

Анђелка Крстановић¹
Филолошки факултет, Бања Лука

АВАНГАРДНА ПОЕТИКА МЕРЦА КОНСТИТУИСАЊЕ ПОЕТИКЕ ПУТЕМ ПАРОДИЈЕ И ЈЕЗИЧКОГ ЕКСПЕРИМЕНТА

На корпусу Швистерсове лирике анализирали смо поетику мерца. Презентовани рад има циљ да да синтезу оновних поступака у изграђивању поетике мерца. Анализом корпуса издиференцирали смо четири фазе у Швистерсовом стваралаштву: пародирање традиционалне лирике, преузимање поступака ворткунста, пародирање ворткунста и слободни језички експеримент. Швистерс је, изграђујући властиту поетику *једнозначности*, тежио да путем језичког експеримента укине садржајну страну језичког знака и да изједначи вербални медиј са другим медијима.

Почеци језичког експеримента видљиви су у разбијању метафоричности пјесничке слике увођењем свакодневног језика, бирањем баналних израза.

Сличан поступак примјењен је у фази пародирања лирике Августа Штрама. Банализовањем језичког низа разбија се органска цјелина дјела и постиже се деконцентрација основне пјесничке слике.

Кључна година за поетику мерца је 1919. година када је објављена програмска пјесма *An Anna Blume*. У тој пјесми су јасно издиференцирана нова правила стварања у односу на традиционалну поетику. Потом наступа фаза експериментисања с језиком, у којој настају пјесме од ријечи и слова као пуких означитеља, ослобођених садржаја.

Швистерс је умјетност мерца пласирао као универзални поступак стварања, чиме је избрисао границе између појединих врста умјетности. Без обзира на медиј у коме се испољава умјетнички квалитет, акценат је био искључиво на форми, ритму и композицији као јединим валидним естетским мјерилима. Такав програм имао је као посљедицу потпуно деградирање садржајне стране језичког знака и поништавање традиционалне пјесничке слике.

Спроводећи досљедан естетизам који стоји у оштрој опозицији према рационалној логици и изграђеним појмовима, Швистерс ће бити један од претеча развоја фонетске и визуелне поезије после Другог свјетског рата.

Кључне ријечи: Курт Швистерс, мерц, поетика, авангарда, пародија, експериментална поезија.

Авангардна поетика мерца обликовала се у вријеме историјске авангарде. Идејни оснивач и аутономни заступник мерца Курт Швистерс (1887-1948) усавршио је путем експерименталне поезије оригиналну кон-

1 kandelka@gmail.com

цепцију умјетности. Програмске контуре мерца испрофилисале су се 1919. године. Те године Швитерс је објавио своју чувену пјесму *An Anna Blume*, која носи обиљежја програмске пјесме са јасно издиференцираним правилима стварања у односу на традиционалну лирику.

Швитерсово пјесничко сазријевање на путу изграђивања умјетности мерца одвијало се у више фаза. Експериментисање са језиком, срж Швитерсовог стваралаштва, препознавало се на почетку у виду пародирања традиционалне лирике. Послије тога услиједила је фаза приближавања ворткунсту као покушај реформисања пјесничког материјала, а затим пародирање Штрамовог израза. Експериментисање с језиком са циљем изналажења новог пјесничког израза подразумијевало је даље разарање метафоричности језика и пјесничке слике, односно садржајне стране знака. Швитерс се поигравао са означитељем који је ослобођен означеног, при чему је задржавао графичку и звучну страну знака. Крајња консеквенца апстрактног пјесништва мерца огледала се у претварању вербалног медија у једнозначан материјал и његов пренос у визуелни медиј, односно слику, гдје је за пренос естетске поруке искључиво била валидна линија, форма и ритам слике.

Швитерсови почеци, како смо већ нагласили, огледали су се у пародирању традиционалне лирике. Пародија у Швитерсовом стваралаштву претпостављала је прелаз ка потпуно слободном поигравању с језиком, чија је посљедица била деформисање пјесничке слике. Значајна пјесма која може да послужи као илустрација поступка пародирања носи наслов „Unter Blütenbäumen“.

Wir saßen unter Blütenbäumen
Vom Meer der lauen Luft umspült,
Gewiegt von lieblich süßen Träumen,
Die süßer nie ein Herz gefühlt.

