

Никола Живановић

АНТОЛОГИЈА ИМАЖИСТИЧКЕ ПОЕЗИЈЕ

Имажизам

Године 1904. млади студент математике, Т. Е. Хјум, избачен је са Кембриџа због бунтовничког понашања. Напустивши студије биологије исте године, отпутовао је у Канаду. Широки преријски пејзаж га је опчинио: “По први пут сам осетио потребу или неизбежност писања стихова када сам пожелео да створим необичан квалитет осећања које је узроковано равницом и пространим хоризонтима западне Канаде.” Вративши се у Европу почео је да учи више о ликовној уметности, књижевности и филозофији. Године 1907. почео је да слуша предавања Анрија Бергсона, Ремија де Гурмона и Жила Голтјера у Бриселу. Године 1908. почео је да формира сопствену поетику и скупиио око себе групу писаца. Називали су се *Клуб њесника*. Овој групи није припадао нико од каснијих *имажиста*, нити је тада постојао термин “имажизам”. Хјум је написао неколико песама да илуструје своју теорију.

Групу је у једном новинском чланку оштро осудио Ф. С. Флинт. Из овога сукоба и живе расправе која је уследила, настало је пријатељство Хјума и Флинта. Флинт је у то време већ био заговорник слободног стиха и сматрало се да зна више о савременим француским песницима од било ког у Лондону. Хјум и Флинт су формирали нову песничку групу. Први састанак одржан је 25. марта 1909. на Ајфеловој кули (по којој је група и добила име). Састајали су се у Сохоу четвртком увече. Говорили су о савременој поезији и томе како би је требало заменити слободним стихом по узору на јапанске форме танка и хаикаи, као и о јеврејској поезији. Велики утицај на групу, по Флинтовим речима, извршили су француски симболисти.

У априлу 1909. групи се прикључио двадесетпетогодишњи Езра Паунд. Паунд је већ дошао до сличних ставова. У октобру 1908. написао је у писму Вилијаму Карлосу Вилијамсу која су “највећа достигнућа поезије“:

1. сликати ствари како их видим
2. лепота
3. ослобођеност од дидактике

4. само је ствар лепог понашања ако понављаш оно што је радило неколико других људи да би то урадио боље или бар једноставније; коначна оригиналност се, наравно, не доводи у питање.

Године 1911. групи се прикључује и Хилда Дулитл (Х. Д.). Она је у Америци већ била верена са Паундом, али је њен отац раскинуо веридбу. У Лондону је упознала Ричарда Олдингтона за кога ће се ускоро удати. Обоје су гајили велику љубав према грчкој поезији. Те године је Харијет Монро (критичар *Чикаго трибјунa*) основала часопис *Поезија* и поставила Паунда за страног заступника. Хјум је за то време похађао предавања Анрија Бергсона о слици (the image), а Паунд је готово одмах после тога слушао Хјумова предавања о Бергсону.

Формирали су нову групу. Хилда Дулитл и Ричард Олдингтон су се састајали са Паундом у чајџиници у Кенсингтону. Том приликом су му давали своје песме да их критикује. На једном таквом састанку, у пролеће 1912. Паунд је Хилди Дулитл и Ричарду Олдингтону, на њихово изненађење, рекао да су *имажисти*. Послао је неколико њихових песама Харијети Монро да их објави у *Поезији*. У пропратном писму је написао: “Ово је таква америчка ствар коју могу показати овде у Паризу, а да не испаднем будала. Објективна - без исклизнућа; непосредна - без експресивне употребе придева, без метафора које не могу дозволити испитивање. То је прецизан говор, прецизан као грчки!”

Исте године Паунд објављује своју четврту збирку песама *Противударци*. Као додатак књизи унета су, како их је он назвао, “сабрана песничка дела Т. Е. Хјума,” са белешком у којој се по први пут наша одштампана реч - имажист.

Марта 1913. у *Поезији* су објављени први поетички текстови имажиста. *Имажизам* Ф.С. Флинта и *Неколико немој* Езре Паунда. У њима је слика дефинисана као “оно што представља интелектуални и емоционални комплекс који постоји у једном тренутку“. Флинт је поставио следећа правила:

1. непосредна обрада “ствари“ била она субјективна или објективна
2. апсолутно не користити реч која не доприноси представљању

3. када је у питању ритам: компоновати према музичкој фрази а не према метроному.

