

RASPRAVE

zapis

Pa šta je? Skok — neočekivan.
Najednom, ludo, propne se spirala
sa ružnim sevom.

Tačno na onom razvodu to se desi
gde je jenjao potok; nestajluk,
gde se već zrela korita grade.

Slobodno onda putuj, putuj!
Bez zlobe ti brze brodove zelimo.
Ne pitaj dalje, ni reč.

Mi ovde, ah mi...
Pred kojim znakom kapu skinuti,
priznati umoran: to je ono!

Uvek nalaziš samo razna imena
za jednu istu stvar,
zdravu i sebi samoj nepoznatu.

Prirodo puna kolebanja!

pesmica

Ja? Šta ja? — čak ni kao pitanje to ne postoji.
Tinim jaukom hoću da se pomim.
Ja sam bez svesti: preumet, mineral, biljka.
I sasvim me o nečeg snažnog izvan tog opsega vetra.

Minerali se isporudjave časno,
Osvetlo san ujedini, umorini od postojanja.
Vetar preko njem. Brže evolucionira bismuta.
Davojuca oči sretni što zove vakni!

A na ledenom bregu, a na ledenom bregu?
Sreotna kruna savijena mi na gaju.
To je sigurno doot vest.
Osmotričemo jos kako stoje Lira i Mlečni put.

Iz bunovne postelje pravo — stepenicama trulim kao samo-
poozračun.

Kroz neki težak, materijalan mrak.
Ali mora se: svakome je odvajen njegov sat i pravac.
Čak i onom ko nema vremena za taj susret sa sovom.

Utrobu nosim da bih se prozeo bolje.
Zanim deset svojih izmijenjenih uca.
Zavlas stigne covjek na scenu gde se igrati igra!

I — veoootna vec evo cunim u pravoj pešini pod morem.

Mada... Ne vredi više da se čeka.
Oude je srce proemta, koje slušati treba.
Jer, tamo narodu, sve se zovra bez moga znanja.
(Ako smo zalozila i oktri-a, terajmo bez ooziranjaja!)

Izišo ipak. Kuda? Sta? Smrt, ljubav — lep li šara od reči.
Nacudano iscrane na steni, bez stvarnog daha traju.
Jedno sto je živo na horizontu: ogroman trsar srana.
Na drugoj strani, usamjenik jasi kroz siepu. Sva mas izbacio
lvan iz seula

Krv se zato u odgovor smrzla. Pa, santa, vidi tačnije:
Sedi jedan na oooli sveia i delje nasto, ne pitajući dalje.
Jedan? Istorija je u njemu cela, napajanje čoveka iz navik-
nutih vrela.
Ruka se srećom sama od sebe spušta. I grabi vodu odatle.
(I ona.)

saznanje

Bože, sad sam stvar zreol!
Strah je do srzi u ovom migu.
Električni me drhtaji prodje
od jedne stare drzi.

Popustile su mudre brane — struji čist neprekid bicla.

Čudom, iz talasanja etra vaskrsavam
jedinstven, jedan, potpuno — ja.
Ja, ceo prvi put, prostirem se lakoo
preko svih lufalackih mojih godina.

Jednim mekim plamenom žalim ovo okostavanje.

Szeo se sav u sigurnost.
Deca mi nagle se kote.
Naošigleda popastu.
Pustise dug i moćan koren.

I ja sam uvek ja nasred svog malog sveta.

I opet: ja presamiten. Ja?
Ipak samo otar razlomak od mene.
Bože nepostojeći, zašto?
Ti svemoćniče bišvi, odazovi se!

Pred takvim sudom — bio kriv ili ne — čeka me kazna.

Bože, bože dekora,
hej nadličnosti sura
(svejedno koje ti je ime)
— kud ču ja s utvarama???

Presahne jek — ne shvatam šta se ovo nekadno sanja.

Odnekud moram da zberem snagu
pred sobom da ubijem sebe,
za zločin prisezanja,
za lukobrane lažne jave.

Sveļa LUKIĆ

nespojivost literature i filma ili raskorak riječi i slike

Iza riječi stoji slika. Ali, slika ne stoji iza svih riječi. Riječ „uzbudjenje“ na primjer u nama ne izaziva određeni vizuelni doživljaj. Djelovanje takvih riječi drugačije je i komplikiranije od djelovanja riječi koje su samo etiketa na vidljivim i opipljivim stvarima. Postavlja se sada pitanje: da li riječi koje izazivaju sliku smijemo izjednačavati s riječima drugog tipa, s riječima kakva je u našem slučaju riječ „uzbudjenje“? Pitanje ne izgleda sasvim na mjestu, pa ču ga malo proiriti. Problem se naime postavlja u onom času, kad u nekom literarnom tekstu osjetimo vizuelnu snagu, kad čitajući neki literarni tekst počinjemo značenje riječi doživljavati kao niz riječi slika, kad se metafore u našoj svijesti bez napora i vrlo jasno pretvaraju u scene, kad se počinju nizati stvarajući film. Da li je onda materija koja je toliko filmična i toliko filmično izložena smjela biti napisana, ili je morala biti snimljena na celuloidnu traku, pošto ne sadrži ništa više od gole vizuelnosti, bez obzira na osmišljenost te vizuelnosti? Da li je nešto što nije gradnja literarnog teksta smjelo ući u jedan roman, dramu, pjesmu? Da li je nešto što je izraženo gomilom slika zaista nepoželjno za literaturu?

