



POLAZNA TAČKA

Dvadeseti vek nije umeo da dođe na svet. Četrnaest godina posle tog krštenja još uvek je embrionirao u repu svoga prethodnika. Bio je senka njegovog tela, odjek njegovog glasa. Nije posedovao vlastito obličje, posedovao je samo vlastiti broj: dvadeset.

Istina još pre rata vazduhom Evrope su plovile reči nabrekle od plazme veka i rumene od njegove krvi, međutim tada im je nešto nedostajalo: odjek. Nedostajao je hor koji bi uzeo nove reči u vrela usta i pridao im oblik vlastitih usana. Nedostajao je hor koji bi od te reči napravio svoj izraz.

Tek je rat poveo čoveka na puteve na kojima će se sresti s dušom veka i ići za njom:

Viđen sa visokih kula budućnosti rat koji je već za nama, predstavljao je značajan događaj i u oblasti gajenja duha.

Da li je uništavao? Uništavao je. Ali svakom uništavanju je prethodio gigantski stvaralački čin. Svaki gubitak koji je uzrokovao poticao je od čina koji je dobitak. Njegove strašne mašine smrti predstavljale su obećanje budućih moćnih mašina života. Uništavao je tvorevine civilizacije sredstvima više civilizacije.

Ta sredstva je crpao iz najdublje srži godina u kojima su nastajala. Na svakom od njih bio je ugraviran pečat vremena. Svako od njih se pušilo od znoja današnjeg čoveka. Radilo se o životu ljudi i naroda, a taj život lakše se osiguravao ukoliko su bolje, smelije, čistije korišćena poslednja dostignuća veka. Čovek je postao neverovatno zavistan od svog oruđa koje je, da bi bilo pobedničko, moralo da bude novo. Boreći se s neprijateljem istovremeno se borilo s nasleđem.

Ti uslovi su preorali duhovnu supstancu čoveka i zasejali je gvožđem. Promenio se duhovni odnos čoveka prema novim tvorevinama njegovih ruku, za koje dosad nije bilo mesta u izabranim delovima njegove duše. Savremeno oruđe ispoljilo je svoju moć i sjedinilo svoje gvozdeno srce sa srcem čoveka.

Grozničavo posleratno vreme utiče na čoveka u sličnom pravcu:

Menja se koža sveta.

Nastale su nove države, nov život nametnuće im nove naloge. Njihova volja prestaće da bude porobljena, onda kada se rodi volja za životom najsvježijih slojeva života. Razvod s dušom prošlosti postaće za njih hitniji, ukoliko bude složeniji. Borba za život naložiće im da u sebi stvore **najnovije organe postojanja**. Bacil savremenosti moraće da postane njihov totem.

Stare države dobile su nov izgled. Promenjeni odnosi njihove površine počinju da ulažu napore u izjednačavanje odnosa njihovih snaga. Započeće borba oko nadmoći, obilja, radosti. Biće to rat bez krvi. **Fabrika će postati rezervoar mira**. U tim borbama primirje s vremenom, našim vremenom, postaće uslov pobeđe, odnosno zapovest.

U ruskoj tami ražestila se ideja koja je, iako slepa i sumanuta, senkom svojih uzdrhtalih krila stigla van granica svoje otadžbine. Njen uticaj se oseća u životu svih društava. Promenili su se oblici suživota ljudi, a posledice te promene moraće da obuhvate celokupnu površinu našeg života. **Današnja društvena geologija** teži stvaranju linija koje će spadati u najkarakterističnije crte fizionomije našeg veka.

Započinje nova epoha: **epoha zagrljaja sa sadašnjicom**.

Ono što je suština našeg vremena, što ga razlikuje od vremena koje je bilo i koje će biti njegov naziv u istoriji, što je njegova snaga u životu, danas se približuje čoveku nadomak zagrljaja.

Posluššan instinktu života i pretvarajući instinkt u ideju današnji čovek stupa na put pomirenja i bratimljenja s novim izdanjem sveta koje je odavno počeo da stvara, sa kojim dosad nije umeo da se saživi. Prihvata savremenu scenu života i na taj način grad postaje za njega začarano ostrvo snažnih uzbuđenja. Prihvata savremene forme suživljenja s ljudima i na taj način masa za njega postaje traženi saradnik nove lepote. Prihvata savremena oruđa života i na taj način mašina postaje za njega poetska čarobnica njegovih raspirenih snova. Grad, masa, mašina i njihove baklje: brzina, pronalazaštvo, novine, snaga čoveka i epohe, borbe s nebom, let čeličnim krilima, kupanje u najsvežijoj vodi dana, skok u sadašnjicu – postaju za nas predmet nepoznatih ushićenja.

Nova zatalasanost života i ideja o životu moraju se preneti i **na umetnost**.

Hteli ne hteli, njene sluge moraće da sruše tamnice istorije i da slede istoriju koja se upravo događa. Jedni će to učiniti sa sklonošću prema sazvučju s okruženjem, drugi iz želje da obnove svoj zanat.

Prvi će poželeti da budu odjek i ogledalo sadržaja koji ih okružuju. Težnje vremena učiniće svojim težnjama. Današnju stvarnost sipaće kao vino u pehar. Srž veka učiniće izvorom svojih stvaralačkih nadahnuća. Njihovo delo biće reč, slika, pesma sadašnjice.

Drugi će u novim životnim formama naći elemente novih umetničkih formi. Uvećavajuće dimenzije našeg života povećaćće razmere njihovih snoviđenja. Načelo precizne konstrukcije i ekonomije sredstava koje vlada u svim granama današnjeg stvaralaštva, oplodićće njihova traganja u oblasti gradnje. Ubrzano tempo našeg hoda i disanja nametnuće im nov ritam. Uzdignut vrh naše osetljivosti primoraće ih da intenziviraju boje.

Na taj način bezbrojnim i nevidljivim aortama dopiraće pobednički hemoglobin sadašnjice.

Skretanje ka sadašnjici biće „**SKRETNICA**“.¹

Želi da bude materica nove duše. Želi da našem čoveku ugradi nerv sadašnjice. Želi da u njemu rasplamsa ljubav prema novini koju je sam stvorio, u odnosu na koju nije umeo da bude stariji nekoliko vekova. Želi da probudi u njemu veru u čudotvornu epohu, u kojoj živi i odbojnost prema mrtvim epohama koje žive u njemu. Iz nove duše želi da izvede novu umetnost. Želi da osvetli elemente lepog, sveže izrasle iz mesta, formi i oruđa savre-

¹ „Skretanje“ i „skretnica“ je igra reči koja otkriva suštinu Krakovske avangarde. Na poljskom je „Zwrót“, „Zwrotnica“. Zwrotnica (Skretnica) je uzeta i za naslov glasila Krakovske avangarde koje je izlazilo u periodu 1922-23. i 1926-27, čiji je glavni urednik i izdavač bio Tadeuš Pajper. (Prim. prev.)

menog života. Želi da pozove umetnika u svet sadašnjice koji očekuje oči dostojne njegovog bogatstva. Želi da sledi stil naše epohe i vaja njenu glavu, da bi je najpre postavio na njena vlastita gvozdena rebra.

„**SKRETNICA**“ želi to da bude.

Ostalo ne zavisi samo od nje. Prema tome, budimo predvidljivi: „**SKRETNICA**“ će biti ono što želi da bude, a i nešto drugo.

Šta?

Zwrotnica 1922, br. 1.

ODGOVORI I NAGOVEŠTAJI

Prva sveska „Skretnice“ postigla je potpun uspeh: štampa nas nije hvalila, ali čitaoci su nas čitali. Jedno doprinosi obrazlaganju našeg smisla postojanja, a drugo je za nas dragocena injekcija optimizma.

I štampa i čitaoci uputili su nam po nekoliko zamerki koje ne želimo da ostavimo bez odgovora.

„Skretnici“ se zamera što je organ formista, futurista, kubista, m-ista, n-ista... Odgovaramo: „Skretnica“ nije organ nijedne zatvorene grupe, niti zaobilazi bilo koju grupu sa kojom je povezuje deo zajedničkih ciljeva. „Skretnici“ se zamera što u njoj nije bilo krika života. Odgovaramo: krik života je za mnoge samo krik grla. Postoji krik šapatom koji zaglušuje. „Skretnici“ se zamera što su neka njena pesnička dela bez... (upotrebimo to *pars pro toto*)... bez belančevina. Odgovaramo: to je jedino tačno s tačke gledišta našeg uobičajenog sistema književne hemije, za koji su „belančevine“ kipuća voda. „Skretnici“ se zamera što reprodukcije Ležeovih dela koje je objavila nisu uverljive. Odgovaramo: jedan od kritičara koji je pisao najžešće protiv nas u „Šrafovima“ nije opazio – šrafove. „Skretnici“ se zamera što je uvodni članak naslovljen sa *Polazna tačka* odviše uopšten. Odgovaramo: *Polazna tačka* je samo polazna tačka.