Wir lauschen auf der Vögel Singen
Nach ihrer Vogelmelodie
Und lauschen auf entferntes Klingen
Der großen Frühlingsharmonie.

Das Auge schaute traumverloren
Und ganz der Alltagswelt entrückt
Solch Frühlingspracht wie neugeboren,
Vor Wonne trunken und entzückt.

Die Blütenblätter flogen bunter,
Ein Vogel flog hinaus ins Land,
Es flog auf meinen Hut herunter,

Ich nahm den Hut in meine Hand.
 „Laß sitzen“, sprach mein Freund, „laß sitzen,
 Im Hause nimm es sauber weg;
 Denn würdest Du es jetzt abspritzen,
 Dann gäb` es einen Vogeldreck.“

Прва строфа је примјер романтичне поезије у погледу метафоричности језика и устаљене метрике. Пјесничку слику пластично појачава сложеница из наслова која код реципијента буди мноштво асоцијација са бесконачним бројем представа. Прва строфа рефлектује унутрашње стање лирског субјекта, заљубљеност. Та контемплација је предуслов за излазак у свијет специфичних акустичних и визуелних опажаја који су дати у другој и трећој строфи. У другој строфи имамо анафору и сложене које пјесник користи за концентрисање идеје у правцу развијања слике опште блажености, при чему *Vogelmelodie* фунгира као хипоним у односу на хипероним *Frühlingsharmonie*. У трећој строфи акценат је на визуелним опажајима. Чуло вида уздигло се у сферу љубавног битисања, напуштајући уобичајену перцепцију. Око се окренуло ка перцепирању унутрашње сласти. Сложенице *traumverloren* и *Alltagswelt* контрастирају једна другој као увод у кулминацију слике унутрашње сласти дате у виду сложенице *Frühlingspracht*, која рефлектује једнако интензивно како вањску тако и унутрашњу природу. Трећа строфа је кулминација пјесничке слике, након чега слиједи спуштање у сферу баналног. Антиклимакс почиње у претпоследњој строфи у којој је примјетно напуштање метафоричности језика употребом огољеног израза који је синтаксички презентован у виду четири неутралне изјавне реченице. Спуштање у објективни свијет довршава посљедња строфа у којој се напушта субјективна сфера лирског ја увођењем трећег лица и директног говора, чиме се мијења перспектива перцепције. Сложеницом *Vogeldreck* која има семантичку функцију прецизирања и свођења на једнозначност завршава се посљедња строфа и она стоји као оштар контраст претходним сложеницама које су у функцији презентовања бујности слике и бесконачности асоцијација.

Поменута пјесма је примјер кориштења пародије у функцији деградрања слике у језику. И то је почетна фаза у развоју концепције мерца. Њој је услиједило Швитерсово приближавање ворткунсту. Ворткунст као специфична и најекстремнија концепција пјесништва експресионизма требало је да изнађе нови пјеснички израз путем реформисања језичког материјала. Прилагођавање језика новом изразу подразумијевало је кориштење ријечи које именују суштину, честу употребу неологизама и ријечи које не стоје у међусобној граматичкој вези, него нуде разумијевање естетске поруке путем асоцијација. Швитерс се једно вријеме окушавао у новонасталој лирици, а онда је превазишао Штрамов израз. Као примјер пародије ворткунста може да послужи сљедећа пјесма:

Ich gehe
Du gehst
Ich gehe
Du gehst
Ich gehe gehe
Du gehst gehst
Geht
Ich laufe
Du läufst
Ich ... schrei Gier
Du schreist Schrei
Ich stürze Sturz
Du stürzest mich
Schuttabladen verboten
(Die Buchführung vom kleinen Handwerksmeister)

У лирици ворткунста присутно је ослобађање језика од граматичких стега. Низање ријечи без синтактичке копче требало је да концентрише поруку означеног. Код Швитерса је, међутим, присутно банализовање низања ријечи чиме је постигао деконцентрацију језичке поруке. Убацивање баналних језичких реалитета у виду колажа крунише поступак пародирања и разбијања органске цјелине пјесме.

Поменута пјесма потиче из 1919/1920. године. То је вријеме у којем Швитерс узима прилично јасан курс у односу на поступак игре са језичким материјалом, као и у односу на визију своје будуће поетике. Кључно дјело које презентује будући програм мерца је пјесма *An Anna Blume*, објављена 1919. године. Ево тих стихова:

Oh Du, Geliebte meiner 27 Sinne, ich liebe Dir!
Du, Deiner, Dich Dir, ich Dir, Du mir, – – – wir?
Das gehört beiläufig nicht hierher!

