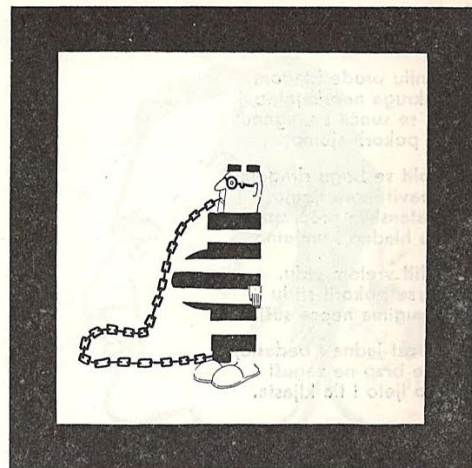




melodika stiha



U istoriji umetnosti, uporedo sa izdvajanjem i diferencijacijom, deluje neprestano i drugi proces — proces težnji jednih umetnosti ka drugima. Uobičajeno je mišljenje da je *sinkretizam* svojstven jedino primitivnoj umetnosti. Ali, ako se pod *sinkretizmom* ne podrazumeva jedino stopljeno stanje umetnosti (naravno, ne svih, nego samo po osnovama bliskih, kao što su poezija, muzika i igra), a i njihova uzajamna težnja jedne ka drugoj, nije samo istorijsko vremenska pojava, nego periodičko nastajanje iznova i iznova. Razlika između potpunog „primitivnog“ sinkretizma i sinkretizacije koja se neprestano odvija nije kvalitativna. Forme i stilovi odvojenih umetnosti često, a možda i uvek, definišu se opštim uzajamnim odnosima umetnosti u datom momentu.

U tom smislu sinkretizam je u prirodi umetnosti kao takve i predstavlja organsku pojavu. Obično jedna od umetnosti dominira nad drugima, i na taj način se izdvaja od njih, postajući naročito karakteristična za datu epohu. Ima epoha koje su prvenstveno muzičke, koje su prvenstveno slikarske itd. Ali to izdvajanje neminovno dovodi do presušivanja umetničkih sredstava. Iz dominirajućeg položaja umetnost prelazi u potčinjen i, stupajući u spregu sa drugim umetnostima, traži nove materijale i nove forme. Dolazi do nove sinkretizacije — oplodjenja jedne umetnosti drugom. Period „apsolutne“ muzike smenio je period „programske“ muzike koja teži slici i reči. U tom pogledu umetnost je uvek „prvobitna“. Na nju je neprimenjiva naivna teorija progressa. Musorgski, Richard Wagner ili Isidora Dankan — mnogo su ubeđljiviji od apstraktno stvorenog „divljaka“ koji po navici nastavlja da figurira u naučnim shemama.

Ta sinkretička tendencija mora se imati u vidu prilikom izučavanja umetničkih formi i stihova. Analogije i komparacije ne samo da su dopuštene nego su i neophodne. Teoretičar jedne umetnosti mora biti spreman da se preorijentiše na druge umetnosti. U teoriji muzičke kompozicije do mnogih objašnjenja se došlo zahvaljujući komparacijama sa teorijom stiha, sa metrikom — na tome je zasnovana čitava jedna škola (Riman, Praut, Ritč i drugi). Sad, očigledno je, nailazi momenat kad teorija stiha (naročito lirске kompozicije) mora za objašnjenje niza svojih problema da pribegne komparacijama iz teorije melodičkih formi. Za nauku ta komparacija može izgledati riskantna, ali samo dotle dok se ona shvata kao metafora, a ne argumentovan metodološki problem.

Za Lesingovu epohu osnovno pitanje estetike je bilo pitanje granice između poezije i likovne umetnosti („Laokon“). U našoj epohi osnovno pitanje je odnos između poezije i muzike. Sa raznih strana a raznim putevima do tog problema dolaze i teoretičari i praktičari. I čak, nezavisno od svog opšteg estetičkog značenja, taj problem se oseća kao

osnovan u posebnoj oblasti — u teoriji stiha.

Sazrela je potreba da se naučno osvetli pitanje prirode lirskog stiha i forme lirске kompozicije. Jedan ruske lirike, koreni joj vode do Tjutčeva i Feta, završen je. Mi smo već izvan njega i zato ga moramo izučavati i teorijski i istorijski. Za teorijsko izučavanje neophodno je utvrđivanje nekih osnovnih pojmova, a ta pomoć muzike mora biti veoma plodotvorna. Lirika tipa, o kojem govorim razvijala se na nivou sinkretizacije sa muzikom, i to u bukvalnom, a ne metaforičnom značenju te reči. Karakteristično je da novo pokolenje, stupajući u borbu sa tradicijama simbolizma kao poetike, bori se, pre svega, sa tom, njemu neprijateljskom, tendencijom, razvijajući liriku govornog ili oratorskog tipa. Ponavljaju se naročiti oblici unutrašnje sinkretizacije u oblasti jezičke umetnosti: stih se orijentiše na prozu, lirika teži epici. Jedan od teoretičara imažinizma govori vrlo određeno: „U imažinizmu se priroda lirike veome promenila. Lirika je izgubila staru formu: poetski sklad i muzikalnost... Pojavio se novi oblik poezije — nekakva sinteza lirike i epike“ (I. Gruzinov „Osnovi imažinizma“). Ne navodim ovo kao sud imažinista o svom pravcu, nego kao opštu teoretsku postavku.

