORMACIJA SAVREMENE POEZIJE (OD GOVORA DO SPEKTAKLA)

Umetnost zapadne hemisfere, u svojoj suštini, predstavlja podražavanje stvarnosti. Načinom i merom podražavanja stvarnosti bavila se teorijska misao još od vremena Platona i Aristotela. Za razliku od umetnosti Zapada, koja je iluzionistička i izrazito narativna, umetnost Istoka više je okrenuta samim izražajnim sredstvima određene umetničke tvorevine. Još je Isidora Sekulić uočila bitnu razliku između doživljaja umetnosti na Zapadu i na Istoku, kada je primetila da na Zapadu priču priča pripovedač, a na Istoku se priča priča sama.

Tek je u dvadesetom veku, na Zapadu, mnoge umetničke forme zahvatio talas performativnosti. Ideju performativnosti uveo je pedesetih godina prošlog veka britanski filozof J. L. Austin, praveći distinkciju između dve vrste iskaza: *konstativne* (iskazi koji nešto tvrde ili opisuju neko stanje, samim tim mogu biti istiniti ili lažni) i *performativne* (iskazi koji umesto da opisuju, izvode čin koji označavaju). Najdrastičnije promene, pod uticajem performativnosti, doživeli su teatar, književnost i likovna umetnost.

Poezija je, još od vremena antičke Grčke, čitana javno. Postojali su, čak, periodi u pojedinim zemljama kada je javno čitanje književnih dela, a naročito poezije, bilo posebno u modi (u književnim salonima u Francuskoj tokom devetnaestog veka, u radničkim halama u Rusiji posle Oktobarske revolucije, itd...). Međutim, javno čitanje zahtevalo je, pre svega dramsku interpretaciju – što

je podrazumevalo podcrtavanje delova poetskog teksta ili naglašavanje ključnih reči da bi se skrenula pažnja na pojedine stihove. Dakle, čitanje je bilo u funkciji samog teksta. Zahvaljujući tome što su mediji potpuno okupirali život savremenog čoveka i što je njihov uticaj postao presudan i na estetikom planu, došlo je do velikih promene u odnosu prema samom tekstu u mnogim umetnostima. Te promene nisu mogle da zaobiđu ni poeziju.

Performativnost dobija status građanstva i u interpretaciji poezije, tako da dramski način njenog izvođenja nije više jedini prisutan. Takozvano „novo čitanje poezije“ koje stiče status građanstva pedesetih godina dvadesetog veka, u međuvremenu se kreće u mnogim pravcima – od pevanja poezije, do izvođenja celovitih performansa. Čarls Bernstin, pišući o tome primećuje da sama poezija počinje da se odupire tekstu. Napisana pesma više ne predstavlja zaokružen i nedodirljiv lingvistički objekt, već postaje sredstvo za novu formu interdisciplinarnog izražavanja u okviru koga imaju ravnopravan tretman scenski pokret, glasovne varijacije, kao i sâm poetski tekst. Javnim čitanjem poezije, dolazi do destabilizacije same pesme, pa njenim „novim čitanjem“ pesma dobija nova značenja, dolazi do pomeranja smisla u onim pravcima koja se dobijaju iz same foničnosti, sintakse, pojedinačnih reči ili korelacije scenskog pokreta i poetskog teksta. Sâm čin čitanja nije više podređen napisanom tekstu, već postaje medij za sebe.

Pored performativnosti, odlika savremene poezije je povratak svakodnevnom govoru. Mada je ta tendencija postojala i u prethodnim periodima, naročito je došla do izražaja poslednjih stotina godina, što se poklapa sa velikim uticajem medija na svest savremenog čoveka, pa samim tim i na njegovo izražavanje. Još su pesnici poput Tomasa Eliota, Ezre Paunda i Veljema Batlera Jejtisa zagovarali tezu da je poezija simulacija prirodnog govora. Tako Ezra Paund, kaže da jezik poezije: „*mora biti prefinjeni jezik, koji se ni na koji način ne odvaja od govora, osim pojačanim intenzitetom. Ne sme biti nikakvih knjiških reči, nikakvih parafraza, ili inverzija... ništa što ne bi mogla u nekim prilikama, pod pritiskom neke emocije, stvarno reći.*“<sup>1</sup> Rečju, pesnički jezik je svakodnevni govor, kojim pesnik dodaje realnost iza samih reči. Ta realnost, po Eliotu, pripada i pesniku i čitaocu. „*Početak dvadesetog veka još je bilo moguće postupati po*