Ne smemo da znamo kakva će biti krajnja tačka. Krećemo na put sa jakim reflektorom: sa široko shvaćenom idejom sadašnjice. Ta ideja će nam osvetljavati put i određivati naš odnos prema delima i ljudima. Međutim, mi ne činimo monaški red. Ne zahtevamo zakletvu nad zakonopravilom. Ispod širokog svoda naše ideje kojom se rukovodimo naći će se mesto za mnoge paralelne brodove zgrade. Ne želimo uniformizam. Radi se o srodnosti pretpostavki ili – i pored različitosti pretpostavki – o srodnosti ostvarenja. Zbog toga sve koji bi želeli da sarađuju sa nama u tom duhu, najsrdačnije pozivamo na saradnju. Naš časopis je unapred otvoren za svakog ko dođe da ga otvori pravim ključem.

Zwrotnica, 1922, br. 2.

GRAD, MASA, MAŠINA

I

Grad je bio stran čoveku. Uzroci:
opštekulturni: neprestana borba između novine stvaranja grada i starosti čovekove ideje;

društveni: građanin je obeščastio grad;
fiziološki: polovina lepote svakog pejzaža kojem se divimo potiče od vazduha koji uzdišemo.

U našoj epohi ovi razlozi nestaju. Menja se čovekov emotivan odnos prema gradu. Na osnovama tog novog odnosa može nastati pojam nove lepote.

Kao skupina ljudi međusobno povezanih korišću koja proizilazi iz zajedničkog života, grad se razvijao onako kako je zahtevao život. Iz njegove prirode kao skupine proizilazila je redukcija delovanja volje pojedinca. S obzirom na svrhu zbog koje je ostvarena skupina, proizilazilo je povećanje korisnosti na nivou osnovne norme razvoja. Delovanje oba ta svojstva formiralo je razvoj grada, u skladu s najživotnijim interesima zajednice. Kapric ili upornost pojedinaca, izvesni misaoni sistemi mogli su kraće ili duže vreme iskrivljavati razvojnu liniju grada, ali nisu bili u stanju da joj daju drugačiji pravac od onog koji su označile životne potrebe.

Poslušan njihovom glasu, **grad se neprestano obnavljao**. Obzirnost prema zajedničkim interesima savlađivala je sve druge obzire i zahtevala sve novije načine podmirivanja ovih interesa. Na taj način grad je postao proizvođač neprestanih novina. Ta njegova **novatorska priroda vodila ga je u neprestane sukobe s nasleđenim načinima mišljenja**. Najnovije tvorevine grada izazivale su odbojnost u tzv. kulturnom čoveku, to jest u čoveku koji najsnažnije utiče na formiranje odnosa kolektivne duše prema okolini. Život se promenio; promenio se grad koji je put i trag života; samo se nisu promenili prosvetljeni ljudi. Nastajalo je stanje unutrašnjih borbi između čovekovih sklonosti koje sporo podležu evoluciji i grada koji se svaki put formirao u skladu s novim potrebama života, morajući da zbog toga vređa savremenike. Novine koje je grad unosio u svoj spoljašnji izgled proizilazile su iz ekonomskih potreba i komfora, a taj izvor je neopravdano omalovažavan, novine su se degradirale u osećanjima prefinjenih individua. Svaki grad u svakom periodu svoga razvoja morao je svojim savremenikima biti ružan. Mogao je da ima zgrade ili ulice koje se smatraju lepim, ali to su, po svojoj prilici, bile zgrade i ulice antičkog karaktera. Međutim ono što je nastajalo spontano, kao izraz života, izazivalo je stanovnicima negaciju i tek onda kada je postajao prekriven sivom vremenom, kada se utapao u melanholičnu maglu prošlosti, tek tada je počinjao da potkupljuje emotivnog gledaoca. Na taj način, uske, vijugave uličice postale su poslastica za turiste. Kada su nastajale bile su rezultat lokalnih potreba i kod lokalnih esteta su izazivale mrzovolju, odbojnost ili užasavanje. Kada su postale deo slike prošlosti, nasledile su od nje postojeće čari stvari.

Emotivna odbojnost prema gradu imala je i druge osnove: **društvene**. Grad je prvobitno bio tvorevina i sedište društvene klase koju tadašnji tvorci vrednosti nisu uzimali u obzir. Ko je stvarao skalu vrednosti u epohi nastajanja grada? Intelktualni najamnici feudala i crkveni pisci. I jedni i drugi imali su dugu seriju istorijskih motiva, koji su im nalagali da građanina lociraju na najniži nivo društvene i kulturne lestvice. Taj nizak rang građanske klase prenosio se i na grad koji je bio njeno delo, a koji se u poređenju s feudalnom palatom, uzvišenom u svojoj usamljenosti, s elegantnim načinom života, s ogromnim garderobama tradicije koje nisu produvavali vetrovi vremena, morao smatrati prostačkom tvorevinom svakodnevnih zahteva praktičnog života. Grad, sa svoje strane, nije imao sjaj aristokratije, sjaj cenjene i obožavane društvene klase, nije primoravao tog fabrikanta mita i veličine na distanciranje. A kasnije, kada se zahvaljujući Francuskoj revoluciji to stanje stvari promenilo, pojavile su se nove okolnosti društvene prirode koje su zadržale onaj odbojni odnos prema građaninu i gradu. Francuska revolucija je oslobodila građanstvo i dala mu materijalnu vlast nad svetom. Premda mu nije dala moralnu vlast. XIX vek stvara socijalističku ideju koja anektira najbolje umove i uliva se u sve misaone sisteme epohe. Socijalizam ponovo postaje izvor odbojnosti prema građanstvu, a posredno – nesumnjivo i uprkos svojim bitnim idealima – nevidljivim, nepredvidljivim i neželjenim emotivnim produženjima formira negativan odnos čoveka prema gradu. Zavist odozgo i mržnja odozdo sjedinili su se u ljudskoj emotivnosti i u njoj stvorili novo hemijsko jedinjenje: prezir prema buržuju i njegovoj tvorevini: gradu. Odnosno, građanin vređa čast grada.

Čini mi se da su i **okolnosti čisto fiziološke prirode** doprinele da se formira negativan odnos čoveka prema gradu. Organska konstitucija čoveka je delo prirode. Ljudski organi i njihove funkcije tvorevine su uslova, u kojima se prvobitno odigravao život ljudske vrste. Priroda kao tlo. Široki krugovi otvorenih horizonata, vazduh koji miriše na svežu zemlju. Radovi u kojima su učestvovala ruke i noge. Ljudski organizam je bio prilagođen tim slovima. Grad ne samo što je stvorio drugačije već i suprotne uslove. U tim uslovima čovek se morao osećati fiziološki loše. A to da stanja organizma prebacuju svoju boju na naša duhovna stanja utiče na odgovore koje naša osećanja pružaju spoljašnjim predmetima, utiču na naše sudove o lepom i ružnom, prema tome grad nije smetao čoveku samo fiziološki već i estetski. Iz analognih razloga lepota prirode suprotstavlja se ružnoći grada, odnosno kada je gradu (starom) priznavana izvesna lepota, ona je stavljena niže od lepote prirode. Onaj ko je uspeo da se oslobodi pogleda isisanih iz knjiga, onaj ko je uspeo da skine sa stvari staru bibliotečku patinu, taj opaža da uzimajući u obzir samo oblike i boje – ne postoji nikakav razlog da se pejzaž estetski uzdiže iznad panorame grada. Imam utisak, odnosno sebi dopuštam jedino aforističko preterivanje, tvrdeći da **polovina lepote svakog posmatranog pejzaža ne potiče od oblika i boje već od vazduha koji udišemo, dok ga posmatramo**. Nema sumnje da se pored uticaja koje proces disanja izaziva u našem emotivnom odnosu prema gradu, mogu ispoljiti i mnogi drugi fiziološki uticaji koji deluju na sličan način. Obratio bih pažnju još na jedan. Čini mi se da ne grešim opažajući u funkcionisanju mišića očne jabučice jedan od činilaca koji igra značajnu ulogu u stvari koja nas ovde zanima. Čovekovo oko je sazđano za velika rastojanja, za rastojanja u kojima je živeo prvobitni čovek. U zatvorenim prostorima grada motorički mišići koji učestvuju u procesu vidne akomodacije, nalaze se neprestano u stanju prilagođavanja malim rastoja-

