

Снежана Ђ. Моцовић<sup>1</sup>

*Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу*

## ТЕНДЕНЦИЈЕ РАЗВОЈА ПОЕЗИЈЕ У ВРЕМЕ ГЛОБАЛИЗАЦИЈЕ: ПОЕЗИЈА БЈОРК ИЗМЕЂУ ЕКЛЕКТИЦИЗМА, ХИБРИДНОСТИ И УНИВЕРЗАЛНОСТИ

На почетку XXI века појам поезије све више измиче конкретном одређењу. Циљ овог рада је да пружи увид у карактеристике поезије нашег времена – поезије Бјорк – с освртом на теорије Бирмингенске школе и културалне поетике, по којима су артефакти, што у овом случају подразумева текстуални и музички аспект поезије Бјорк, и комплексна мрежа културе у прожимајућем узајамном односу. Прво следи кратка дискусија о значењу појма поезије да би се могао разумети проблем одређења поезије која проистиче из хибридне популарне културе, којом су поништене границе према високој култури. Културална анализа одабраних песама Бјорк класификованих на основу њихових различитих елемената треба да укаже на то да се еклектични карактер њене поезије, на текстуалном и музичком нивоу пре свега, граничи са хибридношћу. Долази се до закључка да њена поезија управо због синтетичког карактера показује тенденцију ка универзалности. Сама идеја о универзалној поезији потиче од Шлегела – најзначајнијег теоретичара немачког романтизма.

**Кључне речи:** поезија, популарна култура, културалне студије, Бирмингенска школа, културална поетика, еклектичност, хибридност, Шлегелова теорија о прогресивној универзалној поезији

Од друге половине XX века, на прагу постмодерне, све до данас, времена глобализације и рапидне технолојизације, када се појмови и жанрови у науци и уметности преплићу, проширују и редефинишу, није једноставан подухват јасно дефинисати појам поезије. До краја XIX века поезија је још била жанровски одређена – проза, драма или лирика – и део високе културе, док се у првој половини XX века, у време модерне, под поезијом почиње подразумевати аутономни уметнички писани конструкт у стиху – артефакт, који је све више изједначаван са лириком.

Представници постмодерне критикују модерну и заступају мишљење, да су ставови модерне једнодимензионални и превазиђени. Током постмодерне у средишту нису иновација и напредак, него рекомбинација или нова употреба постојећих идеја. Постмодерна је пре свега критички

<sup>1</sup> metamard@yahoo.co.uk

став према модерној традицији која се манифестовала као духовно-културолошки покрет у другој XX века, који између осталог обухвата и феномен поп културе и савремене уметности.

Појавом медија и настанком поп културе поезија добија веће поље за сопствену реализацију, ступајући у узајамни однос са популарном музиком и савременом уметношћу, и добијајући путем акустичких, визуелних и перформативних аранжмана прогресивни и експериментални карактер. У том контексту данас можемо говорити о поезији нових медија (Праишкат 1987: 14). Из овога следи да се поезија данас може сматрати хиперонимом за многе, пре свега алтернативне, песничке и уметничке форме, а да је жанрове све теже одредити услед њиховог деструктурирања као и настајања нових комбиновањем старих (нпр. поезија у прози, панк рок, перформанс поезија, видео поезија). Из свих предочених карактеристика произилази њен хибридни карактер са тенденцијом ка универзалности.

Оно што је једно од основних обележја поп културе јесте песма у вокално-инструменталном извођењу, што нас води натраг почецима европске поезије, у доба антике, када се лирика као жанр поезије изводила вокално уз инструменталну пратњу на лири, док је лиричар, тј. песник, био истовремено композитор и извођач. Пример из историје била би песникиња Сапфо (630. – 612. пне.), затим у средњем веку у Немачкој минезенгер Валтер фон дер Фогелвајде (1170. – 1230. пне.), који своју лирику изводи уз инструменталну пратњу на китари – жичаном инструменту попут гитаре. (Хемпфер 2008: 17)