---

<sup>1</sup> Ezra Paund u pismu *Harijet Monro*, 1915.

ovom učenju. Kada je Jejts posetio seljačke kuće u Galveju i Sligu, sakupljajući narodne umotvorine da bi ih upotrebio u svojoj pesničkoj radionici, kada je Eliot koristio govor svoje kućne pomoćnice koji je slučajno čuo – što je nazvao 'čistom Elend Kelond' – kao osnovu za kokni monolog Liline pakosne prijateljice u 'Partiji šaha', radničke klase, urbane i ruralne, još uvek su predstavljale jedno egzotično drugo, drugo čiji se govor mogao uneti u pesnički tekst radi autentičnosti.<sup>2</sup>

Open-field poetics, odnosno poetika otvorenog polja iz pedesetih godina prošlog veka, samo se oslanja na svakodnevni govor, ali on više nije dovoljan da predstavi lični izraz samog pesnika. „Stih sada, 1950, želi da dostigne i prihvati izvesne zakonitosti i mogućnosti daha, disanja čoveka koji piše.“<sup>3</sup> Posredstvom daha pesnički govor je odraz unutrašnje energije samog pesnika. Dakle „svakodnevni govor“ koji u suštini predstavlja „naš govor“ – sada postaje „moj govor“. Tipičan primer te *nove poetike*, koja ostaje u zahtevu za prirodnim govorom koji ima direktan izraz, ali ga dopunjuje time da je stih jedinica daha – predstavlja Alen Ginzberg i njegove pesme iz knjige „Urlik i druge pesme“.<sup>4</sup> Ginzbergova poezija je oslobođena gotovo svih tradicionalnih stihovnih normi i specifična je po veoma proizvoljnoj upotrebi interpunkcijskih znakova. On je karakterističan primer i za „*novo čitanja poezije*“, jer su njegove interpretacije sopstvenih pesama daleko od „*običnog čitanja*“ ili dramskih interpretacija. Za Ginzberga, urlik je jedinica daha, a takva mu je i interpretacija poezije. Doživljaj prilikom slušanja Ginzbergove poezije iz njegovih usta, najbliži je stihovima iz njegove pesme „Urlik“:

(...)

„da bi osvežili sintaksu i meru oskudne ljudske proze i zaustavili se ispred vas nemi i inteligentni i dršćući od štida, odbačeni ali ipak prizivajući dušu da bi je prilagodili ritmu misli i njegovoj golj i beskrajnoj glavi, ludog skitnice i bit anđela u Vremenu, nepoznatog ali koji sada govori ono što se može reći tek posle smrti. i koji su ustali reinkarnirani u avetinjskoj odeći džez sastava u senci zlatne trube i odsvirali patnju za ljubav golog duha Amerike u jednom vrisku saksofona eli eli lama savahani<sup>5</sup> koji je razdrmao gradove do poslednjeg radija sa apsolutnim srcem pesme o životu iščupanom iz njihovih vlastitih tela dobrom za

<sup>2</sup> **Mardžori Perlof**: „Izmenjeno lice svakodnevnog sporazumevanja: govorna poezija, TV razgovori i scena pisanja“, „Književna kritika“, Beograd; jesen 1995, str. 56.

<sup>3</sup> **Olson, Charles**: „Projective verse“ („Projektovani stih“), „Poetry New York“, New York; 1950.

