

Владимир Мајановски

## Како се стварају стрихови

(Наставак из прошлог броја)

Рад се подударао баш са мојим путовањима по пре-винцији и држањем предавања. Око три месеца из дана у дан сам се враћао овој теми и ништа разумно нисам могао да смислим. Испред мене су пролазиле некакве ђаволије са плавим лицима а опет налик на водоводне цеви. За три месеца нисам смислио ни један редак. Само, од свакоднев-ног просејавања речи, остајали су полуфабрикације за ри-ме сличне: „в иној - пивној“, „Напостав - по сто“. Већ прилазећи Москви схватио сам да су тешкоћа и дужина писања у сувише великој подударности оног а што се опи-сује са личном ситуацијом. Те исте хотелске собе, те исте цеви и још та изнуђена осамљеност.

Ситуација је затварала све у себе, није дозвољавала да се бира, није нудила ни осећања, ни речи, потребне за истицање, за одрицање, није давала услове за живахност, ведрину.

Одавде је можда правило: За стварање песничког де-ла неопходна је промена места или времена. Баш као у сликарству — скицирајући неки предмет ви треба да одете на неко растојање, које је једнако трострукој величини предмета. Ако тако не поступите ви нећете видети ствар коју цртате. Што су ствар или догађај већи, тиме и расто-јање на које треба отићи мора да је веће. Нејаки тапкају у месту и чекају да догађај прође, да би га насликали, сна-жни ће да журе напред, толико као да вуку присутно време.

Описивање савремености помоћу лица, која учеству-ју у данашњим догађајима, увек ће бити непотпуно, чак неистинито, у сваком случају једнострано.

Очигледно такав посао је сума, резултат два посла — записа савременика и уопштеног посла будућег уметни-ка. У томе је трагедија револуционарног писца. Могуће је дати блистави протокол, например, „недеља“ Либедин-ског, и безнадежно се претвара у уопштавање без сваке

дистанце. Тако на пример поштовање које се указује поезијом на штету факата и хронике, приморало је радничке дописнике да штампају зборник „латице” са стиховима сличним:

*Ја сам — пролетерски топ  
пуцам тамо и овамо.*

У овоме је лекција: 1. Бацамо којештарије о раскидању „епских платна”, за време бојева на баријадама — све платно ће бити раскинуто. 2. Вредност садржинског материјала (одавде и интерес према преписци сеоских дописника) за време револуције треба да има већу вредност, у сваком случају не нижу од такозваног „песничког дела”. Брза поезијација само осиромашује и изврће материјал.

Сви уџбеници поезије а ла Шенгел штетни су зато што они не издвајају поезију од материјала, то јест не дају есенције фактова и не прикупљају факте догле, док не добију упресовану економску реч, већ једноставно набацују некакву стару форму на нови факт. Форма најчешће није каква треба: или се факат сасвим губи, као бува у панталонама, на пример, родивмоски прасићи у његовим прчким, прилагођеним за „илијаде” стопама или факат стрчи из песничке одеће, постаје смешан уместо да буде величанствен. Тако изгледају на пример код Кирилова морнари који корачају по излученом амфибрахију, који се цепа преко три шава.

Промена терена на коме се збио овај или онај догађај захтева и обавезу растојања. Ово свакако не значи, да песник треба да седи у исчекивању, док време не прође поред њега. Он треба да подстиче време. Лагани ток времена да замени променом места оног дана, који фактички пролази, да пропушта столећа у фантазији.

За лаке, силне ствари такво премештање је могуће и треба чинити али вешто. Лепо је да се почне са писањем стиха о првом мају у новембру и децембру, када је тај мај крајње попребан. Да бисте написали нешто о нечујној љубави, путујте аутобусом број 7 од лубјанског трга до трга Нопина. То одвратно трескање најбоље ће вам истаћи лепоту друлог живота. То трескање је неопходно за поређење. Време је неопходно и за цитирање, проверавање већ написане књиге. Сви стихови које сам ја написао на непосредну тему, при највећем душевном успону, који су ми се допали приликом писања, ипак кроз један дан учинили су ми се оитним, једностраним. Увек ужасно желим да их прерадим. Зато завршивши неку ствар, ја је за неколико дана затварам у сто затим је извлачим из фиоке и одмах видим недостатке који су раније исчезли. То опет не значи да треба одређивати само неумесне теме. Ја задржавам пажњу песника на томе што се сматра лаким агитационим кампањама, а у ствари захтевају најнапорнији рад и многу мудролија, смицалица, који надокнађују недостатак времена. Чак припремајући брзу агитациону ствар, треба је