Паунд је овим ставовима додао још неке:

1. не користи сувишне речи ни придеве који нешто не откривају
2. клони се апстракције
3. или немој користити украс уопште, или користи добар украс
4. не цепкај своју ствар у одвојене јамбове; не умртвљавај сваки стих на крају, да би наредни почео у уздижућем тону.

Следећи корак било је прављење антологије са Хилдом Дулитл и Ричардом Олдингтоном као централним фигурама. Паунд је желео да афирмише њихов рад. Касније је признао да је назив имајизам “измишљен да се лансирају Х. Д. и Олдингтон пре него што је иједно имало довољно песама за самосталну збирку.” Антологија је објављена марта 1914. под називом *Des Imaginistes*. У антологији су се нашли Ф. С. Флинт, С. Кенел, Ејми Ловел, Вилијем Карлос Вилијамс, Џејмс Џојс, Форд Медокс Хефр, Ален Апвард и Џон Курнос. Олдингтон је рекао да петоро њих (Курнос, Хефр, Апвард, Џојс и Кенел) нису прави имајисти.

Имајисти су лоше примљени и у Америци и у Британији. У Лондону су многи купци враћали своје примерке књиге у књижаре у којима су их купили. Није било предговора да објасни нове технике, а наслов је био помало претенциозан и криптичан. Убрзо долази до свађе између Флинта и Паунда. Паунд је замерио Флинту што је у антологију унео раније песме које су само преправљене у духу имајизма. За *Лабудову песму* је чак рекао да није сигуран није ли старија верзија заправо боља имајистичка песма. Паунд је у једном писму Харијет Монро изјавио да нема ништа са најављеном антологијом *Неки имајистички песници*. Паунд се прикључио вортицизму, искључивијој форми имајизма. Вортицизам је изграђен као супротност футуризму, који је по Паундовим речима био “убрзани импресионизам... ширење уметности површине”. У септембру 1914. написао је чланак о вортицизму:

Посијоји врсиа ѿезије у којој музика, чистиа мелодија, као да избија у ѿговор.

Посијоји и друа врсиа ѿезије у којој слика или скулптуриа као да “улазе у ѿговор”.

Прва врсиа ѿезије је дуѿо називана “лириком”... друа врсиа ѿезије је истио ѿолико сѿара и цењена као лирика, али је до недавно нико није именовао. Ибик и Лиу Че су ѿредсѿављали “слику”. Данѿе је велики ѿесник заѿио шѿио је ѿознавао ову вешѿину, а Милѿон је надуван заѿио шѿио је није ѿознавао. Слика је најдаље моѿуће удаљавање од реѿорике. Реѿорика је умеѿносѿ ѿреоблачења неке

неважне ствари да би се за неко време подвалило публици... Као “критички” покрет, “имажизам” се од 1912. до 1914. прудио да поезију уздигне на ниво прозе.

Значајније је Паундово прављење разлике између имажизма и симболизма у истом чланку:

Симболизам се бавио “асоцијацијом” (здруживањем појмова), као у алузији, па чак и алеџорији. Деградирани су симбол на стайтус речи, учинили су га обликом метрономије. Неко може бити “симболичан”, на пример, иако није користио реч “крст” у значењу “суђење”. Симболички “симболи” имају фиксирани вредности, као бројеви у аритметици, као 1, 2 и 7. Имажистичке слике имају променљива значења као знаци а, б и х у алеџорији... поет мора користити слику зато што је види или осећа, не зато што мисли да је може уопребити да учини убедљивијим неки етички или економски систем...