Аналогно, за време постмодерне то су најчешће бендлидери, који нису само песници, већ су често и сами вокални извођачи и/или инструменталисти. Примера ради, то су Џим Морисон, фронтмен музичке групе The Doors, седамдесетих година у Америци, на чијој надгробној плочи на гробљу Пер Лашез у Паризу пише песник (*The Poet*), Иан Кертис, фронтмен музичке групе Joy Division, такође у седамдесетим, али у Енглеској, Боб Дилан у Америци, који од 60-их па до данас важи за кантаутора, песника, певача и сликара. Оно што овде долази до изражаја и одређује постмодерну и што због појаве и функционисања масовних медија све више узима маха јесу мултидимензионалност, плурализам и хетерогеност, услед чега долази до преламања граница између поезије, уметности и музике које су пре свега део културе, као и сузбијања дихотомије између високе и популарне културе. Тако данас у науци говоримо о њеној интер- и трансдисциплинарности, а у уметности и поезији, које све више једна другу укључују, о еклектицизму и хибридности. Под еклектицизмом се у овом смислу подразумева комбиновање различитих идеја, форми и стилова, који на нови начин комуницирају, а под хибридношћу спајање и умрежавање различитих елемената или делова у нову, структурално измењену целину. Тако су данас многи артефакти мулти- и трансмедијални.

Акцент ове књижевно-културалне скице поезије Бјорк – савремене исландске песникиње и уметнице, музичарке, певачице, композиторке, технолошке иноваторке, електронске шаманке и паганке – јесте на њеним

песмама у смислу музичких текстова класификованих и разматраних на основу њихових различитих елемената. Иако овде неће бити речи о музичкој димензији њене поезије, треба нагласити да њен еклектичко-хибридни музички стил такође комбинује и спаја различите елементе у виду разних музичких жанрова, као нпр. поп, алтернативни рок, џез, електронску и амбијенталну музику, и трип хоп. Полазна тачка је да се у поезији Бјорк ради о конструкту између еклектичности и хибридности, и да као такав показује тенденцију ка универзалности. Овај феномен огледа се на свим нивоима њене поезије (музичком, визуелном, перформативном), а посебно на текстуалном, што рефлектује контекст тј. културу у коју је умрежена. Разумљиво је да поезија Бјорк захтева самим тим и еклектичан методолошки приступ, тј. примену и комбиновање разних теоретских дискурса. Оваква експериментална метода се пре свега практикује у културалним студијама.

Природа културалних студија је трансдисциплинарна (Винтер 2011: 7) – ка пробијању традиционалних оквира научних дисциплина иде се не само идејом интеракције између домена већ и њихове трајне синтезе. Тражи се дакле свепржимајући дискурс, а под културом се у најмању руку подразумева, још као код Адорна, форма трансценденције. Културалне студије тичу се пре свега друштвених наука и уметности, немачки теоретичари говоре у контексту модернизације друштвених наука, у оквиру којих култура фунгира као врста хиперонима једног друштва. Будући да су књижевност тј. поезија и уметност културолошки феномени са својим артефактима, за њихово разумевање се не могу искључити други аспекти друштва тј. културе, што књижевност и уметност доводи у узајаман однос и са науком (историјом, социологијом итд.) технологијом, политиком и економијом. У аристотеловском смислу, култура је на одређен начин душа свега (Асман 2011: 13).

Почеци културалних студија везују се за Бирмингенску школу на челу са Рејмондом Вилијамсом 60-их година, која креће од аспекта проширења појма културе и усредсређује се на програмско нивелисање границе између књижевности канона и књижевности индустријске масовне културе. Тачније, концепт о култури као елитистичком добру и привилегији високог сталежа, који је био доминантан у XIX веку и касније 30-их година XX века, познат познат под именом Франкфуртска школа – Адорно, Бењамин – бива отпоздрављен и одбачен (Асман 2011: 15, 22). Бирмингенска школа децидирано заузима став против канонизираних елитне културе, књижевности, уметности и музике на универзитетима, а да уместо тога предмет истраживања постају стрипови, телевизијске емисије и музика популарне културе. Свеобухватно, културалне студије унутар ове школе су непосредан одговор на тадашње нагле друштвене промене и довеле су у питање давно установљену опозицију између популарне или шире, популарне културе, и високе књижевности или шире, високе културе, самим тим канон књижевности, и утицале су на начин како се теоретизирају и читају књижевни текстови, увођењем крос- и интердисциплинарних перспектива, као нпр. интертекстуалности и ин-