ПОВЕРА  
ОКТОБРА

на пример преписивати са концепта увече а не ујутру. Чак прелетевши погледом једном изјутра, видиш много лако исправљеног. Ако препишете ујутру — већина рђавог ће остати. Вештина стварања пауза и организовања времена треба да буде унесена као основно правило продуктивног песничког уџбеника. Ето зашто сам ја стих о Јесењину развукао више на малом растојању од Лубијанског пролаза до Чајеуправљењика на Мјасницкој улици, него читаво моје путовање. Мјасницкаја је била оштар и неопходан контраст: после усамљености у хотелским собама долази масовност ове улице, после провинцијске тишине — узбуђења и живост аутобуса, аутомобила и трамваја а унаоколо као изазов старим селима, електротехнички уреди. Ја идем машући рукама и мрмљајући скоро без речи, час скраћујући корак да не би сметао мрмљању, час гунђам брже по такту са корацима.

ПОВЕЉА  
ОКТОБРА

Тако се изоштрава и добија ритам — основа сваке песничке ствари, која пролази кроз њу бучно. Постепено из те буке почињеш да издвајаш поједине речи.

Неке речи просто искачу и никада се не враћају, друге се задржавају, окрећу се и преврћу се по неколико десетина пута, док не осетиш да је реч стала на своје место (то је осећање која се развија заједно са искуством и зове се таленат). Прво се пре свега издваја главна реч — главна реч која карактерише смисао стиха, или реч као субјекат римовања. Остале речи долазе и убацују се у зависности од главне речи. Када је основно већ готово, одједном наступа осећај да се ритам цепа — да нема некаквог слога, звука. Починеш поново да прекрајаш, све речи и посао и све, доводе до беса, као када сто пута пробаш круницу на зуб, круницу која није подесна, и на крају после стотину проба успело је. Сличност за мене се повећава још и са тим, што када се на крају та круница наместила, појавиле су ми се сузе из очију, буквално од бола и олакшања. Одакле долази овај основни ритам, није ми познато. За мене то је свако понављање у мени звука, галаме, љуљања или чак уопште понављања сваке појаве, коју ја издвајам звуком. Ритам може донети, показати и шум мора, и паламу послуге, која сваког јутра гупа вратима преплиће се, шљапа по мојој свести, и чак окретање земље које код мене, као у продавници очигледних средстава, уџбеника, карикатурно се смењује и обавезно се везује са звиждуком ветра, који дува све јаче. Настојање је да се организује кретање, да се организују звуци унаоколо. Одређујући њихов карактер, њихове способности, то је један од главних и трајних песничких радова — ритмична припрема. Ја не знам постоји ли ритам ван мене или само у мени? Али за његово буђење потребан је ударац — тако као што од непознате шкрипе почиње да зуји у утроби клавира, или мост прећећи да се обруши а помера се од мрављег корака.

Ритам то је основна снага, основна енергија стиха. То не може да се објасни, о Њему се може рећи само тако као што се говори о магнетизму и електрицитету. Магнетизам и електрицитет то су облици енергије. Ритам може бити један у многим стиховима, чак у читавом раду песника и то не чини дело једноличним, јер и ритам може бити догле сложен да га је тешко дефинисати, да до њега не можеш доћи без неколико великих поема. Песник треба да развија у себи баш то осећање ритма, а не да учи напамет тактове: јамб, трохеј, чак кантонизирани слободни стих — то је ритам прилагођен за неки конкретни случај и баш зато и одговара конкретном случају. Тако на пример магнетна енергија опуштена на потковицу привлачиће челична пера и ни у какву сврху не можеш је употребити. Од тактова је не знам ни један. Ја сам једноставно убеђен да за херојска или величанствена саопштавања треба да узимате дуге тактове са великом количином слогова а за веселе — кратке. Зашто од детињства читава прва група асоцира код мене од

Ви сте као жртва пали у судбоносној борби . . .  
а друга група од

Одрекнимо се старог света.  
Чудновато. Али часна реч то је тако.