njima, odnosno u stanju u kojem su se prvobitno nalazili veoma retko i kratko, jedino prilikom obavljanja određenih čovekovih specijalnih radnji. Ova prinudna promena neobičnog stanja obično zahteva određen, neprestani napor i prirodno je da je povezana s nezadovoljstvom oka. Kada se čovek nalazi van grada, oko ponovo nalazi rastojanja na koja je prvobitno bio naviknut; motorički mišići oka vraćaju se u stanje koje je u skladu s njihovom prirodom; nezadovoljstvo oka nestaje i ustupa mesto fiziološkom blaženstvu; gledalac gleda sa zadovoljstvom i vidi s uživanjem. Želeo bih da kažem: **Priličan deo lepote svakog posmatranog pejzaža ne potiče od njegovog oblika i boje već iz zadovoljstva oka koje se vraća svom prirodnom stanju.** Te fiziološke privilegije prirode ponižavale su grad u čovekovim očima.

Postojala su tri (otprilike) takva niza uzroka koji su u čovekovu dušu usadili odbojnost prema gradu i nisu mu dozvoljavali da vidi oko sebe, tu, najbliže, nadomak ruke, novu lepotu koja je neuporediva s bilo kojom drugom, lepotu s neiscrpnim bogatstvom zaliha i s krajnje nepredvidljivim mogućnostima uticaja.

U naše vreme taj neshvatljivi odnos čoveka prema gradu počinje da se menja. Šta ga uzrokuje? Lagano nestajanje delovanja prethodnih uzroka.

Sukob između starosti instikata i ideje čoveka, kao i novina grada bili su jedna od osnova na kojoj se temeljila obostrana otuđenost. Međutim, taj sukob sve više gubi svoju žestinu. Gubi se, jer se **čovekove ideje i novine grada menjaju.** Stare ideje koje je kritikovala savremena kritika, ispoljile su naprsline koje su ih u mnogo čemu učinile nesposobnima za život. A što se tiče novih ideja koje potiču iz naše epohe, one nikada neće postati izbor sukoba između čoveka i grada koji se obnavlja; one nikada neće postati to, jer nikada neće ostariti. Živimo u vremenima u kojima istine žive kraće od ljudi. Nijedna istina ne poseduje dovoljno života da bi izdržala do druge generacije, u vidu taloga u njenoj duši. S druge strane, i izvesne novine grada stvaraju se drugačije, mada ne više spontano. Niti kao samostalan i nesputani izraz potreba, već prema planu. Prema unapred stvorenom umetničkom planu. Grad, koji je prethodno bio svojevrsna priroda, postaje umetničko delo. Umetničko delo stvoreno u skladu s postojećim estetskim pojmovima. Uranja u ideologiju vremena. Od svojih zidina čini svesno lice vremena. To prebacivanje utemeljenih estetskih ideja na grad delimično izopačuje pravi karakter grada, a istovremeno ublažuje nekadašnji sukob.

I okolnosti društvene prirode koje su oko građanstva i grada stvarale atmosferu odbojnosti, izgubile su dosta od svojih nekadašnjih uticaja. Odnos prema građaninu se promenio. Sve je očiglednija njegova kulturna uloga. Njegovo delo je celokupan naučni doprinos XIX veka, veka za koji se može reći da je prvi stavio u prvi plan čoveka džina. Zahvaljujući pomoći građanina stvarala se i umetnost. Buržuj skorojević počeo je da se takmiči u oblasti kulture s klasom s kojom je politički i materijalno izjednačen. Počeo je da usklađivati tradiciju. Kao mecena sticao je sklonosti i taštinu. Okružio je brigom umetnost, a umetniku koji je dotle bio Crnac za sve, dao je takoreći mesto u oltaru. Bio je koristan čak i onda kada je bio smešan. Iz njegove smešne taštine nastala je sva raskoš savremenog gradskog života. Počeo je lagano da stiče zasluge i odeva ih sjajem. U tom novom svetlu njegov lik činio se drugačijim. U periodu prve socijalističke egzaltacije u njemu je viđen žderač nadvrednosti, kasnije je u njemu opažen i sejač vrednosti. Kao posledica toga promenio se odnos prema njemu i njegovoj tvorevini: gradu.

Najzad, i fiziološki razlozi odbojnosti čoveka prema gradu polako nestaju. Čovekov organizam prilagođava se gradu, a grad čovekovom organizmu. Vekovi življenja u gradu uticali su na fiziologiju ljudskog tela. Navikli su ga na nove uslove. Omogućili su mu da lakše podnosi sve ono što je nekada dovodilo do ozbiljnih organskih poremećaja. Otkad je razvoj grada podređen određenoj planiranoj misli, prilikom izgradnje svake kuće, prilikom ucrtavanja svake ulice i svakog skvera sve brižnije se uzimaju u obzir fiziološki postulati stanovnika. Danas se to čini još jednostavnijim sredstvima, povećavanjem vazdušnog prostora i prirodne svetlosti. U budućnosti, uz sve savršeniju tehniku, to će se odvijati na sve istančaniji način. Kada je reč o vazduhu, po uzoru na vodovode mogu se izgraditi kiseonikovodi koji će sprovoditi kiseonik iz atmosferskih slojeva koji se uzdižu visoko iznad kuća ili iz udaljenih vangradske šuma. A možda će se to pokazati nečim jednostavnijim i u samom gradu postojaće specijalna fabrika koja će proizvoditi kiseonik za disanje i slati ga svojim potrošačima na sličan način na koji to čine plinare i električne centrale. Međutim iksovi budućnosti nisu važni. Činjenica je da je proces prilagođavanja grada čoveku već započeo i u priličnoj meri doprineo ublažavanju postojećeg sukoba među njima.

Izostajanje uzroka koji su izazvali odbojnost čoveka prema gradu čisti teren njihovih međusobnih odnosa od činilaca otuđenosti i svađa. Na očišćenom terenu mogu se pojaviti novi emotivni odnosi. Grad možda nije prestao da bude ružan, ali može postati i lep. Može snažno uticati na umetničko stvaralaštvo. Treba u njemu samo **zapaziti ostvarenje nove lepote**, otelovljenje novih estetskih zakona u životu. **Nije dovoljno uzimati grad kao umetničku temu**, kako to praktikuju mnogi današnji umetnici, a da pri tom ne menjaju negativan odnos prema svojoj novoj temi. Reč je o dopuštanju gradu, njegovoj najdubljoj suštini, onom što je specifično svojstvo njegove prirode, što ga razlikuje od svega drugog i što se zbog toga ne može vrednovati estetskim merilima pozajmljenim iz drugih oblasti. Ulice današnjeg Berlina koje su jedno od najčudesnijih gledališta sveta, izazivaju apatiju u svima onima koji bez razmišljanja i s prividom poznavanja ponavljaju formule koje su pročitali ili čuli, a ne umeju da sagledaju taj kameni spomenik novog života pogledom koji seže u dubinu stvari i iz novih uslova života izvuku pravila za novu lepotu. A zapravo o tome se radi. Sagledati lepotu u jednostavnim, dugim bulevarima prosečenim životnim potrebama, razvučenim poput struna, na kojima točkovi vozila i potpetice ljudi sviraju pesmu koju niko dosad nije čuo. Sagledati lepotu na zidovima pokrivenim višebojnim plakatima i radovati se toj neobičnoj epopeji koja neprestano, nedelju dana unapred, opeva život grada. Sagledati u srebrnkastom sjaju tramvajskih šina lepotu koja se takmiči sa suncem koje se odražava na čelu rečnog talasa. U savremenoj i skladno obučenoj ženi koja žuri protoarom videti leptira, koga priroda ne bi umela da stvori. U laganoj vožnji automobila videti istu slast kao u liniji ptice što sleće. O tome se radi. Na taj način doći ćemo do potpuno novih estetskih kriterijuma i steći potpuno nov pojam lepote. **A to će različitim putevima uticati na umetničko stvaralaštvo, ukazujući mu na nove zadatke i snabdevajući ga novim sredstvima forme.**

Među elementima grada koji će morati da utiču na umetnost, najvažniji su masa i masašina.

