

NOVI SVET ORINOKO

U trnovitim očima nesrane pale se kalcinisana crvena sunca. Senka se nadima među konopcima i koturima. Svui slankasti jezici ližu tkiva i kapke.

Pužu na zanjihane lade, noćne kose kao hobotnice. More od niti i svitaca. U oblacima kuca bilo grmljavine.

Svako ležeći misli ili bdi neki san, sa sobom se igra, zavarava se, obmanjuje, seća budućnosti, popunjava praznine, iznenada udara o zid vremena.

Svaki u snu dubi u budućnosti, niše i hodnike i otvore, zida u tminu kuće i carstva i zemlju neku po ozoru na zemlju nevidenu.

Ruža vetrova urti se i svetluca preko bokora lepljivih algi, ostrva kao vodene ptice, ploučeve pokrajine polena i sargasa.

Jedno se nebo potapa dok se drugo uzdiže, meduze se pretvaraju u oblak, sazvežđe, fosfori i ribe, i barke što plove između granja i meseca.

Upasiše se letnja strnjista, majski brežuljci sa svojim stadima, jesenji vinogradi, masline, gradovi Levanta već su prah i pena!

Potopiše se dani odjeka puni, i mirisi zemlje još prikovani noktima za jedra i drvo katarke, smanjiše se hlebovi, promeni ukus vino.

Iz mora izroniše novi dani od ribljeg oka, krijušti i sundera, dani gušenja, dani prozračni, dani ujedanja, dani lenjoga ulja.

Od dana do dana kao od vala do vala sirena im je samoćivo bogatila, snesesiše se mornari, teskoba poče da pritisaka, zalazi nada.

Pili su slankastu žed, zmjoveve koji im vlačiše lepre i groznice, hraniše se svakodnevnim gladima, sasušanim, koje oglođše brodski miševi.

Iz ove poslednje noći udahnuše miris trava i oranje. Videće svitanje nove zemlje čiji će teški kapci iz magle progledati.

Ostrvo Gracije, srećna obalo gde sunčana reka pravi deltu i baca na more koje je zadržava bregove mulja, planine slatke vode.

Posada gleda iz jednog sna. Tihi zvuk im se diže u grlu preliva na zasenjene oči i zapevaše uz šum talasa.

Ordred prvobitnih vetrova duva kroz prstenove povratnika staklene naseobine leta, gutave i plodne posede zime.

Mora nagriža čelo planina, liže grudi mekanog žala, sisa jezike i mlake bale reka što pužu otvorenih usta.

Zemlje novorođene iz vode, ravnice samoća i fatamorgana, doline, pazuha zelenila, oblačne vrtosirami kristalnog stenja.

Pustare, hridi, razdrte obale, tvrde hrbati, ljuštore planina, koža savane, runo prašume, zverinji galop, eksplozije perja.

Leto je izgladneli kozorog ili pas što glode kost suše. Zima se nadima, razbija izvore, razmnožava pupoljke, gaji rak pečuraka. Svetlost, gustim šumama teče kao lepljiva zujava tečnost; bičuje vidike savana; u visini se igra bistrih kristala i leda.

Puteni bunar vrelog podneva; odmor boje vlažnog papera. Veće se rasprskava krvavim sjajem, sagoreva jednim mahom planine, gradove, kontinente, [sazvežđa.

Varničave samoće u noćima, zvezdano grakljanje, vodene flaute, na grtovima se uzdižu zeleni zvižduci i pupoljci zečaju kao grabljivce surle.

Foneka stabljika vene, savija se prona najsporijem šumu korena, biljkama što snivaju ukoočeni očiju, travi svetla i senke, parazitima smrti.

Noći mladog meseca, zatvorene, podzemlja i podrumi neba; sva podzemna svetla gore kao jedan plamen graktave tmine.

Čuje se padanje vode, cepanje vodene snile na stenju, coktanje jezika u žitkom blatu, lagano proticanje hrbata, ulja i sokova.

Teku reke blata i semena, reke insekata, reke zornjaka, reke loja, kašica i sokova, reke kao topot zaljubljenih zveri.

Biljna grmljavina ovih voda odjekuje do obala Levanta i pretvara se u široku ranu, rasparen vrat sa spletom deltimih vene.