Такт се добија код мене као резултат покрића те ритмичне палаче речима, речима које издижу циљ (читаво време се питаш да ли је то та реч? А коме ћу ја да је читам? итд). Речима неконтролисаним вишим тактом, способностима талентом. У почетку Јесењинов стих је био неразговоран личио је на следеће:

*та-ра-ра / ра ра/ рара ра ра/ ра ра/  
ра-ра-ри / ра ра ра/ рара/ ра ра ра/  
ра-ра-ра / ра-ра ра ра ра ри/  
ра-ра-ра / ра ра-ра/ ра ра /ра/ ра ра.*

Затим се издвајају речи:

*Ви сте отишли ра ра ра ра ра на други свет  
Ви можда летите ра ра ра ра ра ра  
Нема за вас ни предујма ни жене ни кафане.  
Ра ра ра — ра ра ра ра — трезвеност.*

Десетине пута понављам прислушкујући први стих:

*Ви ушли ра ра ра в мир иној, итд.*

Шта је то ра ра проклето и шта ставити уместо тога?  
Можда треба оставити без тога рарара.

Не, одмах се присећам једног стиха кога сам чуо:

*Бедниј коњ в поље пал.*

Какав је ту коњ! Ту није коњ, а Јесењин је па и без ових слогова добија се некакав оперски галоп и та реч „рарара” у коју сврху је узвишенија? „ра ра ра” не може се одбацити један ритам правила. Починем да састављам речи.

*Ви ушли, Серјожа в мир иној . . .  
Ви ушли бесповратно в мир иној.  
Ви ушли, Јесењин, в мир иној.*

ПОВЕЉА  
ОКТОБРА

Који је од ових стихова најбољи? Све је то лоше! Зашто? Први стих је лажан због речи „Серјожа” Ја се никада тако простачки нисам обраћао Јесењину и ова реч је недопустива и сада, јер ће она повести за собом масу других неискрених не својствених мени и нашим односима речи: „Ти”, „Мили”, „Брате”.

Други стих је лош зато, што је реч „Бесповратно” у њој необавезна, случајно је убачена само због такта. Она не може да помогне да објасни, она је једноставно смета. У ствари, шта то значи бесповратно? Зар је неко умирао „повратно”? Зар постоји смрт са роком повратка?

Трећи стих не одговара својом пуном зрелошћу (замисао постепено пуни главу да је то недостатак сва три стиха). Зато је оваква озбиљност недопустива? Зато што она даје повод да ми се припише веровање у постојање загробног живота у јеванђељским тоновима чега код мене нема — то је једно а друго та озбиљност чини стих једноставно поребним, а не тенденциозним — потамњује циљ, сврху због тога ја уводим речи „Како се каже”.

„Ви сте отишли како се каже на друпи свет”. „Стих је састављен — „како се каже” није као директан подсмех, али танко снижава патетику стиха и истовремено одстрањује свако подозрење поводом веровања аутора у загробне бесмислице. Стих је написан и одједном постаје основни, који одређује све четворостихове — треба га учинити двојним, не скакутати поводом невоље а са друге стране не растурати сузе. Потребно је четворостих преполовити: на два узвишена стиха, два разговорна, животна који се контрастом разликују један од другог. Зато одједном, сагласно са мојим убеђењем да би стих био веселији треба одрезати слог и ја сам се прихватио краја четворостиха.

*Ни аванса вам, ни баби ни пивној.  
Ра ра ра ра ра ра ра ра трезвост.*

Шта да се ради са тим стиховима? Шта одрезати? Одрезати би требало „ни баби”. Зашто „зато што су те „баби” живе. Без такта је називати их тако, када им је са вели-

ком нежношћу посвећена већина Јесењинове лирике. Зато је то лажно и зато и не звучи лепо. Остало би:

*Ни аванса вам, ни пивној.*

Пробам да промрмљам за себе — не одговара, ови стихови су толико бољи од првих што се ритам не мења а једноставно се ломи кида. Одбацио сам, шта да се ради? Недостаје некакав слогих. Овај стих испавши из ритма, остао је извештачен и са друге стране смисаони. Он је са недовољно контраста, а затим пребацује све „Авансе и пивнице, на самог Јесењина, у то време када се они исто односе према нама свима. Како ове стихове учинити више контрастним а уједно повезаним? Узимам најобичније из народа:

*Њет тебе ни дна, ни пакришки,  
Њет тебе ни аванса ни пивној.*

У разговорном, у највулгарнијим облику се каже:

*Ни тебе дна, ни пакришки,  
Ни тебе аванса, ни пивној.*

Стих је дошао на место и тактом и омислом. „Ни тебе“ — је још више постало контраст првим стиховима, а обраћање у првом стиху „Ви ушљи“, а у трећем „Ни тебе“ — одједном се показало да су аванси и пивнице састављени не за понижавање успомене на Јесењина већ као нека општа појава. Овај стих је добар залет за то, да би се избацили сви слогови испред „трезвости“ и та „трезвост“ је као неко решење задатка. Зато четворостих побуђује, привлачи себи чак и ватрене приврженике Јесењина остајући у суштини скоро подругљивим.