Паундовом напуштању групе свакако је допринело уплитање Ејми Ловел, која је желела да Паундов деспотизам замени “чистом демократијом”. Имала је јак карактер и доста новца. Под њеним утицајем договорено је да се објављују годишње антологије *Неких имажистичких поета*. Песници би били поређани по алфаветском реду и сваки од њих би бирао песме којима жели да се представи. Ејми Ловел је на себе преузела објављивање књига у Бостону и Лондону. Паунд није пристао да учествује под таквим условима. У приказу антологије из 1916. у *Поезији* стоји: “Нажалост, имажизам је сада почео да означава сваку поезију писану у неримованом и неправилном стиху, а ‘слика’ - која се полако враћа чулу вида - почела је да означава неку врсту пиктуралне импресије.” После те књиге Ејми Ловел је одлучила да не објављује више антологија.

Теоријски ставови Т. Е. Хјума

Т. Е. Хјум није био оригиналан мислилац, али је брзо и лако асимилирао идеје, на пример оцену скулптуралне поезије Жила Голтијера, Бергсонову идеју прожимања (интерпенетрације), идеје Теодора Рибоа и Ремија де Гурмона. И сам Паунд је Гурмона читао пре него што је саставио први имажистички манифест и дошао до теоријске самосталности. Мада компликоване и замршене, Хјумове теорије су указале на пут имажизма.

На првом месту стоји његово разликовање романтичног и класичног. По њему је корен романтизма у томе што човек осећа да је “појединац бесконачна ризница”; и ако би се друштво реорганизовало уништавањем тлачитељског реда, ове могућности би добиле шансу и дошло би до напретка. Класично је супротност романтичном: “Човек је необично дефинисана и ограничена животиња чија је природа сасвим непроменљива. Једино помоћу традиције и организације нешто пристојно може настати од њега.” Хјум напада романтичарску сентименталност: “За њих стих увек значи изражавање неких емоција које су груписане око бескрајности света... ..Противим се немарности која не сматра да је песма песма ако не јадикuje и не тужи због овог или оног.” Поезија скоре прошлости је за Хјума понор романтичарске декаденције: “Нећемо имати нови процват стиха док не дођемо до нових техника, нових правила, да им се окренемо...” Прорекао је да долази “период сувог, строгог, класичног стиха”. Жудео је за вером класичног песника који никад не заборавља своју коначност, ту границу човека. Увек има на уму да је помешан са земљом. Може скочити, али се увек враћа назад; никада не одлети у ваздух који га окружује.

Од Бергсона је преузео разлику интелекта и интуиције. Интелект само анализира, док је интуиција смештање уметника “назад у сам предмет неком врстом симпатије, рушећи границу коју простор ствара између њега и његовог модела”. Јако је значајан одломак из Хјумовог превода Бергсоновог *Увода у метафизику*: “Многе различите слике, узете из различитих категорија, могу, сливајући своја дејства, усмерити свест у прецизну тачку где се може ухватити извесна интуиција.” Хјум је закључио да је проза спроводник интелекта, поезија интуиције.

Из *Проблема стицила* Ремија де Гурмона, Хјум је преузео и развио идеју да је језик увек у тренутку умирања и да непрестано мора добијати нову дозу метафора. “Може се рећи да су слике рођене у поезији. Користе се у прози и, на крају, умиру дугом досадном смрћу у журналистичком енглеском. Поезија је директан говор, директан зато што се бави сликама. Индиректан говор је проза, зато што користи слике које су умрле и постале говорне фигуре.”

Заједно са Флинтотом, Хјум је уочио да су симболисти, који су доминирали француском поезијом између 1880. и 1900, ослободили француску поезију тираније конвенционалних форми; и то тако што су, вођени Гиставом Каном и песницима попут Жила Лафорга, развили технику слободног стиха.

Хјумов циљ је био да ревитализује језик. Желео је свеж приступ: “Морамо судити о свету из положаја животиње, изостављајући Истину... Животиње се налазе у стању у коме је и човек био пре него

што је симболички језик измишљен. Хјум је инсистирао на томе да ће ако се реченица или фраза посматрају као јединице значења уместо речи, однос између речи у реченици или фрази донети искру свежих аналогија које откривају посебно, појединачно, интуицију. Да би се то постигло, поезија се мора ослободити романтизма и постати имперсонална, чврста. Овај став о имперсоналности и објективности поезије водио је до друге особености имажиста - њихове одбојности према морализаторском тону вортициста.

