

PRIKAZ

Ivana PERICA (Zagreb – Filozofski fakultet)

INTERMEDIJALNOST KAO PARADIGMA POSTMODERNE

Intermedialität. Lyrik des 20. Jahrhunderts in Ost-Mittel-Europa III, ur. Alfrun Kliems, Ute Raßloff i Peter Zajac, Frank & Timme, Berlin 2007.

U ediciji »Znanost o književnosti« njemačke izdavačke kuće Frank&Timme izišao je zbornik znanstvenih radova na temu intermedijalnosti u poslijeratnom pjesništvu Srednje i Istočne Europe. Natuknicom »intermedijalnost« spektar je sužen na pjesništvo koje se odcijepilo od projekta obnove moderne (kojeg su u književnosti na njemačkom jeziku predstavnici Ingeborg Bachmann, Günter Eich, Peter Huchel i Paul Celan), a pozornost je usmjerena pjesništvu koje se prihvatilo neokonfiguriranja žanrovskog spektra, što je značilo i naglašeno korespondiranje s medijima tradicionalno shvaćanim kao pjesništvu marginalnim. Nakon dva sveska koji su se bavili pjesništvom dvadesetih i tridesetih godina (gdje se u pjesništvu kasne moderne proučavaju mogućnosti alternative avangardi i gdje su nacionalsocijalistička stremljenja bila od nemale važnosti, I: *Spätmoderne*, 2006) te pjesništvom pedesetih i šezdesetih godina (u kontekstu socrealizma i nadnacionalnih iskustava komunizma, II: *Sozialistischer Realismus*, 2006), ovaj se svezak usredotočuje na pjesništvo od šezdesetih naovamo, točnije na njegovu intermedijalnost kao »suradnju različitih izražajnih medija u jednom materijalnom artefaktu ili umjetničkom događaju« (str. 9). Polazeći od McLuhanove tvrdnje da »all media are active metaphors in their power to translate experience into new forms« (str. 9), prilozi analiziraju ne toliko jezičnorefleksivnu stranu pjesničkog artefakta, koliko njegovu vizualnu, akustičko-performativnu, čak i haptičku dimenziju, koje je jezik tek jedan dio. U središtu analize nije, dakle, jezik kao medij, nego medij – jezični i bilo koji drugi – koji svojom materijalnošću »ima utjecaj na proizvodnju smisla« (str. 9).

Polazeći od teorijskih postavki Jana Mukařovskog, Aagea Hansen-Lövea i Harryja Partcha, Július Fujak u radu *O korela(k)tivnosti glazbenoumjetničke intermedijalnosti danas* promišlja utjecaj grafičkih, odnosno geometrijsko-prostornih značajki na verbalnu kvalitetu teksta. Oslonivši se dijelom na Lessingova razmatranja iz *Laokoon*a (o sukcesivnim umjetnostima vremena i simultanim umjetnostima prostora), autor uvodi distinkciju performativne tekstualnosti svojstvene umjetnostima koje se temelje pretežito na dimenziji linearnog, sukcesivnog vremena (književnost, glazba, ples, teatar, performans, *happening*) i fiksirane tekstualnosti koju karakterizira simultana realizacija umjetničkog medija u prostoru (slikarstvo, kiparstvo, arhitektura i, jednim dijelom, vizualna odn. konkretna poezija). On tu uvodi pojam »korela(k)tivnost«, koji izvorno znači »odnos zvučnih formi i kreativnog potencijala čina slušanja« (str. 27), a zatim signalizira i korelaciju i aktivno međudjelovanje različitih medijskih karakteristika u jedinstvenoj umjetničkoj kvaliteti teksta. Time Fujak najavljuje teorijski okvir za mnoge članke ovoga zbornika.

130

Slično Fujaku se i Jeanette Fabian i Adam Bžoch bave odnosom slike i jezika u poeziji autora koji su granice među njima radikalno problematizirali. Jeanette Fabian u članku *Jezik i slika. Intermedijalne tehnike u konkretnoj poeziji Jiřija Kolářa* proučava djelo češkog avangardista koji je odbacivao pisanu riječ kao središnji element svoje »evidentne poezije« (»evidentní poezie«, str. 98) i umjetnosti općenito. Intermedijalni predznak Kolářove neverbalne poezije i »poezije za sva čula« (str. 101) vidljiv je već iz naslovā *Analfabetogramy (Analfabetogrami)*, *Cvokogramy (Šařavogrami)*, *Obrázkové basně (Slikovne pjesme)*, *Čichové basně (Mirisne pjesme)* itd. Članak sadrži i slike analfabetograma, šařavograma i daljnjih devet 'pjesama' sačinjenih od, npr., žileta (*Pjesma žileta*) ili ispupčenja papira (*Pjesma za slijepe*). Fotografija slikovne *Pjesme očiju* nalazi se i na omotu zbornika.