II

Masa-društvo i masa-svetina sve više utiču na čovekovu svest. Postulat umetničke konstrukcije je prvi sloj postulata samog života.

Masa-društvo stvorice u čoveku nov pojam umetničke konstrukcije.

Mitologija svakog čina je istorija novca. Umetnost se mora prepustiti ekonomskim zakonima, da bi ih primenila.

Masa-svetina svojom ekonomskom vrednošću može uticati obnavljajuće na umetnost.

Sve veće širenje gradskih skupina... Sve veće razlikovanje društava... Sve veća zavisnost jedinice od organizovane mase... Sve veći značaj udruživanja... Narodne svečanosti i zabave uz učešće gomile... Sve veći politički uticaj naroda... Stalno se povećava njegovo učešće u kulturnom životu... Radničke manifestacije koje čine mase vidljivima... Masa se sve jasnije ocrta u prvom planu horizonta. Pojedinaac je sve više oseća zahvaljujući zavisnosti u kojoj se nalazi i sve je očiglednija zahvaljujući novim oblicima svog istupanja. **Masa-društvo i masa-svetina sve više utiču na čovekovu svest.**

Nema sumnje, pre ili kasnije, uticaće i **na umetnost.**

Postulat konstrukcije, s kojim prilazimo svakom umetničkom delu, nije isključivo doktorska norma estetike. Može se pronaći kao osnovni zahtev u svim oblastima ljudske delatnosti. Postulat umetničke konstrukcije je gornji sloj postulata samog života. Izgradnja umetničkog dela je svođenje haosa na red, primoravanje proizvoljnosti na red. Taj red, međutim, nije samo norma umetnosti, već je i potreba samog života. Olakšava život, postaje osnova mogućnosti kolektivnog suživota ljudi, reguliše odnos čoveka prema čoveku, ušteđuje čoveku vrednu sumu vremena i napora, smanjuje rastojanje između ruke i ploda, zastire život udobnošću. Zahvaljujući toj svojoj biološkoj ulozi potreba za redom našla se u svim granama čovekove delatnosti. Nauka je uređivanje, politika je uređivanje, umetničko stvaralaštvo je uređivanje. U umetničkom delu uređivanje se obavlja neprestano, na osnovu određenih shema. Te sheme su onoliko krute koliko im je to nametnula ideja reda koja se malo menja, a istovremeno toliko gipke koliko to zahteva najprimitivnija želja za novinom. Međutim, u svojim najbitnijim crtama one se dosad nisu menjale ili su se menjale veoma sporo. To se najbolje opaža u slikarstvu. U epohama konstruktivističkih težnji koje su najsvesnije, slikarska kompozicija se zasnivala na sistemima bliskim geometrijskim figurama. Do dana današnjeg nije izašla izvan tih sistema. Sezan, Matis, Deren: bojena geometrija. Međutim, broj geometrijskih sistema je ograničen. Mogućnost varijanti se mora iscrpsti. I kompozicije koje se temelje na tim sistemima sve više međusobno nalikuju. Ponavljaju se. Ovde uvode neko prebacivanje ose, tamo neko neznatno narušavanje linija, a negde drugde slobodnije širenje ugla, dok se sam plan skela ne menja. Tada se pojavljuje nova tendencija, naravno, obrnuta: raskid sa shemom uopšte. Napuštaju se jednostavni sistemi i uleće se u kaos. Sistem je postao dosadan, živeo raspad. Postulat reda osuđen je na izgnanstvo. Istorija slikarske kompozicije je teniska igra između geometrije i aformije.

Postavlja se pitanje da li je moguća forma umetničkog sklada koji bi, ne oslanjajući se na sve dosadniji geometrizam, i pored toga mogao postati načelo precizne i logičke konstrukcije umetničkog dela. Čini se da je takva forma reda moguća i da će pre ili posle ući u oblast umetnosti. Ta forma je pojam organskog. Organski sistem nekada će postati model konstrukcije umetničkog dela. Pojedini elementi dela biće međusobno funkcionalno veoma zavisni i ta zavisnost biće jedino jedinstvo dela. Konstrukcija umetničkog dela biće znatno složenija. Povezanost pojedinih delova biće slabija, ali preciznija. Jedinstvo dela neće biti refleks jedinstvenosti teme ili jedinstvenosti sheme, već rezultat neodvrativog, organskog sklopa njegovih delova. Organske odnose te vrste zapažamo oko nas. Srećemo ih u svetu prirode. Nesumnjivo bi nam mogli sugerisati ideju konstrukcijske organskosti. Ali prirodni organizmi, pored svoje specifične strukture (organske) koja može služiti kao izvor kompozicijske inspiracije, uglavnom imaju još jedno svojstvo, svojstvo koje neutralizuje prethodnu vrlinu: uglavnom su konstruisani simetrično. Istovremeno, dakle, svojom organskom konstrukcijom sugerišu simetričnu, tj. geometrijsku konstrukciju, konstrukciju na osnovu koje su dotle bila uređena umetnička dela i iz koje ne mogu da izađu. Ali **postoji organizam neopterećen dosadnim i sve manje podnošljivim skladom geometrije: masa-društvo**. To je najčudesniji organizam, lepši od svega što je stvorila priroda; sastavljen i precizan u svom funkcionisanju kao mašina; konstruisan na principu najpreciznije funkcionalne zavisnosti; neprestano povećavajući tu zavisnost, a time čineći jedinstvenu celinu sve snažnijom; stvarajući najumetničkiji sklad koji se može zamisliti; masa-društvo: čudesan, najorganskiji organizam. Pri tom: organizam čiju konstrukciju i funkcionisanje svi vidimo i osećamo, organizam na koji ne gledamo sa spoljašnje strane, već u kojem smo, organizam koji odražavamo mi, naša ličnost, naš rad, organizam koji stvaramo živeći iz časa u čas. Taj organizam hipnotizira, utiče na pojedinca, stvara u njemu nov instinkt sklada, zatim novu sliku sklada, pa novu ideju sklada. Čak kada unutrašnje potrebe umetnosti ne bi zahtevale obnovu konstrukcijskih principa, ta nova slika sklada morala bi se automatski produžiti u svet umetničkog stvaralaštva. Unutrašnje potrebe umetnosti čine taj proces poželjnim i pozivaju da se svesno sprovede. I možemo biti sigurni da će se taj proces ostvariti. Masa-društvo nametnuće umetnosti svoju konstrukciju. **Organskost koja nam je najbolje poznata iz društvene fiziologije, postaće inspirator umetničke konstrukcije. Umetničko delo biće društveno organizovano. Umetničko delo biće društvo.**

A to je jedan način na koji će se, čini mi se, izraziti u umetnosti. Biće to izraz mase kao organizovanog kolektiva, izraz mase-organizma, izraz mase-društva. Ali u našoj epohi deluju sile koje uslovljavaju da se **u umetnosti izrazi i masa kao skup pojedinaca, masa-suma, masa-svetina**.

Jedna od najbitnijih crta naše epohe jeste invazija ekonomskog činioca u sve sfere ljudske delatnosti. **Mitologija svakog čina je istorija novca**. Odnos prihoda i rashoda odlučuje o svakom poduhvatu; omogućuje ga ili onemogućuje. Bilo bi krajnje neprirodno da taj zakon u svom optičaju mimoide umetnost. Nije je mimoišao. Umetničko stvaralaštvo, kao i svako drugo, oseća na sebi bič zakona ekonomije. Sve je jača veza između ekonomije i estetike. Ima onih koji iz tog razloga zauzimaju katonske stavove i ako nisu ćelavi, šišaju kosu, a ako je nemaju, šišaju grla urlajući: *O tempora!* Parnas je grunuo i izjednačio

se u visini sa dućanskom tezgom!... Apolon javno šeta u Merkurovom kostimu, a muze, ako nisu promenile svoju odeću to je samo zato što im njihova prozračnost olakšava sporazumevanje sa špekulantima. *O mores!*²

Smirite se gospodo! **Veza između estetike i ekonomije je sve jača, ali: da li se to može upotrebiti u korist umetnosti?** Može. Treba samo shvatiti stvari onakve kakve su; otkriti u tome nove umetničke koristi; prihvatiti to kao pretpostavku; i na toj pretpostavci graditi. Umesto suprotstavljati se ekonomskim zakonima koji vladaju celokupnim našim današnjim životom, bolje je uskladiti se s njima i iskoristiti ih u korist umetnosti. Podati se da bi ih primorali na služenje. Samo smešni donkihoti i oni koji primaju na sebe smešnost donkihoterije zbog eksploatacije njenog mučeništva, mogu to smatrati padom umetnosti. Nove uslove valja prihvatiti kao činjenicu koju kasnije treba iskoristiti u umetničke ciljeve.