термедијалности. Дефиниција књижевности је проширена тако да у себе обухвати у претходном периоду искључиване варијанте писања. До 2000. године популарна књижевност више није била контрадикторан појам, већ важна грана академске индустрије. До промене је дошло у тренутку када су у студије књижевности инкорпориране студије културе, а то је значило да се популарна књижевност проучавала заједно са другим облицима културе као што су филм и телевизија. (Ђурић 2011: 134) Аналогно, када говоримо о проучавању и истраживању поезије на прагу XXI века, визуалност и медијалност су незаобилазни.

Културалне студије Америчке школе из 80-их године, које су за разлику од Бирмингенске школе мање активистичке, а више академске, везују се за имена Стивена Гринблата и америчког етнолога Клифорда Гирца, под називом нови истрорицизам или културална поетика. Иако у бити још увек без стриктно одређеног система приступа, односно метода, полазна тачка је схватање културе као текста или шире, система знакова, тј. културе која се, не искључујући друштвено-политичке односе, одражава у тексту. Сваки текст има право да буде тумачен и анализиран. Путем смештања књижевног дела у историјски контекст ретроградирају и проширују канон и тиме потпомажу фокусирању пажње на маргинализоване артефакте. Битно је нагласити да културална поетика није само пуко историјско контекстуализовање књижевног текста, већ се ради о узајамном прожимању књижевности и културе (Нининг 2010: 229). Књижевно-естетски квалитет једног текста није примаран, већ је од суштинског значаја комплексна мрежа културе у коју су текстови тј. артефакти уписани у виду поменутог прожимајућег узајамног односа и дејства као и процеса размене. Дакле, културалне студије са културалном поетиком омогућиле су укидање елитистичког појма високе културе и нови приступ како поп култури тако и њеним артефактима, и нови поредак књижевног канона.

Песмама Бјорк није поклоњено много пажње. О њеном песништву готово да нема секундарне литературе, осим једног мастер рада Едви-на Фаулхабера, објављеног децембра 2008, под називом *Communicator Between Worlds: Björk Reaches Beyond The Binaries* (Фаулхабер).

У истоименом раду се опусу Бјорк приступа са музичког, родног и социолошког аспекта, док анализа њених песама тј. музичких текстова није извршена. Критике о њеној музици, као и о стилу, испуњавале би често рубрике новина као што су *New York Times* и немачке новине *Die Zeit*.

Питање да ли је поезија Бјорк у својој целокупности еклектичко-хибридни конструкт који се као такав граничи са универзалношћу полази од тезе да постоје паралеле између њене поезије и Шлегелове Теорије о универзалној прогресивној поезији с почетка XIX века. Шлегел износи у свом Атенеум фрагменту 116. да поезија није и не треба да буде само романтична, већ је да је романтична песничка уметност, њено биће (*Wesen*), увек само у свом настајању и као таква не може никада бити коначна. Њен задатак није само да удружи све форме поезије, већ да уједини филозофију, реторику, критику, генијалност, уметност и науку. Не би било

погрешно тумачити ову романтичарску теорију као претечу постмодерне јер показује јасне синтетишуће тенденције.