Четворостих у основи је готов, остаје само један редак, недопуњена рима.

*Ви ушљи, как говорица, в мир иној.  
Можег бит, летите ра-ра-ра-ра.  
Ни тебе аванса, ни пивној —  
Трезвост.*

Можда се може оставити без риме? Не. Зашто? Зато што се без риме стих расипа. Рима вас враћа на претходни редак, приморава да се сетите ње, приморава све стихове који чине једну мисао да се држе заједно.

Обично се римом назива сазвучје последњих речи из два ретка, када један исти наглашени самогласник и следећи за њим звуци, приближно се поклапају.

Тако говоре сви, и тиме то не постаје мања бесмислица.

Коначно сазвучје рима — то је само један од бескрајно много начина да се везују стихови узпред речено најједноставнији и најгрубљи.

Могу се римовати и почетци редака:

*Улица —  
Лица у догов годов резче,  
итд.*

Могу се римовати крај стиха и почетак следећег.

*Угрумиј дожд скосил глаза,  
А за решоткој, чоткој.  
итд.*

Могу се римовати крај првог стиха и крај другог истовремено са последњом речју трећег или четвртог стиха:

ПОВРА  
ОКТОБРА

*Среди учених шеренг  
Јеље — јеље  
В руском стихе разбиралса Шенгели.*

и тако даље до бесконачности. У моме стиху је неопходно заримовати реч „трезност“. Прве речи које су ми дошле у главу личе овој „резвост“, на пример:

*Ва ушли, как говоритца, в мир икој.  
Может бит, легите. . . знају вашу резвост!  
Ни тебе аванса, ни пивној —  
Трезвост.*

Дали је могуће оставити ову риму? Не. Зашто? Прво зато што је та рима исувише пуна, исувише прозрачна. Када ви кажете „резвост“ тада рима и реч резвост у загради несташљук изазива сама себе и будући да је изговорена, не зауставља вашу пажњу не задивљује. Таква је судбина скоро свих сличних речи, ако се римује глагол са глаголом, именица са именицом, при истоветним коренима или падежима. Реч несташљук није добра још и зато што уноси елемент подсмеха већ у прве редове, умањујући у тај начин сав даљи контраст. Можда је могуће себи олакшати посао заменивши реч „трезност“ (трезвеност), неком другом речју која се лакше римује или не ставити реч трезноћа - трезвеност на крају стиха, већ допунити стих се неколико слогова на пример: „трезноћа, мир,“? . . . По мом мишљењу то не треба радити — ја увек пишем и стављам најкарактеристичнију реч на крају ретка и додајем јој риму на како било. На крају моје римовање је увек необично у сваком случају до сада није употребљавано. Рима повезује стихове зато је потребно да њен материјал буде још чвршћи него материјал који одлази на остале стихове. Узевши најкарактеристичније звуке римоване речи „трезн“ понављам много пута за себе, ослушкујући све асоцијације: рез, резв. резерв, влез, врез и друго. Срећна рима је пронађена. Глагол и то још истоветан. Али невоља је у речи „трезвост“. Мада и није

тако карактеристична као „резв“, али ипак јасно звече Т, ст (Резвост). Шта да се ради са њима треба увести аналогна слова и у наредни ред.

Зато реч „може бит“ замењује се речју „пустата“ које обилује са т и ст. А за умекшавање т остаје у речи „летите“ која звучи делимично као леџице. И ево коначне редакције:

*Ви ушли, как гаварица, в мир иној.  
Пустата, — летите, в звјозди врезивајас . . .  
Ни тебе аванса, ни пивној —  
Трезвост.*

ПОЕЗИЈА  
ОКТОБРА

Разуме се ја исувише упрошћавам, шематизујем и потчињавам песнички посао избору мозга. Свакако је процес писања заобилазнији, интуитивнији. Али у основи се рад одвија ипак према тој шеми.