Kako? Na primer ovako:

Svi znamo da svaki umetnički impresario gleda na svoj poduhvat s tačke gledišta dohotka. Nada u masovnu prodaju u njegovoj kalkulaciji igra najvažniju ulogu. U svoj poduhvat može uložiti više sredstava za rad, brige i – ! – novine, što je veći broj potrošača koji vidi u svojim snovima, tj. koliko je veća verovatnoća u postizanju velikog dohotka. Ovaj oblik masovne umetničke potrošnje utiče, naravno, i na forme i umetničke pravce proizvodnje. Knjiga, dnevnik, kolektivna izložba slika, koncertna sala, pozorište, kinematograf ovde su primer snažne retorike. Međutim, taj uticaj se dosad pre ispoljavao u negativnim nego u pozitivnim stvarima. Uzrok: umetnici nisu brinuli samo o čisto umetničkoj već i ekonomskoj koristi koja se može postići masovnom potrošnjom. Nisu razmišljali o tome da tu novu i veoma savremenu pojavu iskoriste umetnički. Međutim **masovna umetnička potrošnja otvara nove perspektive umetnosti**. U mnogim slučajevima dopušta potpuno novo stvaralaštvo.

Ne mogu se pozabaviti svim umetničkim mogućnostima koje proističu iz masovnosti potrošnje. Stvar ću ilustrovati pozorištem. Pozorište je skup poduhvat. Nijedan pozorišni stvaralac ne može u potpunosti ostvariti svoje vizije iz razloga koji kuju zaveru, pritajeni u plavim kockama blagajničke knjige. Sve se razbija o troškove. Pri masovnoj potrošnji dolazi do relativnog smanjenja troškova. Čak pri izuzetno visokim tiražima njihov odnos prema mogućem dohotku je neznatan. Tako da je masovnost potrošnje u pozorištu lakše iskoristiti nego u nekoj drugoj oblasti umetnosti. Potrebne su dve stvari: zgrada koja može da smesti nekoliko hiljada gledalaca i predstava koja odgovara toj masi. Ti pokušaji već su činjeni u Nemačkoj i Francuskoj. Da je to činjeno i da su ga činili ljudi poznati po svojoj osetljivosti na glas ekonomije (Rajnhart) govori u njihovu korist. To što se ti pokušaji nisu uvek završavali uspešno ne govori protiv njih. Jer, neuspeh u tom slučaju nije usledio zbog same ideje masovnog pozorišta već pre zbog rđave realizacije te ideje. Nije dovoljno nekoliko hiljada mesta u amfiteatru. Potrebno je odgovarajuće gledalište. Nijedan Edip neće popuniti taj nov pozorišni prostor. Nekoliko hiljada gledalaca i gledalište od nekoliko hiljada srca – predstavljaju problem. Potrebno je novo gledalište, drugačije od svega što je bilo, odnosno današnje gledalište, izraslo iz instinkta, interesovanja, osećanja i uku-

² Lat. *O tempora, o mores* – „O čudnih li vremena, o čudnih li običaja!“ – navod iz Ciceronovog prvog govora protiv Katiline. (*Prim. prev.*)

sa današnjeg čoveka. Kako to uraditi? Razmišljati o njemu. Shvatiti njegove budžetske i umetničke vrline, produbiti zakone emotivne rezonancije između nove scene i novog gledališta, izvući iz tehnike skrivene rezerve čudotvorstva i stvar će biti urađena. Prvi koraci u osnivanju masovnog pozorišta mogli bi se napraviti već danas. Svaki narod ima svečanosti, čiji učesnici istupaju u vidu mase-svetine. Dakle, dovoljno je prisustvo te mase, njene potrebe za masovnom zabavom i da se njena platežna vrednost iskoristi u pozorišne ciljeve, da bi se dobilo masovno pozorište. I mi imamo svetkovine u kojima narod učestvuje masovno. Renkavka, lajkonjik, Ivanjski venci.³ Organizovanje tih svečanosti palo je ruke nekolicine filistara koji su od njih učinili smešnu smotru vlastitog prostakluka. A recimo, baš Ivanjski venci sadrže neiscrpne umetničke mogućnosti. Paganski kult vode... Neobično godišnje doba... prirodna scenerija, puna čari, veoma karakteristična... Gomila blistavih očiju... Vispjanjski je sanjao o akropoljskom pozorištu na padinama Vavela. To pozorište postoji. I izvodi predstave. Svake godine. Ima li nečeg lakšeg nego te predstave uzeti za polazište. Prikazati moćnu i živopisnu dramu masa. Za scenu uzeti obalu Visle. U tu scenu uključiti deo reke od Zvezjinjeckog mosta do Vavela, čak sam Vavel i susedne ulice.⁴ Tu prostranu scenu ispuniti gomilom nemih, živopisno obučених glumaca. Tu gomilu izvesti jednom s jedne, drugi put s druge strane; razmestiti je na ploveće dereglije, konje u trku, po kočijama ili automobilima; pokazati u svetlosti vatrometa, električnih svetiljki ili reflektora i naložiti da nestaje u senci ili polusenci; pokretati je oprugama silovitih strasti, slati u napad protiv pojedinca ili kolektiva, razdvajati je, navoditi da se bori sa samom sobom, ukrštati, povezivati i rasturati. Tema: legenda, istorija, politika, fantazija, religija – svejedno – taj talas Poljske sadrži sve – samo iskoristiti prisustvo masa i dati teren. Drugi put učiniti to ispod Krakusove humke.⁵ A treći put među kulisama krakovskog trga.⁶ Kako to učiniti? Porazmislimo o tome.

III

Prvobitna forma oruđa, diktirana životnim potrebama, postala je lep način proizvodnje oruđa.

Na taj način mašina nije mogla postati lepa: radnik koji je proizvodi, neće je primeniti. (Pored uticaja kulturnih, društvenih i fizioloških činilaca).

Čovekov odnos prema mašini promenio se zbog načina konzumiranja.

Uloga mašine u umetničkom stvaralaštvu ne zasniva se na nuđenju teme ili modela, već na preoblikovanju umetnosti.

Godine 1911, kao student Berlinskog univerziteta, za vreme nekakvog praznika, otputovao sam u Kopenhagen. Ovde ne igraju ulogu ni vreme ni cilj putovanja već lokalizovanje sećanja i ništa više. U vezi s razmatranjem estetike mašine te uspomene oživljavaju,

³ Poljski praznici koji potiču iz paganskih vremena, ali su sačuvani do danas. (*Prim. prev.*)

⁴ Reč je o Krakovu u vreme pomenutih narodnih praznika. (*Prim. prev.*)

⁵ Krakus ili Krak – legendarni osnivač Krakova, u čiju čast je u četvrti Podguže u VII-VIII veku nasuta Krakusova humka koja postoji do danas. (*Prim. prev.*)

⁶ Misli se na tzv. Glavni trg. (*Prim. prev.*)

dovodeći mi u sećanje jednu ideju koja je u to vreme nastala prvi put u mojoj glavi. Razgledao sam etnografski muzej. Duže sam se zadržao u salama posvećenim praistoriji. Među eksponatima kamenog doba posebno dugo me je držao idol kaprica. U staklenim vitrinama, **nizovi predmeta od kamena**. Različiti oblici, različita primena, različit stepen tehnike izrade. Među izloženim predmetima moju pažnju su privukla oruđa koja su po obliku podsećala na jako oštre brusove, iznenađujuće idealno preciznih oblika. Noževi? Dleta? Sekači? Sekire? Sve to i još više od toga. Međutim, nije reč o tome. Jedna serija tih noževa imala je sasvim glatku površinu, a druga ornament urezan na površini. Ornament je bio sa cik-cak šarom, sa savršeno jednakim elementima, s idealnim osećanjem za simetriju. Taj ornament nije mogao služiti nikakvoj praktičnoj svrsi. Nesumnjivo je izrađen radi zadovoljstva ruku i očiju. Radi samog zadovoljstva. Radi zadovoljstva čija se priroda, svojom osnovnom suštinom, nije mnogo razlikovala od zadovoljstva koje u nama budi stvaranje i posmatranje lepog. Nesumnjivo je da sam pred sobom imao prapočetke umetnosti.