Wer bist Du, ungezähltes Frauenzimmer, Du bist, bist
Du?
Die Leute sagen, Du wärest.
Laß sie sagen, sie wissen nicht, wie der Kirchturm steht.

Du trägst den Hut auf Deinen Füßen und wanderst auf
die
Hände,
Auf den Händen wanderst Du.

Halloh, Deine roten Kleider, in weiße Falten zersägt,

Rot liebe ich Anna Blume, rot liebe ich Dir.
 Du, Deiner, Dich Dir, ich Dir, Du mir, - - - - wir?
 Das gehört beiläufig in die kalte Glut!
 Anna Blume, rote Anna Blume, wie sagen die Leute?

Preisfrage:

- 1.) Anna Blume hat ein Vogel,
- 2.) Anna Blume ist rot.
- 3.) Welche Farbe hat der Vogel.

Blau ist die Farbe Deines gelben Haares,
 Rot ist die Farbe Deines grünen Vogels.
 Du schlichtes Mädchen im Alltagskleid,
 Du liebes grünes Tier, ich liebe Dir!
 Du Deiner Dich Dir, ich Dir, Du mir, - - - - wir!
 Das gehört beiläufig in die - - - - Glutenkiste.

Anna Blume, Anna, A - - - - N - - - - N - - - - A!
 Ich träufle Deinen Namen.

Dein Name tropft wie weiches Rindertalg.
 Weißt Du es Anna, weißt Du es schon,
 Man kann Dich auch von hinten lesen.
 Und Du, Du Herrlichste von allen,
 Du bist von hinten, wie von vorne:
 A - - - - - N - - - - - N - - - - - A.
 Rindertalg träufelt STREICHELN über meinen Rücken.
 Anna Blume,
 Du tropfes Tier,
 Ich - - - - - liebe - - - - - Dir!

Наведени програмски стихови откривају кључ за разумијевање основних поставки концепције мерца. Оне подразумевају пародирање традиционалне лирике. Већ у првој строфи јасно је да се не ради о традиционалној љубавној лирици. И већ прва строфа открива средства поништавања пјесничке слике која се огледају у напуштању граматичког система језика, употреби баналности у виду колажа, напуштању садржајне стране знака и потенцирању означитеља, умјесто означеног, те усредсређености на чисте естетске квалитете, који подразумевају строгу форму, ритам и композицију. Нова поетика је дотадашња правила пјесничког стварања буквално изврнула наопачке. О томе нам говори стих „Du trägst den Hut auf Deinen Füßen und wanderst auf die / Hände.“

Умјесто органског јединства између форме и садржаја заговара се потпуно ослобађање од садржаја. Пјесничка слика овдје није презентна у виду традиционалне представе код реципијента, него је визуелно конкретно дата кроз избалансирани ритам и строгу форму. Банализовање традиционалне пјесничке слике наглашено је и монтажом добитног питања које се опире рационалној логици и смислу, а заузима централно мјесто у пјесми. Тиме Швитерс још једном наглашава своју визију поништавања означеног у циљу добијања једнозначног материјала који ће бити подређен искључиво естетским квалитетима, односно форми, ритму и композицији. Стремљење ка једнозначности пјесничког материјала, која код реципијента онемогућава формирање различитих представа на садржајном нивоу конкретно је презентна у стиху „Man kann dich auch von hinten lesen ... / Du bist von hinten und von vorne: / A ----- N ----- N ----- A“.

Свођење вербалног материјала на означитеља имало је као посљедицу изједначавање различитих медија и истицање чисто естетског квалитета у умјетности. Швитерс је конципирао мерц као универзални умјетнички поступак, а не као специфичност. У свом чланку „Merz“ (Лах 2004: 187) износи кључну поставку те концепције, која говори о томе да умјетност настаје међусобним вредновањем елемената, а вредновање подразумијева умјетнички критериј – обликовање и распоред. Тај принцип конституисања естетског изједначава различите врсте умјетности.