Iskri u svetlosti zametak senke, slabe svetlućanja, trepere meteori i sa suncem na leđima iskrcavaju se ljudi plime, sinovi praskozorja.

Sa španskog preveo Radoje TATIC

HUAN LISKANO rođen je 1915. u Karakasu. Ranu mladost provodi u Evropi (Francuska, Švajcarska, Belgija) i po povratku u zemlju objavljuje prvu zbirku pesama Osm poezma, 1939. godine. Rađajući kao novinar i publicista Liskano razvija plodnu aktivnost u Venecueli. Objavio je sedam zbirki pesama od kojih su najznačajnije Zemlja mrtva od žed i Noz svet Orinoko koje ga stavlja u red najistaknutijih pesnika Južne Amerike. Do sada je prevedjen na francuski, engleski i portugalski.

koje danas zvuče dobro a sutradan besmisleno. Očevidno je da je razvoj fizike nauke jedan od najgorostasnijih napora koje je ljudski um ikada uložio. Ali ja isto tako mislim da ljudska bića mogu dati od sebe, u određenoj epohi, samo jednu izvesnu količinu kreativne energije, i da je to usmereno različitim ciljevima i različitim dobima — muzika u osamnaestom veku je očigledan primer; i verujem da su zasenujuća naučna dostignuća za poslednjih sedamdeset godina unanajlija sposobnosti i otklonosti koje su potrebne za stvaranje jednog umetničkog dela više nego što se to priznaje. Da bih našao formu isto toliko vitalnu kao Palata Franče, moram da sedam u avion, i pogledam relaciju mašine i srila. Ta forma je živa, ne zato što je (kao što se to obično govori) funkcionalna — mnogi funkcionalni oblici su potpuno nezanimljivi — već zato što je prožeta duhom moderne nauke.

Sekretanja od umetnosti ka nauci tian su pre ozbiljnija zato što ona nisu, kao što se ranije pretpostavljalo, dve oprečne aktivnosti, već ustvari zavise od istih sposobnosti ljudskog duha. U krajnjem liniji jedna i druga zavise od mašte. I umetnik i naučnik podjednako se trude da daju konkretnu formu nejasno nastučenim idejama. Dr. Bronovski to je vrlo dobro izrazio: "Citava nauka je traganje za jedinstvom u skrivenim oblicima, i polazna tačka je slika, jer se onda jedinstvo nalazi u našoj mašti". Čak iako više ne moramo da tvrdimo da grupa zvezda liči na plug ili medveda, naši naučnici još uvek zavise od ljudski pojmljivih slika, i upadljivo je da važeći simboli našeg vremena, izmišljeni da predstavljaju neku naučnu istinu, imaju korena u popularnoj mašti. Da li one crvene i plave kuglice spojene šipkama zalista liče na tip atomske strukture? Ja sam suviše neobavešten da bih to mogao reći. Prikovatan taj simbol baš kao što je neki od prvih hrišćana prihvatao ribu ili jagne, i nalazim njegov odjek ili čak, (moglo bi se reći) njegovu antipacipaju u delima modernih umetnika kao što su Kandinski i Miró.

Najzad, tu je pitanje popularnog interesovanja i odobravanja

nja. Mi smo navikli na shvatanje da veliki umetnici mogu stvarati u samoći i nerazumevanju; ali stvari se nisu tako odvijale u Pinesansu ili sedamnaestom veku, još manje u staroj Grčkoj. Slike koje su gomile ljudi klicajući nosile ulicama. Te Dama koji se pevao na završetku zidanja javnih zgrada — sve to ukazuje na jedno stanje mišljenja u kome su ljudi mogli da se prihvataju velikih umetničkih dela s pouzdanjem sasvim nemogućim za naše doba. Naučnik, s druge strane, ne samo da raspolaže uredajima i opremom od milionske vrednosti, već na njegove zaključke čekaju silnici i kneževine. On pristupa poslu, kao nekad Tician siguran da će uspeti zato što znaćna plima opšteg divljenja teče zajedno s njim.

