JUSUF BEGIĆ: »NEPRIJATELJSTVA S VREMENOM«

»Svjetlost«, Sarajevo, 1973.

U našem književnom vremenu, nimalo naklonjenom »poeziji srca«, sve su ređe pesničke knjige ispovednog i emotivnog karaktera. Štaviše, »uklanjanje srca iz subjekta pesništva« i »odvajanje pesničkog subjekta od empirijskog« postaje, po mišljenju Huga Fridriha, bitna strukturalna oznaka moderne lirike. Jusuf Begić, međutim, kao da ide protiv struje, pa je i u tom smislu njegova knjiga jedno »neprijateljstvo s vremenom«. Bilo da je posredi nehaj za moderna pesnička opredeljenja ili programsko priklanjanje tradiciji ispovednog pesništva, tek Begićeva poetska reč reflektuje izvestan jeretički, apokrifni otpor novim kanonima pevanja i mišljenja. Otpor je taj, međutim, kao i svekolik značenjsko-asocijativni raspon ove poezije, lišen jetkosti i strastvenosti, ozaren nekom unutrašnjom blagošću, razoružanom i razoružavajućom.

Mada *Neprijateljstva s vremenom* nemaju omeđene i razlučene pesničke cikluse, ipak se u knjizi jasno diferenciraju izvesni tematski i značenjski segmenti: intimni svet lirskog subjekta, problem pesme i njene svrhe, svet drugih, zavičaj. Prvi pesnički krug je u znaku lirskog ispovedanja, sanjalački i melanholičan, konstituisan na izrazito poetičnim motivima, kao što su drugovanje s oblacima, vetrom i kišom, samovanje i naslućivanje smrti. Uprkos takvom, poglavito elegičnom tonalitetu, ne bi se reklo da je pesnik sa svetom u nekom sudbinskom nesaglasju. Istina,

»ispod krovova naših lobanja
svijet sa pitanjima na pretek
kucka i kuckara«,

ali nedoumica i tajanstvo nemaju meru tragičnog, »pa opet nastavljamo pjesmu«. Tako i drugi pesnički krug, uprkos Begićevom transparentnom opredeljenju za bunt u samom imenu knjige, i mimo nekih njegovih eksplikacija o »svojoj vječitoj buni«, produbljuje i snaži jedno pitomo osećanje zajedništva sa svetom.

Tu Begićevu nežnost naročito sugestivno kazuju pesme o drugima i pesme o zavičaju, kako smo uslovno označili treći i četvrti tematski krug. Nalik u svojim intimama, po nešto odsutnom glasu i prozračnim pesničkim slikama, na Stevana Raičkovića i njegove tihe solilokvije, Begić u pesmama o nesrećnim i odbačenim ljudima *(Pjesma o rakiji* i *Kad umre siromah)* donekle podseti na trpke i pečalne strofe Antuna Branka Šimića. Najmanje odblesaka lektire i, čini nam se, najviše nadahnuća (povodom ovakve poezije umesno je govoriti o nadahnuću) nalazimo u Begićevim pesmama zavičajne inspiracije. *Poema Bosni* je najbolja pesma u knjizi: u njoj je jezička invencija srećna, emocionalna temperatura visoka, slikovno-značenjski reljef bogat i originalan. »Bosna vučjih tragova«, »uljepšana u očima sjećanja«, preobražava se u Begićevoj poetskoj transpoziciji u sugestivan pesnički simbol.

Ako bismo, najposle, umesto proročanstva o Begićevoj pesničkoj sutrašnjici, izrekli trezven sud o dometima njegove prve knjige, nalaz bi bio ohrabrujući: uprkos olakom a izneverenom poverenju u izvestan pesnički kliše (puko lirsko apostrofiranje i davnašnje rime), poezija Jusufa Begića osobenošću svog značenjskog identiteta i merom izražajne perfekcije predstavlja vredan pesnički rezultat.

Slavko Gordić

NIKOLAUS PEVSNER: »IZVORI MODERNE ARHITEKTURE I DIZAJNA«

»Jugoslavija«, Beograd, 1972.