Adam Bžoch se u članku *Jednostavne vizualne forme u pjesništvu Milana Rúfusa* bavi utjecajem vizualnih oblika, prvenstveno linija i kružnica, na pjesništvo tog slovačkog pjesnika. Bliskost njegove poezije likovnoj umjetnosti prvi put dolazi na vidjelo u zbirci *Hudba tvarov (Glazba oblikā)* iz 1977. g., u kojoj, kao i u prethodnim zbirkama *Zvony (Zvona, 1968)* i *Stól chudobných (Stol siromaha, 1972)*, veliku ulogu imaju imena Augustea Renoira, Guillaumea Apollinarea, Vincenta van Gogha i L'udovita Fulle. U *Hudbi tvarov* sadržajno se i formalno ostvaruje sinestezija čula i simbioza raznih umjetnosti, primjerice u pjesmi *Žena* koja je mitskim polaritetom linije i kruga, odnosno žene i muškarca srodna slikarskom djelu Vladimíra Kompáneka.

U tom smislu suradnja Milana Rúfusa i fotografa Martina Martinčeka, čiji se radovi nalaze u članku, predstavlja sintezu pjesništva i fotografije.

Bliskost, tj. privođenje pjesme njezinu likovnoumjetničkom parnjaku tema je priloga Ute Raßloff, koja u *'Otvorenoj pjesmi' u pjesništvu 60-ih godina Ivana Štrpke* proučava približavanje poetici »otvorenog djela« (U. Eco) u Štrpkinoj poeziji, tražeći »estetiku performativnosti« (Erika Fischer-Lichte) u pjesmi čiji se medij tradicionalno proučava kao »fiksirana tekstualnost«, a ne kao »sukcesivna performativnost« (Aage Hansen-Löve). Akcija kao pjesnički program prvi put se nalazi u Štrpkinu manifestu *Prednosti troj-nohých slávikov (Prednosti tronogih slavuja)* i u tekstu *O 'otvorenej básni' (O 'otvorenoj pjesmi')*, a »otvorena pjesma« stvaralački je princip njegovih zbirki *Krátke detstvo kopijníkov (Kratko djetinjstvo kopljanika, 1969)* i *Tristan tára (Tristan brblja, 1971)*, koje s jedne strane naglašuju medijalnost teksta, ali u umjetničku produkciju uključuju i tjelesnost pa pjesma postaje intermedijalna tvorevina.

Radikalan iskorak iz tradicionalnog shvaćanja pjesništva svakako predstavlja djelo ruske umjetnice Ryje Nikonove i njezina kolege Sergeja Sigeja, čime se bavi Tomáš Glanc u članku *Jestivost. Medijalnost »kulinarske umjetnosti« i horroris vacui*. Oni operiraju naslijedom umjetnosti avangarde koja se koncentrira na jestivost i metodom penetracije odmjenjuju tradicionalnu zadaću umjetnosti da reprezentira: Jedenje slova ne znači samo uništenje, destrukciju, nego i stvaranje vakuuma, nestajanje koje privodi ispražnjavanje medija i znači zapravo obrnut proces od klasičnog stvaralačkog.

Od u *Predgovoru* zacrtanog metodološkog interesa ovog zbornika, kojemu nije stalo do »društvenih posljedica i kulturnokritičkih ocjena« intermedijalnosti (str. 9), donekle odudara analiza zbirke *Antikódy (Antikodovi, 1966)* Václava Havela, koja je predmet zanimanja Andreasa Ohmea (*Konkretna poezija između ludizma, kritike jezika i političkog angažmana*). Pošavši od poetološke problematike, otkrivanja elemenata ludizma i konkretne poezije, autor u Havelovu poetičkom angažmanu otkriva ironizaciju pjesničke tradicije i kritiku jezika, koja nije metafizički usmjerena niti je isključivo vezana za usku poetološku problematiku, nego sadrži i politički impetus usmjeren protiv socijalističke jezične politike i uopće protiv aktualne političke situacije. Sprega poetike i politike te zagovaranje deautomatizacije jezičnog koda, koji je zahvaljujući pretjeranom ponavljanju praznih fraza prerastao u »besadržajnu ekvilibristiku riječi« (»bezobsažná slovní ekvilibristika«, str. 85), program su i Havelovih eseja *O dialektické metafyzice (O dijalektičkoj metafizici)* i *O konveních, informáci a kódu (O konvencijama, informaciji i kodu)* iz 1964. g.