Ali iako je nauka asporbovala nove funkcije umetnosti i odvrtila od nje (kako verujem) toliko potencijalne umetnike, ona obovidno ne može biti zamena za umetnost. Njeni mentalni procesi mogu biti slični, ali njeni ciljevi su drukčiji. Postojala su tri gladišta od svrhe umetnosti. Prvo, da ona prosto ima za cilj podražavanje, drugo, da bi trebalo da utiče na ljudsko ponašanje, i treće da bi trebalo da izaziva neku vrstu egzaltirane sreće. Prvo gladište, koje se razvilo u staroj Grčkoj, mora se smatrati jednim od najvećih neuspeha grčke misli. Ono je prosto suprotno iskustvu, jer da vizuelne umetnosti imaju za cilj samo podražavanje one bi bile od vrlo malog značaja; dok su Grci znali, bolje od svih drugih naroda, da su one značajne, i tako su s njima i postupali. Međutim, takav je bio prestiz grčke misli da je ova teorija umetnosti bila obnovljena za vreme renesanse, na vrlo nepodesan način, i ponovo se pojavila u XIX. veku. Drugo gladište, da umetnost treba da utiče na ponašanje i shvatanja, zaslužuje veće poštovanje, i bilo je vodeće u toku Srednjeg Veka; zaista što više učimo o umetnosti prošlosti i motivima onih koji su je zastupali, taj cilj izgleda značajniji; on je još uvek dominirao teorijom umetnosti u Didrovo doba. Treće gladište, da bi umetnost trebalo da izazove neku vrstu egzaltirane sreće, stvorili su romantičari početkom 19 veka (doduše,

možda ga je stvorio Platin, a romantičari učinili aktuelnim), i postepeno uzimalo maha sve dok, krajem veka, u njega nisu verovali skoro svi obrazovani ljudi. Ono se održalo u Zapadnoj Evropi do današnjih dana. Odbacujući pitanje koje je od ovih teorija ispravna, dozvolite mi da upitam koja od njih ima najviše izgleda da bude korisna pozadina umetnosti (jer to je sve što jedna teorija estetike može biti) u doba kada nauka ima tako veliku dominaciju nad ljudskim duhom. Prvi cilj se mora sam po sebi smatrati bescilnim, pošto je nauka sada otkrila toliko načina podražavanja, koji su neuporedivo tačniji i uverljiviji od najrealističije slike. Slikarstvo se može obraditi od daga, teopljuje, ali ne od sinerama.

Cini mi se da od tri moguće svrhe umetnosti — imitacije, ubedivanja, ili egzaltiranog zadovoljstva — samo treća još uvek vazni u veštu nauke; i ona se mora opravdati uglavnom činjenicom da je to osetljano koga nema u naučnim dostignućima — iako nam matematičari kažu da ga izazivaju njihova najuspešija izračunavanja. Možemo reći da se u modernom svetu umetnost slikanja može opravdati samo ukoliko dopunjuje nauke.

Još jedno dostignuće moderne nauke primorava nas da idemo tim istim pravcem, a to je procuvavanje psihologije. To ogoljavanje psihe, koje je ranije bilo ograničeno na duhovne instrukcije, ili velike romanopisce, sada je postalo obična čama razgovora. Kada je dobar, solidan, spolni svet kao što je Dužnost, pretvoren u neodređen, nelagodan unutrašnji svet kao što je Krivica, ne može se očekivati od umetnika da pokazuje velično interesovanje za solidne, spolne objekte. Umetnik se oduvek nalazio u bojnoin procesu nastojanja da iznese na površinu ono što je duboko u njemu, ali u prošlosti njegova unutrašnja ubedenja su bila talava da su se mogla, tako reći, ponovo formirati oko objekta. Ali, kao što smo videli, čak u Leonardovo doba, bilo je izvesnih nesavršenih potezova i struktura duha, koje su se mogle otkriti samo kroz manje precizne analogije — analogije koje nalazimo u mrljama sa zidova ili