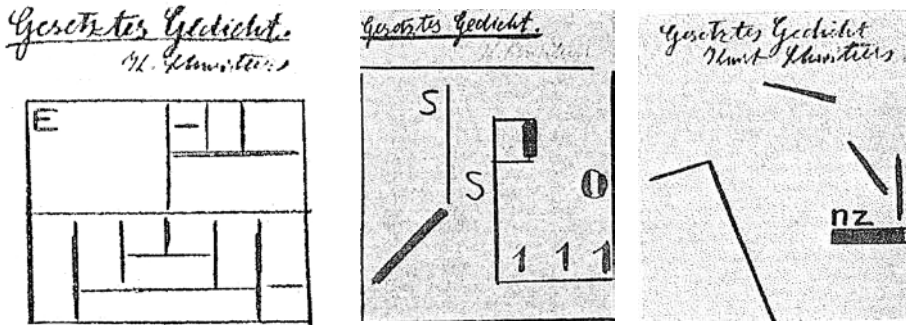
Сљедећи степен у ослобађању језика од вишезначности било је свођење пјесничког материјала на ријеч, а затим на слово. Пјесма *Worte* илуструје поступак игре са рјечју која се не ставља у граматичку, односно садржајну везу са другим ријечима. Језичка игра сведена је на сферу презентовања строге форме и ритма као естетских вриједности, док је занемарена садржајна страна знака. Такво пјесништво Швитерс је назвао апстрактним. Али та апстракција, која се код Швитерса у ствари огледа у форми, није могла бити спроведена у потпуности, јер ријеч није била ослобођена појмовности. Да би потпуно анулирао рефлексију садржајне стране код реципијента, прогласио је слово за основни пјеснички материјал. И тако су настале Швитерсове гласовне пјесме које су по његовој властитој терминологији ушле у област консеквентног пјесништва. Пјесма *Alphabet von hinten gelesen* примјер је гласовне пјесме, а још познатија је *Ursonate* која је према Швитерсовим ријечима најконсеквентнија у апстракцији. Таква лирика ослобођена је појмовности језика, те се пјесник упушта у слободну игру са графичком и звучном страном означитеља. Графичка страна омогућује реципијенту конкретно презентну слику, слику сведену на форму, а звучна страна потенцијално је присутна у представи реципијента.

Швитерсу је било важно да у својој поетици спроведе досљедан естетицизам и да докаже да умјетност нема везу са нашим појмовима и представама, да она није ни пропаганда, ни фикција, него контемплативна

сфера попут религије, која реципијента ослобађа емпиријске стварности његовим уживљавањем у простор форме, ритма, склада и љепоте.

И концепција *и-умјетности* у оквиру мерца има исти циљ, дакле, да продуби инсистирање на умјетничким вриједностима. *И-умјетности* је подразумијевала препознавање умјетничког комплекса у неумјетничкој стварности. Тако је било који текст, реклама, или натпис из свакодневног живота могао да фунгира као пјесма, уколико је било могуће у њему препознати ритам и композицију као естетски квалитет. Без умјетничке интервенције, или са минималном интервенцијом такви текстови су претварани у пјесме. Пут од умјетничке интуиције до рецепције је поништен, јер је угашен средишњи процес – умјетничко стварање. И тиме је омогућено директно перципирање естетског у свијету који нас окружује. Умјетност је била исто што и стварност.

Релативизовање вербалног медија поништавањем садржајне стране знака Швитерсу је убједљиво пошло за руком и у пјесмама-сликама. Мијешањем медија, односно преношењем вербалног медија у визуелни Швитерс је потпуно укинуо слику у језику и буквално је замијенио језиком у слици. Као илустрација за овај поступак могу да послуже сљедеће пјесме:



Пјесме-слике имају обиљежје визуелно избалансиране форме и ритма, у чему се огледа њихов естетски квалитет. Вербални материјал је само дио укупне форме. Швитерс је, будући да је био и сликар и пјесник, предност дао визуелном медију, зато што је у њему слика конкретно презентна. Повезивање вербалног са визуелним медијом у књижевности је било присутно и прије историјске авангарде. Сјећамо се барокних пјесама које су имале строгу визуелну форму. Али у тим пјесмама језички знак фунгира као спој означитеља и означеног и чини органску цјелину са спољашњом формом. У Швитерсовим пјесмама-сликама укинут је семантички кључ и вербални материјал је сведен на његову графичку страну. Естетска порука говори да је за умјетнички квалитет пресудно обликовање и распоред материјала. Све се користи као пуки материјал, па и вербално. Швитерсова метафизика материјала има као циљ естетизацију дате стварности. Језички знак се своди на једнозначност у

циљу хомогенизације стварности. Слика у језику омогућује реципијенту копчу са стварношћу путем појма и представе. Гашење пјесничке слике и свођење вербалног на једнозначан материјал који је дјелић укупне форме омогућује реципијенту контемплацију у умјетничкој сфери, ослобађање од стега свакодневне трагике путем форме, ритма, склада и љепоте.