Nikolaus Pevsner nedvojbeno je jedan od najznačajnijih povjesničara i teoretičara arhitekture. Njegova knjiga *An Outline of European Architecture,* pisana 1942, a izašla 1943. godine, doživjela je niz izdanja i prevedena na nekoliko jezika, pa je do danas vrijedan i dragocjen pregled povijesti arhitekture Zapada, od začetka do našeg stoljeća. Ovo djelo uz knjigu Leonarda Benevola *Introduzione all' architectura* možda je i najzanimljiviji sažet, ali i veoma cjelovit dokument o razvoju arhitektonske misli, arhitekture same. Pevsner u uvodu spomenute knjige (u nas, na žalost, neprevedene) izriče u nekoliko rečenica svoj stav o građi koju će tumačiti. On kaže: »Stil u umjetnosti pripada svijetu duha, a ne svijetu materije. (...) Arhitektura nije proizvod materijala i namjerâ — niti uostalom društvenih uvjetovanosti — nego promjene duha mijenjajućih doba. Duh nekog doba je taj koji mu ispunja društveni život, njegovu religiju, naobrazbu, njegove umjetnosti«. Možemo donekle prigovoriti ovakvoj tvrdnji to da autor taj »duh« isuviše drži isključivim, isuviše apstraktnim, isuviše univerzalnim a da bi u isto vrijeme mogli šire sagledati i praktične rezultate, materijalne taloge istog tog duha. No bilo kako bilo, reći ćemo samo to da ovaj Pevsnerov stav doprinijeo je umnogome konačnom uspjehu knjige što smo je naveli i da knjigu *Pregled evropske arhitekture* možemo smatrati kao zaista izuzetno vrijedno dijelo.

Novija Pevsnerova knjiga *Izvori moderne arhitekture i dizajna,* kod nas netom izašla, podosta se razlikuje od one prve — i to, svakako, po teoretskoj obradi. U čemu bismo vidjeli Pevsnerov teoretski drugačiji pristup? Prije svega, u tome što ovdje on tek djelimice poštuje one naznake koje spominje u uvodu prve knjige i što ne držeći se tih svojih principa, barem ne dovoljno strogo, popušta i na samoj uvjerljivosti i obrani stajališta. Mogli bismo reći nadalje za knjigu *Izvori moderne arhitekture i dizajna* da je to knjiga konstatacijâ i ništa

olivera kangrga prozor sa narandžastom tkaninom

više, da autor u njoj iznosi neke manje-više poznate (ali ne i u cijelosti prihvatljive) momente, pa pribjegavajući najčešće pukoj konstataciji, on i pojednostavljeno iznosi povijesne i teoretske činjenice. Ovakva, u priličnoj mjeri ograđujuća, primjedba, ovakav stav što smo ga skloni postaviti naspram Pevsnerova djela, pokušat ćemo iznijeti navođenjem nekih važnih postavki koje ovaj povjesničar iznosi, a koje po našem mišljenju nisu u tolikoj mjeri relevantne da bismo ih bez ograda prihvatili.