žaru ognjista. Stoga smatram da u ovom veku kada smo svi postali mnogo svesniji lutanja duha, i toliko obzirni prema delovanju posvesnog, umetnik će pre naći svoju polaznu tačku u analogijama ovakve vrste. One su uzbudljivije zato što nas iznenaduju skoro kao zaboravljeni mirisi; i one izgledaju snažnije zato što su sećanja, koja ona budu, duboko sakrivena u našoj svesti. Da li je Jung u pravu kad veruje da će nas ova slobodna, neumerena, nelogična forma mentalne aktivnosti dovesti do toga da pokupimo kao kakva magična radio stanica, neka duboka sećanja naše rase koja bi bila od univerzalnog interesa, ne znam. Zadovoljstvo koje nalazimo u izvesnim kombinacijama oblika i boje izgleda da se ne može objasniti čak ni najudaljenijim analogijama, a možda ima veze s naslednim sećanjima. Još nije vreme da se istoričar umetnosti usudi da zađe u tajanstveno džunglu. Moram, međutim, primetiti da naš obzir prema nesvesnom ne samo da budi naše interesovanje za analoške mrlje, već i za ono što sam nazvao "motornim" mrljama. Mi uvidamo koliko takvo saodštavanje može biti slobodno i uverljivo, te je ovaj aspekt umetnosti postao značajniji za poslednjih deset godina. Jedan branilac moderne umetnosti je rekao: "Ono što želimo da znamo nije kako svet izgleda, već šta značino jedni drugima." Tako motorna mrlja postaje neka vrsta ideograma. Kao primitivno kinesko pismo. Oni koju proučavaju Zen uteravaju nas da je on direktivni i potpunije sredstvo opštenja od bilo čega što naš analitički sistem može da izvede.

Rekao sam da je, kada je došlo do rascepa između naših sposobnosti merenja i intuicije, arhitektura pošla pravcem dijagrama. Naravno arhitektura je uvek zahležala merenja i računanja, ali skloni smo da zaboravimo koliko je zahležala i podražavanje spolnim predmetima. "Pitanje okvir za skulpturu, ili je skulptura ukras arhitekture." I on se odlučio za prvu alternativu. Smatrao je da zgrada postaje arhitektura samo ukoliko je ona

okvir za figurativnu skulpturu. Pitam se da li bi se iko živi u njim složio. A ipak Raskin je imao najosetljivije oko i najoštriju analitičku sposobnost koja je ikad primenjena na arhitekturu. Mnogi se u njegovo vreme nisu s njim slagali; smatrali su, da skulptura treba da bude podložna celokupnom planu zgrade. Ali da ono što treba da bude arhitektura može da bude bez ikakvih ukrasa nije nikom palo na pamet sve do pre relativno kratkog vremena.

Čisto dijagramska arhitektura je samo oko trideset godina starija od čistog slikarstva mrlja; ipak ona je izmenila svet i dovela svaki veliki grad do sve veće jednoobraznosti. Možda zato što je malo starija, možda zato što izgleda da je materijalno opravdana, prihvatili smo je bez pitanja. Ljudi koje još uvek zadržuje ili treća moderno slikarstvo ponose se velikim čelnicim i staklenim kutijama koje su se pojavile na tako čudesan način za poslednjih deset godina. A ipak i jedno i drugo su manifestacije istog stanja duha. Iste beskoče funkcije, isto tuđenje od spolnog objekta i isti trijumf nauke. Apstraktno slikarstvo i arhitektura staklene kutije nalaze se u dvojakom međusobnom odnosu. To je direktni odnos stila — ona vrsta odnosa u kome su se nalazili slikarstvo i arhitektura u velikim doslednim vekovima umetnosti. Kao što su to 13 i 17 vek. Jer moderna arhitektura nije samo funkcionalna; ona najbolja poseduje stil koji je isto toliko određen i isto toliko proizvoljan kao i gotski. I ovo me vraća na moju raniju postavku: dijagrami mogu crtati da bi se postiglo neko zamišljeno savršeno, slično savršenstvu nekih matematičkih teorijama. Trideset godina posle Pejterove čuvene maksime, slikari u Rusiji, Holandiji i Francuskoj počeji su da praktično ostvaruju teoriju da "sva umetnost teži stanju muzike"; i što je prilično čudno, ova pilagorska mistika mere stvorila je stil — stil koji je našao svoj najkristalji izraz kod holandskog slikara, Modriana. I pod uticajem Bauhauasa, ovo je postao vodeći stil moderne arhitekture.

(nastavak na 16. str.)