Прва четири стиха одређују читаву песму. Имајући у рукама такав четворо стих, ја већ процењујем колико је таквих потребно за одређену тему, и тако их треба распоредити да би се добио највећи ефекат.

Тема је велика, општирна и сложена, мораће да се утроши на њу таквих четворо стихова, шестостихова и двостихова око двадесет тридесет комада. Направивши приближно скоро све то, ја као циглице почињем да их пробам стављајући час на једно час на друго место, прислушкујући како звуче и трудећи се да себи представим утисак, који остављају.

Проверивши и размисливши одлучујем — прво треба заинтересовати све слушаоце двојством, при чему је непознато на чијој сам ја страни, затим треба одвојити Јесењина, код оних који користе његову смрт у своју корист, треба га похвалити, оправдати онако како нису успели његови поштоваоци, „који утерују у жбун безизражајне риме. Дефинитивно треба придобити осећање аудиторијума обрушивши се на оне које банализују рад Јесењина, тим више што они банализују и сваки други рад, кога би се прихватили — за све ове Собинове, брзо водећи слушаоца ка одвећ лаким двостиховима. Освојивши аудиторијум, стекавши код њега право на оно што се догодило са Јесењином и око њега, изненада дозволити слушаоцу да иде линијом убеђења у потпуној нестабилности, незаинтересованости Јесењиновог краја, парафразирајући његове последње речи, давши им обрнути смисао. Имајући основне контуре четворостиха и саставивши заједнички архитектонски план могуће је сматрати да је обављен основни стваралачки посао.

Даље се одвија приближно лака техничка обрада песничког дела. Треба довести до краја изражајност стиха, то је лик. Не основни лик, визија, који се јавља на почетку посла, као први магловити одговор на социјални захтев. Не, ја говорим о помоћним ликовима, који помажу главном да израсте. Тај лик је један од сталних средста-



ва поезије, и тока, као, на пример, имажеvizам, — који чине његов циљ, осуђивали су себе у суштини на разраду само једне техничке стране поезије. Начини обраде лика су безбројни. Један од примитивних начина стварања лика је поређење. Прва моја дела на пример „Облак у панталонама“ у целини била су створена на поређењима све је „као, као и као“. Није ли та примитивност приморала касније поштоваоце да сматрају „Облак у панталонама“ мојим кулминационим стихом. У каснијим делима и у мом „Јесењину“ свакако тај примитивизам је уклоњен. Ја сам нашао само једно поређење: „заморно и дуго као Дороњин“.

Зашто као Дороњин а не као растојање до месеца на пример? Прво узето је поређење из књижевног живота зато што је свака тема материјална а друго — „гвоздени орач“ дужи је од пута до месеца, јер тај пут није реалан а „гвоздени орач“ нажалост јесте реалан, а опет пут до месеца показао би се краћи својом новинам, а четири хиљаде стихова Дороњина поражавају својом једноличношћу, шеснаест хиљада пута вишег римованог пејзажа. А затим и лик треба да буде тенденциозан, обрађујући озбиљну тему треба и поједине мале ликове који се усупт срећу, искористити за борбу за књижевну апликацију.

Најраспрострањенији начин стварања лика је такође метафоризирање да то јест пренос дефиниција које су до сада познате да припадају само неким стварима — и на друге речи, ствари, појмове. На пример, метафоризирани стих:

*И несут стихов заупокојениј лом.*

Нама је познат гвоздени лом, лом од чоколаде. Али како дефинисати песничко труње, које остаје непримењено, које није нашло себи место после других песничких радова? Свакако лом стихова је стиховани лом. Овде је то, као истог рода — заупокојеног, то је стихова заупокојени лом. Али тај стих не треба тако оставити, јер се добија „Заупокојени лом“, „Старудија“, која се тако и чита, и која се унаказује овим такозваним померањем читаве смисаоне стране стиха. То је веома специфична немарност.

На пример: у лирској песми Уткина објављеној у „прајектору“ постоји стих:

*Не придјот он так же вот,  
как на зимније азјора летниј лебед не придјот.*

Добија се дефинитивни „живот“. Најефикаснији је први стих који је одштампао Брусов у првим данима рата у часопису „Наши дани“:

*Ми ветерани, мучат нас рани.*

Ово померање се уништава, дајући истовремено најједноставнију и најодређенију дефиницију расподеле речи)

*Стихов заупокејениј лом.*

Један од начина стварања лика, који ја највише примењујем у последње време то је стварање најфантастичнијих догађаја, фактова подвучених хиперболом.