Tema su članka Dorisa Bodena 'Čitanje' *kvadrata. Intermedijalnost i ekstrapolirana medijalnost kod Gennadija Ajgija* 1964. g. nastala pjesma *Bez nazvanija (Bez naslova)* i njoj pripadna 'uputa' *O čtenie vsluh stichotvorenija »Bez nazvanija« (O čitanju pjesme »Bez naslova«)* iz 1965. Ruski pjesnik odbacuje tradicionalnu hijerarhiju unutar pjesme, pa je »cijela pjesma naslov« (str. 139), a tema i rema postaju jednakovrijedne. Takva anormativna upotreba jezika ne dopušta jednostavno povezivanje označitelja s označenim, pa 'prevođenje', tj. tumačenje pjesme, zastaje na razini označitelja. Tako razrađeno »komunikacijsko uskraćenje« (Th. W. Adorno, P. Zima) utjelovljuje kritiku jezika koja ne kulminira u negaciji komunikacijskih mogućnosti, nego smetnjom upućuje na navodno zakrivenu razinu značenja i na neki kompleksniji, dublji smisao.

Teorijska polazišta nekih kasnijih radova zbornika anticipira već i članak *Pisači strojevi* Zoltána Kulcsár-Szabóa, koji propituje posljedice upotrebe pisaćeg stroja na pjesništvo. Budući da prema Heideggeru strojopis predstavlja blokiranje pristupa istini, pisci su strojevi beznakovni (»zeichenlos«), tj. ne mogu se tumačiti kao znakovi jer upućuju isključivo na same sebe. Odnos pisaćeg stroja i pjesme Kulcsár-Szabó proučava u mađarskoj poeziji prve polovice 20. st., točnije u pjesmi *Gépirókisasszony (Daktilografkinja)* Dezsóa Kosztolányja, u neoavangardnom pjesništvu Dezsóa Tandorija te kasnijih autora Endrea Kukorellyja i Tibora Pappa. Odnos prirode i kulture, utjecaj stroja na prisutnost individualnog subjekta u pjesmi te, konačno, posljedice kompjutorizacije pjesništva središnja su pitanja ovoga članka.

Srodno Kulcsár-Szabóu, Vanesa Matajč širokim lukom od historijskih avangardi preko neoavangardi (početna faza 1965–1975 ili, uže shvaćeno, 1969–1971, druga faza šezdesetih i sedamdesetih, treća faza osamdesetih godina) do suvremenosti, u prilogu *Intermedijalnost u slovenskoj poeziji. Iskustvo (post)moderniteta* istražuje značenje intermedijalnosti s obzirom na promjene koncepcije subjekta. Autorica polazi, naime, od tvrdnje da intermedijalnost predstavlja »jednu od najučinkovitijih mogućnosti umjetničke konkretizacije epistemoloških promjena« (str. 302) suvremenog doba i da je uvođenje novih medija u pjesnički izraz zapravo odraz iskustva (post)moderniteta kao osjećaja čovjekove ontološke nesigurnosti. Od najnovijeg pjesništva izdvaja zbirke *Oda na manhatnski aveniji (Oda na Aveniji Manhattan)* Čučnika, Podlogara i Kariže i SMS poeziju.

Tekst *Pjesma, molitva, performativnost* Csongora Lőrincza promatra jezične događaje kao performativne činove »u kojima govorenje stalno nadilazi izgovoreno« (str. 201). Budući da se »pjesma kao i molitva ne mogu svesti na pragmatičke govorne činove, obje se izdižu iz upotrebnih jezičnih

manifestacija ili iskaza i ostvaruju [...] jezični događaj kao upotpunjenje sebe samih« (str. 201). S aspekta performativnosti, ponovljivosti, pamtljivosti i afektivnosti, koje su u jednakoj mjeri svojstvene pjesmi i molitvi, autor promatra molitveno pjesništvo Endrea Kukorellyja i zaključuje da, unatoč sličnostima i paralelizmima, pjesma može samo obećati uspjelost molitve čije stihovne i ritamske obrasce ona ponavlja, ali ju ne može i garantirati jer ne upućuje ni na kakvu ovjeroviteljsku instancu (npr. Boga), nego samo na citat, i zbog toga se, za razliku od molitve, kojoj je performativ ključan element, nikad ne može »u potpunosti izreći« (str. 237).