<sup>4</sup> **Alen Ginzberg (Allen Ginsberg)**, američki pesnik čija je najpoznatija knjiga „Urlik i druge pesme“ nekoliko puta zabranjivana zbog opscenosti i objavljena je tek posle oslobađajuće presude suda u San Francisku 1957. U SAD je do sada štampana u više od milion primeraka a u svetu u više od deset miliona, ako se računaju zasebne knjige i antologije u kojima su zastupljene pesme iz ove knjige.

<sup>5</sup> „Eli eli lama savahani“ – reči koje je Isus izgovorio na krstu: „Bože, moj Bože, zašto si me ostavio“.

*jelo hiljadu godina.”<sup>6</sup>*

Pored karakteristične verbalne interpretacije poezije, Ginsberg je za svoju (a i za Blejkovu poeziju) počeo da koristi, kako druge umetnosti (u konkretnom slučaju muziku), tako i druge medije (gramofon, odnosno gramofonske ploče), koje su pre njega kao medij koristili muzičari za snimanje muzike i ekstremno važni političari za snimanje govora. Naime, dve godine posle objavljivanja knjige “Urlik i druge pesme”, Alen Ginsberg je objavio gramofonsku ploču sa pesmama iz knjige, u izdanju “Fantasy-Galaxy Records” iz Berkeleya. Nakon susreta sa pesnikom Ezrom Paundom i rok muzičarima Bob Dilenom, Mikom Džegerom, Polom Mak Kartnijem i Džonom Lenonom – Ginsberg komponuje muziku na Blejkove “Pesme nevinosti i iskustva”. Za života je objavio je nekoliko albuma, među kojima je posebno zanimljiv “First Blues, Harmonium Rags and Rock & Roll” iz 1982. godine.

Pevanje i uglazbljivanje poezije obeležilo je u tadašnjem Sovjetskom Savezu, period od sredine šesdesetih do početka osamdesetih, i u tome su naročito traga ostavili Vladimir Visocki i Bulat Okudžava. Uz pomoć performativnosti i muzike, poezija je dobila novi zamajac. Na taj način postala je zanimljivija i za masovne medije, što se na primerima Ginsberga, Visockog i Okudžave, bitno odrazilo i na njihovu popularnost. Pitanje je da li bi njihove zbirke imale milionske tiraže da je njihova poezija korespondirala sa čitaocima samo uz pomoć knjiga i da su na javnim nastupima svoju poeziju samo “recitovali”.

Prihvatimo li poststrukturalističku teoriju i naročito Deridino ogoljavanje zapadnjačkog logocentrizma, dolazimo do zaključka da pisanje ni u kom slučaju nije prirodno prikazivanje prethodnog govora. Odemo li u analizi i korak dalje, suočićemo se sa pitanjem da li “*performativni jezik*” ili “*pevanje poezije*” problematizuju značenje i ulogu jezika u poeziji. I poezija i mediji promenili su svoj govor korišćenjem neverbalnih umetnosti, praktično ga pretvorivši u performativni jezik.

Čarls Bernstin sredinom sedamdestih piše: “*Ne postoji prirodan izgled ili zvuk pesme. Svaki element je nameran, izabran. I baš to od nečega stvara pesmu*”. Ono što Tomas Eliot naziva “*običnim svakodnevnim jezikom kojim se služimo i koji čujemo*”, filtrirano, selektovano i prilagođeno medijima, postalo je TV razgovor (TV talk show). “*TV razgovor je prikladno ime za transformaciju govora*

---

<sup>6</sup> *Alen Ginsberg: „Urlik uma“* (izbor i prevod Vojo Šindolić), DOB, Beograd; 1983; str. 22, 23.

*u spektakl.*”<sup>7</sup> Može se reći da je i savremena poezija peuzela tu transformaciju govora u spektakl, uz pomoć muzike i performativnosti.

PR  
DIOGEN pro kultura  
<http://www.diogenpro.com>

NE KOPIRATI

---

<sup>7</sup> *Mardžori Perlof*: „Izmenjeno lice svakodnevnog sporazumevanja: govorna poezija, TV razgovori i scena pisanja“, „Književna kritika“, Beograd; jesen 1995, str. 59.