*Чтоби врасипнују разбежалса Коган,  
В стријечених увеча пиками цсов.*

**ПОВРА  
ОКРОВА**

Коган постаје на тај начин колективан, што му даје могућност да јури на све стране, а да се бркови претварају у копља, а да би ту копљивост појачао, унаоколо се ваљају они осакаћи брковима.

Начини стварања ликова варирају у зависности од засићености читаоца, овим или оним обликом. Можда би супротно стварање ликова то јест такво које не само да се шири реченом фантазијом, већ обратно, труди се да остави утисак од речи у посебно ограничене оквиру. На пример у мојој старој поеми „Рат и мир“:

*В гнијушћем вагоне на 40 человек —  
4 ноги.*

На таквом бројчаном лику изграђене оу многе ствари Селвинског.

Затим следи посао на избору књижевног материјала. Треба прецизно узимати у обзир средину из које се развија књижевно дело да не би нека реч туђа случајно доспела тој средини.

На пример код мене је био стих:

*Ви такоје милиј мој, умељи.*

(„Милиј мој“ — је лажно прво зато што оно иде супротно суровој изобличавајућој обради стиха. Друго том речју се нисмо никада користили у нашој средини. Треће та ситна реч је употребљавана у безначајним разговорима, примењивана је, пре да би се угасила осећања, него за подвлачење истих, четврто — човеку стварно разнеженом од туге, карактеристично је да се обраћа прубљом речју. Осим тога, ова реч не одређује шта је човек знао — шта су знали. Шта је Јесењин умео? Сада је велика потражња и упоран и заносан поглед је упућен на његову лирику; Књижевно кретање Јесењина ишло је линијом такзваног књижевног скандала, а баш ови скандали за живота су били књижевни путокази развоја Јесењина. Како му ово не би пристојало за живота:

Јесењин није певао (у суштини он је свакако циганско — гитарашки, али његово песничко спасење је у томе што он макар и за живота није тако схватао и у његовим делима има десетина песнички нових места). Јесењин није певао, он је вређао он је савијао. Само после дугих размишљања ја сам ставио то „савијање“ како не би та реч окривљавала васпитанике књижевних јавних кућа који читав дан слушају непрекидна скретања и који маштају да олакшају срце на поезији, јоргованима, ћурликањима, акордима. Без сваких коментара навешћу пример постепене обраде речи у једном стиху.

1. Наши дни к веселу мало оборудовани;
  2. Наши дни под радост мало оборудовани;
  3. Наши дни под счастје мало оборудовани;
  4. Наша жизн к веселу мало оборудовани;
  5. Наша жизн под радост мало оборудована;
  6. Наша жизн под счастје мало оборудована;
  7. Дља веселиј планета наша мало оборудована;
  8. Дља веселостеј планета наша мало оборудована;
  9. Не особено планета наша дља веселиј оборудована;
  10. Не особено планета наша дља веселја оборудована;
  11. Плањетишка наша к удовољствијам не очен  
оборудована;
- И на крају последњи дванаести —
12. Дља веселија планета наша мало оборудована.

ПРЕСТА  
ОКРОВА

Могло бих да одржим читав заштитнички говор у корист последњег стиха, али сада се задовољавам једноставним преписивањем ових строфа са концепта за демонстрације, колико треба утрошити рада за обраду неколико речи.

Техничкој обради припада и звучни квалитет песничке ствари — повезивање речи са речју. Ова магија речи, ово „можда је све у животу само средство за блиставо певљиве стихове“ ова звучна страна чини се, да је такође многим сврха поезије, ово је ипак снижавање поезије на технички посао. Претераност сазвучја, алитерације и слично, кроз један минут читања оставља утисак презасићености.

На пример Бајмонт:

*Ја сам слободни ветар, ја вечно вијем,  
подижем таласе . . .*

Дозирати алитерацију треба до изванредности опрезно и по могућности не истицати споља понављање. Пример јасне алитерације у моме јесењинском стиху — је стих:

*Где је он, бронзе звон или гранита грањ . . .*

Ја прибегавам алитерацији ради уоквиравања ради још већег истицања за мене важне речи. Могуће је прибећи алитерацији због просте игре речима, ради песничке забаве; Старији песници су користили алитерацију, углавном ради мелодичности ради музикалности речи и зато су примењивали често најомрзнутију мени алитерацију — подржавајућу. О таквим начинима алитерације ја сам већ говорио, спомињући риму.