Najeklatantniji primjer „vizuelne literature“ naći ćemo u djelima Jurija Olješa. Njegovi tekstovi pisani su poput scenarija za crteni film. Olješina novela „Ljubav“ gotovo i ne zahtjeva adaptiranje, jer je ona već gotov scenarij. Bez mnogo poteškoća i njegov roman „Zavisti“ više gledamo nego čitamo. Evo samo dva kratka odlomka od kakvih se sastoji gotovo čitav roman:

„Asfalriranim je putem, što je vodio prema stepeništu, koraćao orkestar, a iznad orkestra je lebdjela Valja. Jeka ju je instrumenta držala u zraku. Nosišu je zvuk. Ona se čas dizala, čas spuštala nad trubama, što je ovisilo o visini i snazi zvuka... Posljednji ju je takt izbacio navrh stepenica.“

„Mene stvari ne vole. Poćućstvo bi mi svakako htjelo podmetnuti nogu. Neko me je poltivirao čoš do slounvo uzgizlo... Puzim tada po podu, a kad podignem glavu, vidim, kako mi se kredenc smije.“

„Odmah je jasno da ml od čitalaca postajemo gledaoci. Rečenica je očiscena svega što bi moglo smetati jasnosti vizije. Olješa se i sam u toku pripovijedanja zastavlja i uočava ovu svoju tendenciju prema vizuelnom: „Što sve to znači? Da li to znači, da svima uprkos, prkosivoj poretku i društvu, stvaram svijet, koji ne podliježe nikakvim zakonima, osim vizionarskih zakona mojih vlastitih čula?“ Ili na jednom drugom mjestu: „Dešava se glupost. Počinjem misliti u slikama.“ Ali Olješa se dalje zalaže za takvo slikovito izražavanje poistovjećujući ga ustvari s poezijom. Unatoč tome što nas njegove slike mogu iznenaditi (bilo bi zanimljivo istražiti Olješin utjecaj na suvremenu literaturu, koji je nesumnjiv), što nas u prvi čas zaslijepe, pa čak i oduševre, pokušat ćemo ustanoviti njihovo loše mjesto u literaturi. Takav način ima jednu očitu prednost: čitljivost, prodornost. Ali, već smo rekli: neprimjetno i bezbolno čitalac se pretvara u gledaoca. Da bi neki tekst bio zaista literaran i zaista literarno snažan u njemu mora slika koja je izaziva-

la riječ biti prevladana od iste riječi. Riječ mora biti jača od slike. (Nadrealizam je upravo zbog nemoci da prevlada sliku vrlo često ostajao ispod snage prave literature, ostajao je mješavinu vizuelnih asocijacija koje nisu mogle urasti u tkivo svježe i moćne rijeke riječi, dok je u slikarstvu dao bolje rezultate.) Riječ je koncentrat niza slika, a tu se unosi i jedna nova kvaliteta, koju slika ne poznaje, a koju dobar pisac itekako osjeća: muzikalnost riječi. To je ipak samo najniži stepen razlike. U jednom višem stadiju riječ, oslobođena praslike i prvotnog onomatopsejskog korijena, počinje se razvijati nezavisno, samostalno, razvija se kao živo biće, živi i mmoži se s hiljadama drugih riječi, njezin se smisao proširuje, njena snaga je veća, ona postaje sveobuhvatnija i istovremeno preciznija. Složena struktura riječi ne može se više pojednostaviti na svega nekoliko vizuelnih elemenata. Rečenica koju stvara pjesnik toliko je živa i mnogostruka, toliko neuhvatljiva, da je nikakvom masinerijom ne možemo isparcelirati na slike. Naravno, to važi za onaj slučaj kad je rečenica nadahnuta prvenstveno literarno, kad se otklana od deskripcije, bez obzira da li je to deskripcija realnih stanja i prostora ili je to deskripcija neke bogate vizije.

Poći ćemo sada u drugom smjeru, tj. pokušat ćemo razmotriti što se događa kad se riječ pokuša zamijeniti slikom (dosad smo promatrali što se događa kad se slika zamjenjuje riječju koja ne nadjačava sliku).

Kad je Eisenstein pri snimanju „Oktobra“ u Zimskom dvorcu opazio na zidu jedne prostorije starinski sat, koji je osim glavnog bročjanika imao još i vijenac manjih bročjanika koji su označavau vrijeme u ostalim svjetliskim gradovima, i kad je pomoću tog sata uspio da sugestivno i snažno izrazi trenutak historijske pobjeđe radničke klase, kad je uspio na tako jednostavan način pokazati značaj te pobjeđe za citavu kuglu zemaljsku, u njemu je sazreia ideja za osvarivanje intelektualnog filma. „Vrijeme je da film počne operirati apstraktnom riječ, koja je svjedena na konkretan pojam.“ — izriče on nacelo teorije intelektualnog filma. Uskoro se, međutim, pokazalo da je to operiranje apstraktnom riječi nemoguće filmskim, dakle, vizuelnim sredstvima. Riječ je bila nedostizna i neuhvatljiva, jača od slike. Slika nije mogla da se dovine do intenziteta i spremnosti riječi.