Počeo sam da razmišljam o psihološkom procesu koji se morao odvijati u tom prvobitnom čoveku, da bi nastala pojava koju sam razgledao. Do kojih je spletova primitivnih osećanja moralo doći da bi se na oruđu prvobitnog čoveka pojavio ornament i da cik-cak linija postane njegov osnovni element, kao i da njegov simetrični raspored postane unutrašnja potreba tog prvobitnog gravera.

Formu oruđa uvek određuje njegova svrha. Kameno oruđe o kojem govorim, moralo je biti dovršeno brusom jer je taj oblik najviše odgovarao potrebama života prvobitnog čoveka, služio je istovremeno u nekoliko svrha; za sečenje drva, kopanje zemlje, za ubijanje životinja i pripremanje njihovog mesa. Ali taj streličast oblik oruđa nije bio samo rezultat životnih potreba; iz tog izvora proizilazila je nužnost najsimetričnije obrade tog oblika. Simetrija je prvobitno bila životno pitanje. To što je veoma rasprostranjena u prirodi verovatno je zbog toga što je služila u borbi za život. Da bi ispunilo svoj praktični zadatak oruđe prvobitnog čoveka nije moralo biti samo streličasto, već i savršeno simetrično. Kameni nož je zbog toga bio pogodniji za upotrebu, sigurniji i efikasniji, ukoliko je njegova simetričnost bila savšenija. Naravno, samo po sebi se razume da se prvobitni čovek trudio što je bolje mogao da postigne tu svrsishodnu formu oruđa. To nije bilo lako. Ako u obzir uzmemo neveštost toga vremena i primitivnost njegovog alata za rad, shvatićemo koliko je svaki predmet zahtevao vremena i napora. A u isti mah shvatićemo da je uspešan završetak tog mukotrpnog dela za njegovog tvorca morao biti izvor dubokog zadovoljstva i snažne radosti. Postizanje streličaste i simetrične forme oruđa stvaralo je u njegovoj psihi osećanje zadovoljstva. Za njega je forma postajala lepa. Kasnije, kada mu je rutina dopuštala da tu formu postigne s manje napora, počeo se igrati s njom i u manjoj meri prenosio ju je na oruđa u vidu crtica i brazdica. Ornament koji sam razgledao nije bio ništa drugo nego baš to. **Cikcakasta nazubljenost koja je činila njegov osnovni element, ponavljala je streličast oblik, kakvim se završavalo samo oruđe. A savršena simetrija, kojom je izveden ceo ornament, bila je odraz praktičnih vrlina, diktirana životnim potrebama, p o s t a l a je lepo zahvaljujući obradi oruđa.** Lanac je bio sledeći: životne potrebe – forma oruđa koja je proizilazila iz njih – rad na postizanju te forme – zadovoljstvo zbog njenog postizanja – tako postignuta forma oruđa postaje lepo za njegovog tvorca.

Tako je bilo s kamenim oruđem. A mašina? Zašto se u slučaju tog savremenog oruđa nije odrazio isti proces? Zbog čega je mašina do dana današnjeg strana čoveku?

Gore skicirani proces (čije sam hipotetičnosti potpuno svestan) nije imao mesta u epohi mašine, pre svega iz osnovnog razloga: psihološke karike sadržane u njemu nisu se mogle pojaviti u naše vreme. Između epohe kamenog oruđa i epohe mašinskog oruđa imamo **pojavu podele rada**. Ljudi koji rade na mašini, ljudi koji stvaraju mašinu praktično je ne primenjuju, ne učestvuju u onom delu njenog života u kojem ona počinje da ispunjava svoj zadatak. Prema tome, ne vidim tesnu povezanost koja postoji između konstrukcije mašine i njene funkcije. Zbog toga nedostaju one psihološke karike na osnovu kojih bi nastalo novo estetsko osećanje: nepostojanje specifičnog zadovoljstva nastalog iz poređenja forme oruđa i cilja kojem ono služi. Prvobitni čovek sam je stvarao oruđe i sam ga je primenjivao. Koliko je zahtevana forma bila savršenije pogođena, toliko je služenje njom bilo ugodnije, toliko je njeno delovanje bilo uspešnije, a rezultat rada bogatiji i vredniji. U svakom pojedinačnom slučaju ta veza je prvobitnom čoveku bila sasvim jasna, ali ne i shvatana, već obuhvatana pogledom, opipavana rukama, proveravana želucom. U takvim uslovima, stvaraočevu pronalaženje najprimenljivije forme oruđa stvaralo je osećanje radosti. U našim uslovima to je nemoguće. Tvorac mašine ne zna njenu primenu, ne vidi je u periodu u kojem ona radi, ne služeći se njom. On ne samo da ne oseća već i ne shvata vezu između forme mašine i njenog cilja. Prema tome, u njemu ne može nastati ono specifično osećanje zadovoljstva zbog postignute forme kao najsvrsishodnije, zbog čega se ta forma psihički ne može u njemu pretvoriti u formu lepog.

Dogodilo se čak i nešto gore. **Mašina se činila čoveku ružnom**. Razlozi su slični onima koji su izazivali estetsku degradaciju grada. Prema tome: ovde je reč o sukobu sa nasleđenim idejama. Mašina je bila nova stvar i stvarala je nove stvari. Razvijala se na temeljima zakona imanentnih svojoj suštini, neprestano menjala okolni svet, a ljudska psiha koja se polako menjala, išla je za njom korakom paralizovanog starca. Otud stalna međusobna stranost. Osim toga: trenutno društvene prirode. Mašina... fabrika... fabrikant... proletarijat... višak vrednosti... eksploatacija... osećanje pobune protiv društvenog sistema s mimovoljnom emotivnom kontinuiranom usmerenom protiv „sredstava proizvodnje“. Konkretno: momenat fiziološke prirode. Mašina... fabrika... oblaci dima nad gradom... buka na ulici... tuberkuloza radnika... profesionalne bolesti... nesreće na radu... degeneracija. Krajnji rezultat: ljutnja na mašinu.

Taj negativan odnos prema mašini nije mogao da traje večno. Brojne okolnosti uticale su na promenu čovekovog odnosa prema savremenom oruđu. Najznačajnijim mi se čini stvaranje nove, psihičke situacije. **Mašina je vređala čoveka sve dok je delimično obuhvatala ljudski život; prestala je da ga vređa kada je sasvim preobrazila ljudski život**. Dok je vladala samo delimično, tolerisana je kao uljez; kada je stekla potpunu vlast, postala je obožavani suveren. I, šta se dogodilo? Trebalo je da se koristi koje je mašina unela u naš život prošire i pokažu svima. Trebalo je da mašina iščara iz sebe dotle nepredvidljiva ostrva ugodnosti i uživanja, dostupna svima. Trebalo je da mašinu (železnica, električni tramvaj, autobus, telegraf, telefon, električno svetlo i sl.) mogu da konzumiraju svi i da je svi osećaju kao dobrobit. Ako je u minulim epohama sdačan odnos čoveka pre-

ma njegovom oruđu nastajao na osnovu proizvodnje, danas posrednik prijateljstva među njima postaje potrošnja. Zahvaljujući njoj mašina olako osvaja čovekovo srce.

Između srca i umetnosti postoji samo jedna stanica – svesna volja. Kada je mašina, otkrivši svima svoju biološku vrednost, pridobila čovekova osećanja, bilo je potrebno da čovek samo svesno želi, pa da postane činilac umetnički lepog. To stvaralačko želim je izgovoreno. Mašina je **uvvedena u oblast umetnosti. Ali kako?** Jedni (futuristi) vide u njoj fetiš, kojem zbog njegove opšte vrednosti treba odati poštovanje i dodvoravati mu se umetnošću. Drugi (puristi) u mašini vide tvorevinu najsavršenije lepote koju bi umetnost trebalo da uzme za uzor svojih težnji. U prvom slučaju mašina se uvodi u svet umetnosti kao božansko biće, nezavisno od njenih umetničkih vrednosti; u drugom slučaju uvodi se u umetnost kao majstor koji navodi na oponašanje. U prvom slučaju izražen je potrošač mašine koji još uvek nije umetnik; u drugom slučaju ukazuje se na proizvođača mašine koji ne može da bude umetnik. U oba slučaja estetski problem mašine nije odgovarajuće postavljen. Ako bi mašina bila samo božanstvo, ne bi zasluživala da se za nju interesuje umetnost; da je bila najsavršenija lepota ne bi postojala potreba za umetnošću.