За поезију Бјорк на текстуалном нивоу је специфично да повезује неспојиве елементе, као нпр. елементе природе с једне стране, елементе технологије с друге у њеним песмама *Submarine*, *The Modern Things*, *Alarm Call*, *Headphones*, *All Neon Like*. И други елементи који се комбинују и спајају не могу се изузети, као нпр. митолошки, спиритуални, религиозни, романтични и феминистички у песмама *Venus As A Boy*, *Pagan Poetry*, *Prayer of the Heart*, *The Hyper Ballad* и *Bachelorette*. Такође, не може се превидети мистичност и магија њених песама што им даје једну сакралну конотацију, и што се постиже захваљујући техници, тј. употреби одређених метафора и симбола који се преплићу.

Следи подела песама Бјорк на основу наведених елемената који носе са собом одређене дискурсе који ће укратко бити дискутовани. Циљ је да се тиме прикаже како песникиња на својствен начин повезује прошлост и садашњост, свој алтернативни поглед на свет и филозофију, и како уобичајени појмови бивају изнова дефинисани.

### *Бјорк и митологија*

Песме: *Venus As A Boy*, *Isobel*, *Pagan Poetry*, *Pluto*, *Aurora* и *Moon*

Чини се да није ништа неуобичајено што једна Исландка пева о митовима, али гледано са књижевног и културолошког аспекта фасцинантно је како она већ познате богове из грчке, паганске, германске и келтске митологије трансформише и изнова интерпретира. У овом контексту се може говорити о својственој тј. индивидуалној митологији Бјорк као код Јејтса. Нпр. у песми *Venus As A Boy* наилазимо на двосмисленост схватања рода. Преузимање имена римске богиње Венере и његова примена на дечака изражава у овде суптилном панк маниру протест песникиње против табуа и конвенције што повлачи нове конотације и констелације.

### *Бјорк, спиритуалност и романтика*

Песме: *Hidden Place*, *Unison*, *Yoga*, *Triumph Of The Heart*, *All Is Full Of Love*, *Sun In My Mouth*, *Come To Me*, *Possibly Maybe*, *Cocoon*, *Who is it*, *Hope*, *Innocence*, *Thunderbolt* и *Cosmogony*

У овом контексту потребно је поменути различите аспекте из живота песникиње као што су нпр. порекло, везаност за природу и наклоност према старој исландској митологији што доприноси њеном изгледу попут виле, као и њеном смислу за спиритуалност и сензибилитета за романтичност, који се сједињавају у наведеним песмама. Отуда се може говорити о трансценденцији и спиритуалности у њеним песмама.

Пр. назив песме *Hidden Place* (скривено место) јесте метафора за унутрашњи космос, за прекорачење граница реалности, која нас води у један посве другачији, тајни свет. Овом метафором се конструише једна нова 'стварност' тј. утопијско место.

Магично скривено место се не налази изван протагонисткиње, већ у њој самој. Бјорк овде са пуно маште описује место у души, једну ди-

мензију доживљаја, коју сваки човек носи у себи и која је приступачна у било ком тренутку. У случају да се лирско ја не усуди да дела наспрам свог вољеног или своје вољене, или буде одбијено, неће остати кратких рукава, јер ће утеху наћи у свом скривеном месту. У овој песми, као и у још неким песмама Бјорк, долазе до изражаја херметичне карактеристике: тајанственост, импликације, алузије, непрозирност, онеобичавање и тама. Постоји извесна сличност између Целанових песама и неких песама Бјорк, што нарочито долази до изражаја у песми *Pagan Poetry*.

### *Бјорк и феминизам*

Песме: *Lilith, Immature, Hunter, Bachelorette*

Постоје додирне тачке између уметничког концепта Бјорк, кроз који се представља као независна и освешћена жена с карактером и својим стилем, и феминистичких теорија, што је чини феминистичком иконом и пионирком нове женствености. У наведеним песмама долази до изражаја став и однос песникиње према улози жене и њене женствености. Њен начин и стил изражавања је више интуитиван и инстиктиван што интенцију и преступништво ставља у други план.