Slično prolaze i adaptatori literarnih djela na film. Od prvog časa film se neumorno koristi eksploatacijam knjizevnih djela. Ovaj pokušaj filma mogli bismo uporediti s glupom željom kipara koji svoje statue preradjuje sa sikakskih platna, a ne traži i ne nalazi oko sebe pogodno sadržajno riječ, koja je svjedena na konkretan pojam. — izriče on nacelo teorije intelektualnog filma. Uskoro se, međutim, pokazalo da je to operiranje apstraktnom riječi nemoguće filmskim, dakle, vizuelnim sredstvima. Riječ je bila nedostizna i neuhvatljiva, jača od slike. Slika nije mogla da se dovine do intenziteta i spremnosti riječi.

Na literaturi i na filmu je da podju vlastitim putem i da se spuše vlastitimi izražajnim sredstvima. Opasnost od pozmajljivanja pokazala se dosad štelnija za film. Ali to ne dokazuje da literaturu nije ugrožena. To ne dokazuje da pomalo ne gubimo smisao za riječi.

kritika te pjesme, a ne koprodukcija umjetnika i zanatliju od kojih zanatlija odabire ono što mu je potrebno, a ne ono što je u djelu najvažnije. Ali zanatlija i ne može drugačije da radi, jer ono što je literarnom djelu najvažnije to se ne može staviti na ekran. Na platno se može prenijeti samo skica, dramaturški kostur, vanjska radnja i nekolicu psiholoških detalja, sve ostalo kameri je neuhvatljivo, bez obzira koliko kamera bila lukava. Zato je jedina moguća suradnja filma i literature ona u kojoj filmski umjetnik kamerom fiksira svoj doživljaj literature, kad ga slobodno i nadahnuo izgovara, ne obavezujući se na to da ostane vjeran originalu, jer zna da je vjernost originalu besmislena i nemoguća. Neki autori su toga svjesni, dok neki teoretičari filma smatraju da je to stvar samo momentano nedovoljno razvijenih „tehničkih mogućnosti i dosad poznatih izražajnih sredstava“ (France Brenk: „Kako nastaje film“). „Filmska kultura“ 11—12/1959). Neki filmski teoretičari nisu bili dovoljno poučeni potpunim neuspjehom Eisensteinovog intelektualnog filma, koji je najjasniji dokaz o raskoraku riječi i slike, pa su poslii dalje tvrdieli da bi scenarij trebao biti knjizevna vrsta, dakle knjizevnost. (Po tog logici mogli bismo izvesti da je prvi scenarij bio — Homer!). Ta želja i takva porēba narocito je kod nas, upravo zbog pomanjkanja pravih filmskih scenarija, počela dobivati maha. Scenarij u nekim svojim elementima može da bude čista literatura. Među tim elementima prvenstveno je dijalog taj koji može da po snazi i punoći dostigne dramski tekst, pa je upravo to valjda i zavelo filmanzije na čudnu ideju da bi scenarij trebao biti literarno ravan drami i da bi scenarij trebali stampati kao što se stampaju dramska djela (zbog čega bi se scenarij trebali štampati postoje drugi razlozi). Dijalog je međutim nebinski dio scenarija. Nijemi film nije imao dijaloga pa je ipak bio mnogo više film od dangusnog filma. Scenarij sadrži prvenstveno vizuelne motive, on je prvenstveno od slike, a riječi su sekundarne. Roman je prvenstveno od riječi, a slike su sekundarne.

A ipak se film i literatura sve više promizljuju, pa se u filmovima sve više govori, priča i razgovara, a romanima i dramama gleda, panoramira, švenkuje i kadriira. Ono što su Olješa i John Dos Passos prvi naučili od filma bilo je potrebno i korisno. Narocito u Passosovom slučaju. Vizueliziranje romana nakon toga postalo je samo šebi svrhom. Ono što gledamo u današnjim kazališnim predstavama, gde se dovode u pomoć svi moguć efekti, a najradije filmski — da bi riječ postala uvjerljivija — atentat je na pravu dramsku riječ. Film je u literaturi našao poeziju i pokušao je stvarati vlastitu poeziju. Paradoksalno je da od dvije tisuće osamsto filмова koliko se približno proizvede godišnje najdijemo svega nekoliko takvih koji govore filmskim jezikom!

Na literaturi i na filmu je da podju vlastitim putem i da se spuše vlastitimi izražajnim sredstvima. Opasnost od pozmajljivanja pokazala se dosad štelnija za film. Ali to ne dokazuje da literaturu nije ugrožena. To ne dokazuje da pomalo ne gubimo smisao za riječi.

Alojz MAJETIĆ