Čini mi se da je **uloga koju mašina može odigrati u ljudskom životu sasvim drugačija**. Da nije ni božanstvo ni majstor, već sluga! Mašina mora postati sluga umetnosti. Mora služiti ciljevima koji izranjaju iz unutrašnjosti same umetnosti, iz njene suštine. Ne radi se o obožavanju ili oponašanju mašine već o eksploataciji. To je nesumnjivo već činjeno u nekim granama umetničkog stvaralaštva. Svet desete muze, svet filma u potpunosti pokreće mašina. Donekle je uneta i u pozorište, ali to je činjeno malčice farmaceutske, u malim dozama, vođenjem računa o pravilnom varenju estetskih dogmatika, polako, veoma polako. U drugim oblastima umetnosti nije bilo pokušaja primene. A zapravo se radi o primeni. O uvođenju mašine u provincije umetnosti u koje ona dosad nije imala pristupa ili samo ograničen pristup. To uvođenje je moguće. Početak, na primer, zamišljam: postavljanje skulpture na osnovu koja se mehanički okreće oko ose. Posmatrač ne ide oko skulpture; skulptura kruži ispred njega. Koliko je u tom slučaju utisak čistiji i potpuniji! Vremenom vajar bi se morao prilagoditi novim uslovima posmatranja svoga dela, morao bi da uzme u obzir kretanje skulpture i da je tako stvori da njeno kretanje postigne umetničke ciljeve. Drugi primer: uvođenje kretanja u skulpturu, a ne ispod skulpture. Pojedini delovi skulptorskog dela periodično bi menjali međusobne odnose, stvarajući sve novije forme. To ne bi bilo samo izlaženje van domena u kojem se iscrpljuju nove vajarske ideje već istovremeno uvođenje u likovnu umetnost elementa vremena, odnosno iznenađenja. Uostalom, isto bi se dalo ostvariti i u oblasti slikarstva međusobnim pokretanjem naslikanih pruga. U pozorištu, u kojem je detinjast i ubog duhom *pièce à machine*⁷ umeo svaki put da iz njene tehnike izvlači poslednja otkrića, mašina bi mogla da promeni sve ispred i iza zavese, s v e, od garderobe glumaca do garderobe gledalaca, sve, ako bi se našli ljudi koji bi umeli da misle o pozorišnoj predstavi, za koju ne postoji sutra i koju mi prvi put stvaramo. Mi i za nas! U drugim oblastima umetnosti, kao što je muzika ili čak u poeziji mašina bi, neposredno ili posredno (tj. uvođenjem novih proizvoda), mogla da izvede duboke promene, međutim o tome je teško govoriti a da nam se ne zameri utopijsko akušerstvo.

⁷ Franc. nižerazredan. (Prim. prev.)

Obnova umetnosti pomoću mašine. Pred umetničkim stvaralaštvom otvorile bi se potpuno nove oblasti, koje uznemiruju prazninom koja čeka da bude ispunjena, koje hipnotišu nepredvidljivim mogućnostima. Umesto da sagledavamo razvoj umetnosti kroz dalje pomeranje i povlačenje, umesto da strpljivo podnosimo večnu plimu i oseku istih estetskih ideja, umesto da u svet umetnosti – u najboljem slučaju – uvodimo milimetarske promene, mogli bismo jednim časkom kolektivnog razmišljanja, jednim činom kolektivne volje da započnemo posao koji će nas osloboditi dosade većnih ponavljanja; da od umetnosti stvorimo nešto čega još nije bilo; da u nju uvedemo elemente sposobne da joj pridaju potpuno novu formu koja će je pretvoriti u tvorevinu koja odgovara našim sadašnjim potrebama koja izrasta iz nas, iz ljudi ovog vremena. Dosadašnja umetnost je bila ponavljanje vlastitim rečima onoga što je govorila umetnost prethodnih epoha. Ali, **umesto da ponavljamo, možemo govoriti u svoje ime, umesto da oponašamo možemo stvarati.**

Zwrotnica, 1922, br. 2.

METAFORA SADAŠNJICE

Vejavica metafora u vezi s antirealizmom i ekonomizmom.

Sadržina metafora u vezi s antihijerarhijskim gledanjem na svet.

Zloupotreba vivifikacije. – Metafora sadašnjice *par excellence*.

Navedite mi tri metafore u delu nekog pesnika koje slede jedna za drugom i o tom pesniku reći ću vam isto koliko njegov najopširniji biograf. Naravno, ovde mislim na tip biografa koji se ne zadovoljava kaldrmarskim radom, šaranjem trotoara datumima biografije, već koji u svojim konačnim ciljevima teži onome što bi se pre moglo nazvati psihografijom. Možda pesnika ništa ne karakteriše bolje od prirode njegovih metafora. Metafora je samovoljno srodstvo pojmova; stvaranje pojmovnih veza kojima u realnom svetu ne odgovara ništa. Svaki jako uokviren pesnik poseduje odabranu porodicu pojmova (ili nekoliko porodica pojmova) koje posebnom upornošću povezuje sa svim drugim pojmovima. Ta odabrana porodica pojmova najbolje karakteriše pesnika. Ukazuje na svet najbliži njegovoj prirodi. Pokazuje osnovne elemente celokupnog postojanja. Otkriva dublje njegovu filozofiju nego što to čini sadržaj njegovih dela. Prozor je u njegovim grudima. Mesto je na kojem možemo izvršiti punkciju njegovog kičmenog stuba.

Današnja poezija sva podrhtava od vejavice metafora. Nikada metafora nije bila tako favorizovano izražajno sredstvo kao što je to danas. Bilo je pokušaja da se ta zanimljiva književna pojava objasni umorom i oslabljenjem današnjeg čoveka, kao i potrebom za podsticanjem oštricom novih, neočekivanih povezivanja reči. To tumačenje je pogrešno, jer je istinito samo u datim slučajevima. Želim da kažem: svaka nova generacija pisaca zaticala je čitaoca umornog od onog što je bilo, ili mu je sugerisala umor; istovremeno uvodeći novo, efektnije povezivanje reči. Ako je današnja poezija toliko nabijena metaforama, po mom mišljenju, to je iz drugih razloga: 1. *A n t i r e a l i z a m*. Metafora je (ponavljam) sa-

movoljno orođavanje pojmova; ona je tvorba pojmovnih veza, kojima u realnom svetu ništa ne odgovara. Dakle, nije sredstvo realističke reprodukcije sveta. Nije ropsko inventarisanje stvarnosti. Nije opis. Prenoseći pojmove u oblasti, u koje kršćenički ne spadaju, metafora preobražava stvarnost saznanja i pretvara je u novu stvarnost, u čisto poetsku stvarnost. Međutim, danas to nije ništa čudno, jer celokupna umetnost svoj put gradi od vijadukta antirealizma, tako da je metafora morala postati najtraženije pesničko sredstvo. Ostvaruje isti proces transformacije, koji drugačijim sredstvima postiže današnja likovna umetnost. Metafora u poeziji igra deo uloge koju u slikarstvu igraju apstraktne forme. Čak bi se moglo reći da su kocka, valjak, trougao metafore likovne umetnosti. Upravo ta posebna uloga metafore, ta povezanost sa opštim umetničkim naporima našeg vremena postali su izvor današnjeg bujnog rasta.

2. E k o n o m i z a m. Metafora je sama po sebi skraćeniца. Ona je gotovo uvek skraćeno pesničko poređenje. Komparativno „kao“ koje je tako dugo bilo dosadna vanila književnog kulinarstva pored nje št e d i s e b e ; št e d i s e b e i predikat uporedne rečenice u razvijenijim poređenjima; št e d e s e b e i troškovi dugih definicija koje zamenjuje jedan izrazit pojam; na kraju, št e d i s e b e veliki broj reči umetnutih u tekst koje jedino služe rečenici za zaokrugljivanje mekoće koja je često isključivo ritmička. Ova redukcija verbalnih izdataka koja se vrši uz faktičko ili fiktivno pretvaranje poređenja u metaforu, u novoj poeziji igra važniju ulogu. Današnji pesnici – ili oni kroz koje najjače progovara glas sadašnjice – prekidaju s rasipnim gejzirima reči dosadašnjeg pevanja, težeći uvođenju u svoj zanat najštedljiviju verbalnu ekonomiju. Potpali su pod isti zakon koji vlada svim oblastima naše delatnosti: ekonomizam sredstava. A metafora je jedno od najekonomičnijih poetskih sredstava.