Свакако није обавезно да се китњастим алитерацијама украси стих, и необично заримује. Сетите се увек режима економичности у уметности — је увек најважније правило сваког рада од естетске вредности. Зато обавивши основни посао о коме сам ја говорио, многа естетска места и китњастост треба свесно гасити ради добијања сјаја на другим местима. Могуће је на пример, полуримовати стихове, повезати глагол који не иде у ухо са другим глаголом, да би се добиле блиставе, гласно прмљиве риме.

Тиме се сувише подвлачи релативност свих правила писања стихова.

На технички посао се односи и интонациона страна песничког рада. Не може се писати дело ради функционисања у безваздушном простору или како се то често дешава са поезијом у сувише ваздушном.

Треба увек имати пред очима аудиторијум, коме је овај стих упућен. Посебно је сада то важно, када је главни начин контакта са масом — естрада, глас, директни говор. Треба зависно од аудиторијума, узимати интонацију, убедљиву или молећиву која заповеда или пита.

Већина мојих дела створена је баш на разговорној интонацији. Али без обзира на смишљеност, и ове интонације нису престрого постављена ствар, а обраћања врло често мењам при читању зависно од састава аудиторијума. Тако на пример штампани текст говори мало равнодушно, рачунајући на квалификованог читаоца:

Треба отрнути радост од будућих дана.  
Понекад у естрадном читању ја појачавам тај стих до узвика:

Парола:

*Отрнути радост о будућих дана!*

Зато се не треба чудити ако неко буде и у наштампаном облику дао песму са његовим аранжманом за неколико различитих расположења са посебним изразом на сваком случају. Написавши стих намењен за штампу, треба узети у обзир како се усваја наштампано баш као наштампано. Треба узети у обзир просечност читаоца, треба на сваки начин приближити опажање читаоца баш том облику, који је хтео дати песничком редку његов стваралац. Наша обична пунктуација са тачкама са зарезима, упитницима и узвичницима исувише је сиромашна и слабо изражајна у поређењу са нијансама емоција, које сада човек улаже у песничко дело.

Такт и ритам значајнији су од пунктуације и они себи подчињавају пунктуацију када је она старог шаблона.

Ипак сви читају стих Алексеја Толстоја:

*Шибанов је ћутао. Из прострељене ноге  
Крв је струјила у црвеном млазу. . .*

Као да је:

*Шибанов је ћутао из прострељене ноге . . .  
Доста, стид ме је било.  
Да се пред гордом полактињом понижавам.*

Даље:

Чита се као провинцијски приручник:

*Довољно ме је било стид . . .*

Да би се читало онако како је мислио Пушкин, треба поделити стих тако, као што чиним ја:

*Доста,  
Било ме је стид. . .*

При таквој подели на полустихове ни смисаоне не ритмичне замашности неће бити. Подела стиха често се диктира и неопходношћу да се понови рима и без грешке, јер наше кондензовано економично стварање стиха често приморава избацивање прелазних речи и слогова и ако се после ових слогова не направи предак често већи него међу стиховима онда ће се ритам прекинути. Ето зашто ја пишем:

*Пустата . . .  
Летите  
В звијозди врезивајас.*

„Пустата“ стоји одвојено као јединствена реч, која карактерише небески пејсаж. „Летите“ стоји посебно, да не би било заповедног начина: „Летите в звијозди“ итд.

Један од озбиљних момената стиха посебно тенденциозног, декламационог, је завршни део. У тај завршни део обично се стављају најуспешнији стихови песме. Понекад читав стих прерађујеш да би било оправдано такво премештање. У стиху Јесењина, такав завршни део природно је парафраза последњих Јесењиновских редака. Они звуче тако:

Јесењиново —

*У овом животу умирати није ново  
Али ни живјети свакако није новије.*

ПОВРАТА  
ОКТОБРА

*У овом животу мреги није тешко,  
Живети живот је много теже.*

У току мог рада, мог песничства, читаво време сам мислио о овим стиховима. Радећи друге стихове читаво време сам се враћао ка овим стиховима свесно или несвесно.

Заборавити, да је потребно написати баш ово, — никако није могуће, зато ја нисам записивао ове стихове а учио сам их напамет (као све раније и као сада већину од мојих брзих песама).