Kao prvo, Nikolaus Pevsner smatra da korijene moderne arhitekture možemo vidjeti u dvjema građevinama — »Kristalnoj palači« Josepha Paxtona i »Biblioteci Ste-Geneviève« Labrousta. U svakom slučaju, ova djela su učinila revolucionaran doprinos u razvoju arhitektonske misli, ali ona ni u kojem slučaju nisu toliko samonikla kako to Pevsner navodi. Prije bismo rekli da su ona rezultat šireg jednog iskustva kojemu valja pridati onaj odlučujući značaj, a kojega je opet moguće uočiti tek onda ako se razvoj arhitekture ne sagleda kao puko lančano nabrajanje činjenice na činjenicu; potrebno je, prema tome, zadirati u daleko složenije odnose — prije svega, u socijalne, ekonomske pa i političke — čega se naš autor u priličnoj mjeri libi. Pevsner s pravom spominje Abrahama Darbya, njegov most na rijeci Sernen, ali ne navodi Darbyjeva molekularna istraživanja iz 1747—50. u čemu jedan G. S. Giedion s pravom vidi prevrat arhitektonske gradnje i u cijelosti novo poimanje građevinskih materijala. Rekli bismo da ovo i ovakvo Pevsnerovo sužavanje problematike ni u kojem slučaju ne može koristiti jednom cjelovitijem i teoretski opravdanom koncipiranju pregleda povijesti moderne arhitekture. Konačno, autor u niz slučajeva dolazi u vrlo očitu kontradikciju sa samim sobom — da budemo precizniji: on se odmiče od onih naznaka koje je spominjao u uvodu svoje knjige *Pregled evropske arhitekture,* a koje smo mi na početku našeg razgovora i spominjali. Ovo razmimoilaženje unutar samog Pevsnera vidjeli bismo, prije svega, u činjenici da za njega cjelokupni prevrat u arhitekturi čine tek novi konstruktivni sistemi Paxtona i Labrousta — upotreba željeza i stakla — a nigdje ne napominje to da je željezo obojice spomenutih autora shvaćeno ne kao novi materijal u bitnom smislu, nego tek kao zamjena za raniji. Budimo precizniji: i Labroust i Paxton željeznom konstrukcijom oponašaju ranije sisteme gradnje, oni nisu znatnije izmijenili sam prostorni plan svojih građevina, njihovi tlocrti ne slijede one preinake koje se novom konstrukcijom mogu izvesti — a što će, svakako, tek kasniji graditelji učiniti. Prema tome, revolucionarni preokret učinjen je jedino na planu građevinskog materijala i sistema gradnje, a arhitektura je zasnovana na oblikovanju prostora. Zamjerka bi naša bila, prema tome, u Pevsnerovoj pukoj konstataciji da je u određenom dobu izvedeno to i to, a u pomanjkanju šireg sagledavanja, u odsuću čvršćeg teoretskog i koncepcijskog okvira. Autor ovdje, prema tome, izvrće onu tvrdnju što ju je 1942. tako sjajno postavio i proveo u knjizi *Pregled evropske arhitekture* — tvrdnju koja glasi, spomenimo je ponovno — »Arhitektura nije proizvod materijala i namjerâ — niti uostalom društvenih uvjetovanosti — nego promjene duha mijenjajućih doba. Duh nekog doba je taj koji mu ispunja društveni život, njegovu religiju, naobrazbu, njegove umjetnosti«.

U drugom poglavlju knjige *Izvori moderne arhitekture i dizajna* poglavlju *Art nouveau,* Pevsner razmatra doprinos ovog stila kako u arhitekturi tako i u dizajnu i umjetnosti općenito. On smatra da je »najbitnija karakteristika Art nouveaua prodor individualizma koji on donosi«. To je tek jedan važan moment, no valja ipak Art nouveau gledati sa svim onim uzročnim faktorima koji su se zbili u cjelokupnoj društvenoj konstelaciji s kraja prošlog stoljeća pa bi i »individualizam« njegov dobio drugačiji značaj. Pevsner i ovdje tek djelomično zahvata šira zbivanja i prave konačno uzroke. On se zadovoljava konstatacijama, najčešće, a tako će to biti i u čitavoj knjizi. Naravno da konstatacije same po sebi mogu biti važne, no i njih valja selekcionirati i iz njih izvući neki osobniji zaključak. Na žalost, Nikolaus Pevsner to ne čini ovdje. Knjigu *Izvori moderne arhitekture i dizajna* ne možemo ipak samo unutar tih ograda promatrati: važno je reći da ona ima i svojih vrlina, vrlina koje bi, da je u pitanju drugi autor, bilo lakše istaći. Ovako, jer je riječ o Pevsneru, to smo skloniji tražiti više od njega. Ovu knjigu valja pozdraviti, no ipak bi za nas bilo vrednije da smo umjesto nje upoznali Pevsnera iz ranijeg doba — njegovu knjigu *An Outline of European Architecture* kada je ovaj autor pokazao sve svoje sposobnosti, sposobnosti vrijednog i značajnog povjesničara arhitekture.

Zvonko Maković