Holt Meyer u članku *Otuđeni film, mramorni kip i filologija kasnog staljinizma kao medijalna ishodišta »Dvadeset soneta za Mariju Stuart« Josifa Brodskog* promatra medij pjesme kao čvorište medijalnosti pjesništva s drugim medijima spomenutim u naslovu članka (film, kip, filologija). »Medij« pritom ne znači samo materijal, nego signalizira i pragmatiku i kulturnu umještenost pjesme koja granicu prema drugim medijima ne posjeduje, nego je i eksplicitno iskazuje, inscenira i prepliće s vlastitom medijalnosti (str. 155). Meyer je ovim člankom izvrsno i na zanimljiv način popratio intermedijalne transfere i promjene koje je lik Marije Stuart proživio: od Schillerove dramatisacije (praizvedba 1800. g. u Weimaru) preko neoklasicističke statue Marije Stuart u pariškom Luksemburškom vrtu, nacističke ekranizacije predložka u režiji Carla Froehlich (Herz der Königin – Kraljičino srce, 1940) i prikazivanja istog filma 1948. g. u poslijeratnoj sovjetskoj Rusiji (*Doroga na šafot – Put na stratište*) do tragova te duge medijalne povijesti škotske kraljice zadržanih u *Dvadeset soneta*, koji se u originalu i njemačkom prijevodu nalaze na kraju članka.

I Peter Zajac je u zaključnom članku zbornika *Mjuzikl, song, pjesnički minimalizam* popratio kontekste mjuzikla *Neberte nám princeznú (Ne dirajte nám princezu)* te posebno pjesme *Svitá (Zora)*, i to s obzirom na njegove intermedijalne, semiotičke i performativne aspekte. Zbog subverzivnog potencijala mjuzikla kao takvog autor ne propušta promotriti mjuzikl i *song* u odnosu prema poeziji kao paradigmi moderne, odnosno s obzirom na njihov status tzv. »pjesničkog minimalizma«.

Status pjesničkog artefakta koji se nalazi na granici »fiksirane tekstualnosti« i »sukcesivne performativnosti«, odnosno mogućnost da nadilazi medijalnu usredotočenost na papir i da se pjesma vrati svojem izvornom, govorenom i izvođenom obliku, katkad – kao što je to pokazao tekst o Havelovim *Antikodovima* – onemogućuje usko promatranje pjesmotvora kao iz društvene cjeline izolirana događaja. To se problematičnim pokazuje

osobito u slučaju *pop arta*, *beatnika*, *rock'n'rolla* i sličnih fenomena koji su neodvojivi od društvenih prilika iz kojih su izrasli.

Velegradsko pjesništvo i velegradski rock undergrounda članak je Alfruna Kliemsa, koji se pozabavio intermedijalnim prijenosom stvarnosti prema načelu tzv. »totalnog realizma«, koji bi trebao stvarnost prikazati »u njezinoj banalnoj, odnosno svakodnevnoj sveukupnosti« (str. 314). Jedan takav prijenos stvarnosti nalazimo u posmrtnoj pjesmi za Milana Koča, koju je napisao Čeh Egon Bondy, utemeljitelj totalnog realizma. Kliems, uz Bondyja, kao predstavnike češkog *undergrounda*, izdvaja rock skupinu »The Rock & Jokes Extempore Band«, koja je u sveukupnosti urbane zbilje sudjelovala poput sinegdohe: raspadanje, odumiranje i smrt subjekta kod Bondyja i Extemporea očituju se kao optimistično raspršenje granica tijela i kao ulazak u urbanu cjelinu.

U *Intermedijalnim postupcima prepletanja u poeziji Jáčyma Topola* Darina Poláková analizira Topolovu zbirku *Miluju tě k zbláznění (Volim te do ludila)* kao prerađeni materijal svakodnevice, a proučava i intermedijalno prepletanje tradicija *undergrounda* s onima *pop arta* i *pop* kulture, kao i utjecaj tzv. »nove senzibilnosti« na autorovo djelovanje.