### *Бјорк као посредник између природе и технологије – магични шехносвеи*

Технологија и природа су у поезији Бјорк у равноправном односу, међусобно се прожимају на свим нивоима. На музичком нивоу се на генијалан начин губи граница између етна и техно. Она преферира звукове произведене посредством саундсемплова, које истовремено комбинује са инструментима као што су харфа или други гудачки инструменти. Ово је суштински аспект њеног стваралаштва који претворен у звук осликава *Zeitgeist* и горућа политичка, социјална и философска питања и проблеме нашег времена. Аналогно томе долази до фузије природе и технологије у песмама: *Submarine, The Modern Things, Headphones, Alarm Call* и *All Neon Like*. На равни речи се природа и технологија сједињавају у органску целину захваљујући својственој употреби метафора и симбола. За Бјорк је технологија део природе. Њен саундтрек је врло упечатљив у друштву које је заљубљено у технику и поп културу, у коме виртуелни свет и технички напредак узимају маха, док истовремено разрешавање проблема, који се тичу природе и заштите животне средине, постаје све ургентније и егзистенцијалније. Томе свему прикључују се проблем као и опасност од самоће и изолованости, и чежња за социјалним умрежавањем и новим спиритуалним могућностима.

До које мере су песме Бјорк високоестетски наративи сведочи чињеница да се неким њеним песмама може приступити и компаративистички: пет њених песама се могу упоредити са песмама других енглеских, ирских и америчких песника јер носе идентичне наслове. Могу се такође успоставити конкретне везе између песама интертекстуално, постоје како тематске тако и формалне сличности и разлике на основу којих се

може приказати како су песници са енглеског говорног подручја обрађивали одређене теме у њихово време, а како то Бјорк, такође на енглеском језику, ради у своје време. Тако Џон Китс почетком XIX века пише песму *The Human Seasons*, а Бјорк крајем XX века песму *Human Behaviour*, Едгар Алан По средином XIX века песму *Bridal Ballad*, Бјорк крајем XX века песму *Hyper Ballad*, Емили Дикинсон пише у другој половини XIX века песму *Aurora*, а Бјорк почетком XXI века такође пише песму *Aurora*. Џејмс Џојс пише у првој половини XX века песму *I Hear An Army*, Бјорк крајем XX века песму *Army Of Me*, Чарлс Томлинсон пише средином XX века песму *The Beautiful Aeroplane*, Бјорк крајем XX века песму *Aeroplane*.

Песма *Moon*, коју Бјорк пише 2011. године може, се упоредити са сачуваним фрагментом песме *Месец* античке песникиње Сапфо.

### *Видео радови*

Видео радови Бјорк произилазе из њених песама. Неки су приказани и у реномираним светским галеријама и музејима као нпр. видео рад на песму *All Is Full Of Love* у музеју *Speed Museum Of Art*, 2004. године у Кентакију у Америци.

У видео радовима на песме *The Dull Flame Of Desire*, *Yoga*, *Hidden Place*, *Naturra* постоји спона између визуелног, перформативног, музике и песме, тако да у овом контексту можемо говорити о интермедијалности, односно да одређени дискурси не настају само на тесктуалном нивоу, већ и путем других семиотских форми. (Нининг 2010: 301)

Закључно се може рећи да постоје подударности између Шлегелове теорије о прогресивној универзалној поезији и уметничко-философског концепта Бјорк. Њена поезија у свеобухватном смислу тежи ка синестезији и ка фузији различитих елемената (митолошки, спиритуални, романтични, елементи природе и технологије...) и уметничких форми (лирика, музика, видео, перформативно и мода) и тиме показује тенденцију ка универзалности. По Шлегеловим речима универзална поезија треба да „чини живот и друштво поетичним“ (Шлегел) – ту функцију има, захваљујући пре свега медијима и популараној култури, поезија Бјорк, бришужу како традиционалне тако и националне границе и позивајући науку да буде у служби поезије и да се са њом уједини.

„*My romantic gene is dominant  
and it hungers for union  
universal intimacy  
all embracing*“ (Бјорк)

### Литература

Асман 2011: А. Assmann, *Einführung in die Kulturwissenschaften*, Berlin: Erich Schmidt Verlag, 3.Aufl.