Спроводећи досљедан естетизам који стоји у оштрој опозицији према рационалној логици и изграђеним појмовима, Швитерс ће бити један од претеча развоја фонетске и визуелне поезије после Другог свјетског рата. Покрети попут конкретизма, летризма и сигнализма настављају у правцу експериментисања са језичким материјалом, чија је најдосљеднија консеквенца замјењивање језичког материјала другим знаковним системима, као у примјеру сигнализма.

Литература:

Бест, Шмит 2006: O. F. Best, H. J. Schmitt, *Die deutsche Literatur/Expressionismus und Dadaismus*. Band 14, Stuttgart: Philipp Reclam jun.

Кемпер 1974: H. G. Kemper, *Vom Expressionismus zum Dadaismus*, Kronberg/Taunus: Scriptor Verlag GmbH.

Лак (ред.) 2004: F. Lach (Hrsg.), *Kurt Schwitters. Die literarischen Werke*, Band I: Lyrik, Köln: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Лак (ред.) 2004: F. Lach (Hrsg.), *Kurt Schwitters. Die literarischen Werke*, Band V: Manifeste und kritische Texte, Köln: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Асхолт, Фендерс 2005: W. Asholt, W. Fähnders, *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938)*, Sonderausgabe, Stuttgart-Weimar: J.B. Metzler.

Шмаленбах 1967: W. Schmalenbach, *Kurt Schwitters*, Köln: DuMont.

Andelka Krstanović

DIE AVANTGARDISTISCHE POETIK DES MERZ

Die Konstituierung der Poetik mittels der Parodie und des sprachlichen Experiments

Zusammenfassung

Das Ziel des sprachlichen Experiments von Schwitters war die Aufhebung der inhaltlichen Seite des sprachlichen Zeichens und der Ausgleich des verbalen Mediums mit anderen Medien. Die Anfänge des Experimentierens mit der Sprache sind im Parodieren der traditionellen Lyrik zu erkennen.

Die nächste Stufe war Schwitters' Annäherung an die Poetik der Wortkunst. Doch Schwitters wendet sich sehr bald von dieser Poetik ab und versucht die Lyrik von August Stramm zu parodieren.

Das Schlüsseljahr für die Merzpoetik ist das Jahr 1919, in dem das programmatische Gedicht „An Anna Blume“ veröffentlicht wurde. In diesem Gedicht sind die neuen Regeln des Dichtens von der traditionellen Poetik scharf abgegrenzt.

Schwitters versucht sich danach in einem freien dichterischen Spiel mit Wörtern, die ihrer Bedeutung entledigt sind, um schließlich den Buchstaben für das eigentliche dichterische Material zu erklären.

Die Merzkunst wurde als ein universales künstlerisches Verfahren konzipiert, wodurch die Grenzen zwischen den einzelnen Kunstarten aufgehoben wurden. Die Konsequenz dieses Programms war eine vollständige Degradierung der inhaltlichen Seite des sprachlichen Zeichens.

Das Bild in der Sprache ermöglicht dem Rezipienten einen Bezug zur Wirklichkeit durch Begriff und Vorstellung. Die Auslöschung des dichterischen Bildes und die Herabführung des Verbalen auf ein eindeutiges Material, auf den Signifikanten, der ein Teil der gesamten Form ist, ermöglicht dem Rezipienten die Kontemplation in der künstlerischen Sphäre, die autonom fungiert.

Durch einen konsequenten Ästhetizismus, der in einer scharfen Opposition zu der rationalen Logik und Begrifflichkeit steht, wurde Schwitters einer der Vorläufer für die Entwicklung der phonetischen und visuellen Poesie nach dem Zweiten Weltkrieg.

Schlüsselwörter: Kurt Schwitters, Merz, Avantgarde, Poetik, Parodie, experimentelle Poesie.

*примљен новембра 2012.,
прихваћен за штампу децембра 2012.*