U čemu je taj poetski sklad, ta muzikalnost? Šta je to stara forma? Očigledno je da se radi o milozvučju kao principu lirске kompozicije. Lirska pesma može biti određena kao povezivanje rečenica povezanih u svom kretanju jedinstvenim ritmičko-sintaksičkim i glasovnim poretom. Ritmički sintaksički poredak izražava se u simetriji govornih perioda razdvojenih kadencama (strofa) i u gradnji fraza na osnovu intonacionog sistema. Glasovni poredak izražava se ponavljanjem samoglasnika i suglasnika koji su međusobno povezani. Svaki od tih faktora lirске kompozicije može dominirati — ostali tada imaju manje ili više potčinjenu ulogu.

Sinkretizacija poezije sa muzikom — kao njen rezultat se javlja „poetski sklad“ lirike — izražava se u dominaciji intonacionog faktora. Govorna intonacija dobija pevajući karakter i, povezujući se sa ritmičkim kadencom, formira se u melodički pokret. Tu se i može govoriti o „melodici“ stiha. Iz jednostavne gramatičke forme, koja služi kao košuljica za misli, sintaksa ovde postaje uobličitelj i realizuje intonacioni sistem i organizuje čitavu kompoziciju. Ritam je sa njom povezan neraskidivo — ne u smislu „stope“, nego u smislu rasporeda reči i delova rečenice na prostranstvu perioda.

Muzička melodija određuje se kao uzastopnost zvukova razne visine, uslovljenih strukturuom (tonalnošću) i simetrijom perioda razdvojenih kadencom. Analogija se nameće sama po sebi — zakoni simetrije i proporcionalnosti delova se izjednačuju. Otkriva se i razlika čija se analogija ne uništava, nego

se, naprotiv, baš učvršćuje kao analogija. U muzici se ne radi o pojedinačnim zvucima; melodija se gradi od elemenata druge razmere i drugog sastava — sa govornom intonacijom koja se ne može razbiti na intervale. Tako se ni ritam stiha ne može razbiti na taktove. Govoreći drukčije, radi se o drugom materijalu, o drugim masama. Ali za analogiju nije bitno podudaranje materijala, nego sličnost u postupanju sa njima. Analogija se ne povezuje u njihovoj istovetnosti, nego u odnosu prema njima. Lirika koja se peva odnosi se prema govornoj intonaciji kao prema materijalu za građenje melodije. Govorna intonacija sama po sebi daje već pripremljen materijal za obradu. Njom kao takvom kompozitori su se često služili. Musorgski je pisao Stasovu: „Radeći na ljudskom govoru, dospo sam do melodije koju stvara govor, dospo sam do oličenja recitativa u melodiji... Nazvao bih to osmišljenom melodijom“. On je pisao i Rimskom Korsakovu: „Kakvu reč ću čuti, ko bi govorio (bitno je da bi govorio) kod mene u mozgu već se radi izgovaranje takve reči“.

Muzičko poimanje poretka analogno je shvatanju sintaksičkog poretka u tom smislu da se govorne intonacije, postajući materijal poezije, ne smenjuju, nego se slažu u sistem intoniranja. Njihova uzastopnost je takođe uslovljena principima penjanja, spuštanja, odvijanja itd. Čisto smisljeni faktori u njihovom rasporedu igraju potčinjenu ulogu, a ponekad i sasvim ništavnu. Utvrđivanje pojma melodike kao principa lirске kompozicije mora objasniti mnogo u pitanjima o prirodi stiha i delomično pomoći u izučavanju „stare“ lirike. Bez toga ne možemo pristupiti pesnicima kakvi su Žukovski ili Fet. Priroda njihovog stiha je pevajuća, kao romansa. Ona zahteva odgovarajući metod izučavanja. Do sadašnjeg vremena pod „melodikom“ stiha podrazumevala se glasovna instrumentacija. Neophodno je tome suprotstaviti intonacioni momenat, čija je veza sa muzikom savršeno organska. Tu se uzgred moraju objasniti i pitanja izgovora lirike koja su sad toliko maglovita. Jer osnovna razlika između glumačke interpretacije i pesnikovog čitanja je u načinima intonacije. Glumac, prateći svoju scensku naviku, čuva govorne intonacije nedirnute, a ako ih menja, to je samo u upravljanju snage „izražajnosti“. Pesnik ih daje na osnovu ritmičkog sintaksičkog poretka, dobija se melodizacija, pojavljuje se naročito lirska melodija. Do sad se smatralo da je to subjektivni faktor i, zbog toga, drugostepeni. U vezi sa opštim problemima melodike stiha mora se promeniti odnos prema toj činjenici.

1921.

Sa ruskog preveli:
G. STOJKOVIĆ-BADNJAREVIĆ
A. BADNJAREVIĆ