ПРЕРАДА  
ОКТОБРА

Зато и није могуће узети у обзир број прерада. У сваком случају варијаната ових двају стихова начини техничке обраде речи, говорити о њима је бескорисно, јер је основа песничког рада, како сам више пута помињао баш у проналажењу начина ове обраде и баш ови начини чине писца професионалним.

Талмудисти\* поезије можда ће се намргодити над овом мојом књигом, они воле да дају песничке рецепте. Узети такав садржај, дати му песнички изглед, римовати крајеве, додати алитераацију, напунити ликовима — стих је готов.

Али ову просту рукотворину бацају и бацаће је. У свим редакцијама на све стране су корпе за отпатке.

Човеку који је први пут узео у руке перо и хоће да пише стихове кроз недељу дана — таквом човеку моја књига није потребна. Моја књига је потребна човеку који хоће без обзира на ма какве препреке да буде песник, који знајући да је поезија један од најтежих процеса, који хоће да схвати ради себе и ради наследника, неки привидни, тајанствени начин овог процеса. Ево сличних извода: **Прво**, поезија је производни процес. То је најтежи и најкомпликованији процес. **Друго**, обучавање песничком послу није изучавање изграђено, одређеног, ограниченог типа песничког дела већ изучавање начина стварања сваког дела, изучавање производних навика, које помажу да се стекну нове. **Треће**, новина Материјала и метода обавезна је за свако песничко дело. **Четврто**, рад стихотворца треба да се одвија свакодневно ради вештине и мајсторства и ради прикупљања песничких резерви. **Пето**, добра бележница и способност да се користи њоме, важнија је од способности писања без грешака помоћу оронулих тактова. **Шесто**, не треба пуштати у рад велику песничку фабрику за израду песничких упаљача. Треба се одвицати од таквих нерелалних песничких ситница. Треба се прихватити пера само тада када не постоји други начин говора осим стиха. Треба израђивати готове ствари само онда када сеошаш јасну социјалну потребу. **Седмо**, да би се Правилно схватила социјална потреба песника треба да буде у центру ствари, догађаја. Познавање реалног живота, увођење у научну ис-

\*) Талмудисти су интерпретатори, следбеници схоластичар коментарисања Библије.

торију, за песника су важнији него схолистични уџбенички који моле за старудије професоре идеалисте. **Осмо**, да би се добро испунила, извршила социјална потреба треба бити испред своје класе, заједно са њом водити борбу на свим фронтovima. Треба у парампарчад разбити бајку о аполитичној уметности. Ова стара бајка се јавља у новом облику под заклоном брбљања о „широким епским платима“ о великом стилу, итд. **Девето**, само производни однос према уметности уништиће случајност, безпринципијелност укуса, индивидуализам, само ће производни однос довести у ред различите облике књижевног рада. И стих и белешку радничког дописника, уместо мистичних размишљања на тесничку тему, добиће се могућност да се тачно дође до питања које се назире и које је од песничке вредности. **Десето**, не треба давати на израду, на такозвану техничку обраду, аутархичну вредност, али баш ова израда чини песничко дело погодно за употребу. Само разлика у овим начинима обраде, чини разлику међу песницима, само знање, усавршавање, прикупљање материјала, разноликост књижевних метода, — чине човека професионалним писцем. **Једанаесто**, животна ситуација песника такође утиче на стварање правог дела, као и сви други фактори. Реч „боем“, постала је заједничка за сваку уметничку малограђанску свакидашњицу. На жалост борба се често водила са речју и само са речју. Реално је присутна атмосфера старог књижевног индивидуалистичког каријеризма, ситних зловних интереса, узајамног вребања, замене појмова „песнички“ појмом „распуштен“, итд. Чак одећа песника, чак његов домаћи кућевни разговор са женом, треба да буде другачији, да буде условљен његовим радом. **Дванаесто**, ми „Лефи“ никад не можемо да говоримо, да смо ми једино овладали тајном песничког заната, али нисмо једини, који хоћемо да откријемо ове тајне, једини који нећемо стваралаштво спекулативно да обавијемо уметничко-религиозним култом.

Мој покушај је невешт, осредњи покушај самотњака, који само користи теоретске радове својих другова филолога. Потребно је да сви филолози прерачунају свој рад на савремени материјал и да директно помогну даљи песнички развој. Мало је тога.

Требало би да органи просвећивања маса претресу предавање естетске старудије.

Превела: **Емилија Пантовић**

ПОРТАЛ  
ОКТОБРА