Бјорк 2011: Bjork. *Thunderbolt*. [http://www.lyricsfreak.com/b/bjork/thunderbolt\\_20975813.html](http://www.lyricsfreak.com/b/bjork/thunderbolt_20975813.html). 27.02.2012.

Ђурић, 2011: Д. Ђурић, „Културалне студије у пољу поезије“ у *ПроФемина*, специјалан број, приредили Јелена Петровић и Дамир Арсенијевић, Београд, 131 – 141.

Фаулхабер 2008: Е. Faulhaber, *Communicator Between Worlds: Björk Reaches Beyond The Binaries*.

<http://etd.ohiolink.edu/view.cgi/Faulhaber%20Edwin%20F.%20III.pdf?bgsu1219186474>. 27. 2. 2012.

Хемпфер 2008: К. W. Hempfer, *Sprachen der Lyrik. Von der Antike bis zur digitalen Poesie*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

Нининг 2010: А. Nünning; V. Nünning, *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, Stuttgart: Metzler Verlag.

Праишкат 1987: W. Preikschat, *Video. Die Poesie der Neuen Medien*, Weinheim, Basel: Beltz.

Шлегел: Schlegel, Friedrich. *Wikipedia*. (<http://de.wikipedia.org/wiki/Universalpoesie>). 27.02.2012.

Винтер 2011: R. Winter (Hrsg.), *Die Zukunft der Cultural Studies. Theorie, Kultur und Gesellschaft im 21. Jahrhundert*, Bielefeld: transcript Verlag, Bielefeld.

**Snežana Mocović**

## **ENTWICKLUNGSTENDENZEN DER POESIE IM ZEITALTER DER GLOBALISIERUNG: BJÖRKS POESIE ZWISCHEN EKLEKTIZISMUS, HYBRIDITÄT UND UNIVERSALITÄT**

Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit wird der Charakter der Poesie unseres Zeitalters anhand des Beispiels von Björks Werk behandelt, wobei ihre Gedichte als Forschungsgrundlage herangezogen und diese als eine der Ebenen, die ihre Poesie ausmacht, betrachtet werden. Dieser Ausgangspunkt ist durch die schon am Anfang des XX. Jahrhunderts immer größer aufkommende Problematik einer Begriffsbestimmung und die zunehmende Gleichsetzung von Poesie und Lyrik berechtigt. Hinzu kommt auch noch die Tatsache, dass in der zweiten Hälfte des XX. Jahrhunderts, in der Zeit der Postmoderne, Technologisierung und Globalisierung, traditionelle Begriffe und Kunstgattungen sich zwangsläufig überlappen und dadurch erweitert und redefiniert werden. Von kulturwissenschaftlichen Theorien ausgehend, dass Text und Kontext – die außerliterarische, historisch-kulturelle Realität – einander durchdringen, werden die Vielschichtigkeit und Komplexität dieses Geflechts, welche sich als an Hybridität grenzender Eklektizismus auf allen Ebenen von Björks Poesie widerspiegeln, insbesondere auf textueller Ebene skizziert. Aufgrund dieser Charakterzüge lassen sich Bezugspunkte zwischen Björks Poesie, welche progressive und universelle Tendenzen aufweist, und Friedrich Schlegels Theorie der progressiven Universalpoesie feststellen. Es wird aufgezeigt, wie die Dichterin und Künstlerin Lyrik, Musik, das Visuelle, das Performative, ihre eigene Kunst-Philosophie und hiermit sogar die Wissenschaft verbindet, um sie zu einer Poesie, zur Universalpoesie zu erheben.

*Schlüsselwörter:* Poesie, Popkultur, Kulturwissenschaft, Birminghamer Schule, Kulturpoetik, Eklektizismus, Hybridität, Schlegels Theorie von der progressiven Universalpoesie

Примљен децембра 2011.

Прихваћен за штампу фебруара 2012.