Već ta dva činioца današnjeg širenja metafore (posebno drugi činilac) nose izrazit pečat sadašnjice. Stoga valja istaći: sadašnjica se ovde ne ispoljava u takozvanom sadržaju poema, niti u takozvanoj osnovnoj ideji poema. Ispoljava se u s a m o m u m e t n i č k o m r a d u , u s a m o m p o e t s k o m m o d e l u . I, može izvršiti (i vrši) uticaj čak na zanat onih koji se ideološki, s ravnodušnošću neprisebnih paleontologa okreću od nje.

I s a d r ž a j današnjih metafora odražava u sebi boju sadašnjice.

(Svaki put kada se govori o načinu današnje metafizacije, povećava se udaljenost pojmova, pomoću kojih se ona odvija. Ta udaljenost se estetski obrazlaže na različite načine. Jedni u njoj vide redosled skraćivanja do kojih je došlo u epohi ekspresa, aeroplana, radiotelegrafa i radiotelefona u našem osećanju prostora. Drugi u njoj vide redosled bojažljivosti i nepreciznosti percepcije današnjeg čoveka. Oba obrazloženja, ma kako se trudila da operišu podacima sadašnjice, čine mi se neosnovana; prvo primenjeno na metaforu je izveštačeno; drugo se zasniva na argumentu, čiji sadržaj sam po sebi nije istinit; jer, oba izvode današnju udaljenost metafizičkih pojmova iz f a k t i č k o g načina viđenja stvarnosti, što je u suprotnosti sa drugim svojstvima karakterističnim za novu poeziju. Čini mi se da pojava o kojoj je reč, razmatrana sama po sebi (tj. bez uzimanja u obzir sadržine pojmova, a ne uzimanja u obzir njihove udaljenosti) proizilazi jedino iz umetničkih potreba. Tu je reč o antirealizmu koji smo već pominjali. I što su pojmovi sjedinjeni u metafori u s t v a r n o s t i udaljeniji i neuporediviji to je slika manje opisna. Metafora konstruisana

na udaljenim pojmovima je *perspective idéelle* poezije. To je jedno od najuspešnijih sredstava stvaranja poetske stvarnosti, o kojoj sam prethodno govorio.)

Kada se udubljujemo u s a d r ž a j e metaforizovanih pojmova, kada obraćamo pažnju na porodice od kojih ti pojmovi potiču, opazićemo da je današnja metafora najčešće rušenje emotivne hijerarhije, koju je čovek dosad transponovao u pojedine oblasti sveta. Velike stvari svode se na male, a male na velike. Svečane ili svete stvari upoređuju se sa svakodnevnim i banalnim stvarima, a svakodnevne se prenose među svečane i svete pojmove. Predmeti prema kojima osećamo odbojnost, a koji potiču iz sveta i života od kojih se estetska osetljivost prosečnog čoveka udaljuje, sjedinjuju se s predmetima s čvrsto emotivnim u čoveku utemeljenim rezonancama. Poređenja u kojima se danas pojavljuje sunce, taj neprestani predmet poetskog obožavanja od Homera sve do – ? – Remboa ovde su primer koji u sebi koncentriše mnogo šta. U tom nivelisanju hijerarhije koja je u prošlosti stepenovala različite oblasti sveta, odjekuje snažno glas sadašnjice. U današnjem čoveku usnuo je drevni strah od užasavajuće prirode, nestalo je ushićenje njenom milinom, ugasio se glupi izraz očiju koje vide njena bogatstva i veličinu, odnosno nestala je ushićenost njenim sjajem. Današnji čovek nije ponizan pred prirodom već se prema njoj odnosi kao prema kravi muzari. Pripitomio ju je i izvlači korist iz nje, ali zato oduševljeno posmatra tvorevine vlastitih ruku i glave. Najsitnija i najobičnija stvar koju je sam stvorio za njega je relikvijar pobjeda njegovog mozga. Novi svet, stvoren na čarobnjačkim iskricama elektriciteta i dugo uvažavan kao sastajalište svih bogova ružnog, smatra spomenikom svoga ponosa. Današnji čovek ima razloga da u suncu ne vidi ništa osim zlatne pege, takođe ima pravo da u dugmetu za zakopčavanje pantalona vidi ogledalo svoje vlastite veličine. Na taj način u hijerarhiji različitih oblasti sveta izvodi se *change de place*.⁸ A još češće: ukidanje svake hijerarhije. Sve što postoji podjednako je sveto i obično. N e d e l j a t r a j e s e d a m d a n a i l i j e u o p š t e n e m a. Odjek tog emotivnog, tako današnjeg stanja stvari krči sebi put kroz današnju metaforizaciju. Bolje nego u harfičnim himnama u čast savremenog života, bolje nego u preciznim spiskovima doživljaja grada ispoljava se sadašnjica u samim umetničkim centrima, kao npr. u našem slučaju – u metafori. Nezavisno od takozvane ideje koju izražava celina poeme, nezavisno od opšte ideologije, čiji pristalica je autor, stonoga sadašnjica uvlači se krišom među sama umetnička sredstva današnjeg pesnika i uobličava ih na svoj način.

U tesnoj vezi s tom promenom hijerarhije ostaje druga karakteristična crta današnje poezije: oživljavanje materije ili pre: uzdizanje materije na viši stepen života. To se odvija pomoću personifikacije, a možda češće pomoću slične, ali šire zacrtane metafore koja bi se mogla nazvati vivifikacijom. Naravno, vivifikacija pre svega teži postizanju likovne slikovnosti i pokreta. Radi se o tome da se mrtvi predmeti ili predmeti na niskom stepenu biološkog razvoja ispune složenijim životom, da im se pridaje osećanje i volja, a time da im se olakša smeštaj u prostoru, odnosno da postanu dostupni slobodnim slikovnim kompozicijama i prepuste se snažnom delovanju pokreta. Tome t e ž i vivifikacija. Osim toga ona i z r a ž a v a i nešto drugo. Ne znam da li se razmišljalo o poreklu metafore uopšte, a

⁸ Franc. promena mesta. (*Prim. prev.*)

ako je to i činjeno – kakav je bio konačni rezultat tih razmatranja. Moguće je da neću reći ništa novo videći prvi izvor metafore (ili opreznije: jedan od prvih izvora) u prvobitnom animizmu, pogotovu u jednom od njegovih oblika koje je imao u religioznim verovanjima Grka. Oličavajući predmete prirode i njenih sila, animizam je morao da u jezik prvobitnog čoveka, a kasnije i u književnost antičkih naroda, unese čitav niz slika koje nisu odgovarale stvarnom izgledu sveta, jer su realnim predmetima prikačinjali strane dodatke. U početku ti dodaci su odgovarali verovanjima onih koji su govorili i pisali; vremenom su izgubili svoje prvobitno značenje, ali su se očuvali kao izreke. Ili: postali su metafore. Kasnije, po uzoru na metafore nastale na taj način, književnost je, sledeći unutrašnje zakone svog razvoja, stvarala druge vrste metaforičnih slika. Animističko poreklo personifikacije moralo je da ima važnu posledicu: personifikacija se duže vremena jedino mogla primenjivati na izabrane predmete. Prirodno je da je mašta prvobitnog čoveka najživlje i najpotpunije radila u vezi s predmetima koji su ostajali u najčvršćoj vezi s njegovim životom. U takve predmete su prvenstveno spadali svi predmeti prirode: sunce, žito, bilje, voda, grom... Kada su se vremenom slike tih verovanja, nastale u vezi s predmetima, pretvorile u metafore i počele da deluju na proces poetske metaforizacije uopšte, zadržao se običaj primene personifikacije samo na specijalne oblasti predmeta, odnosno na predmete koje je čovek iz nekih razloga stavljao visoko u hijerarhiji. Čini mi se da bi se moglo utvrditi da se književnost sve do danas retko služila personifikacijom ili vivifikacijom npr. predmeta koji su bili tvorevina samog čoveka. (Valjalo bi tu stvar istražiti!) Književna personifikacija je značila davanje višeg ranga određenim predmetima izabranim u cilju jačanja njihovog sugestivnog delovanja na čitaoca. Personifikacija ili vivifikacija današnje poezije ne priznaje izabrane predmete. Pridaje život ili ličnost predmetima različitih vrsta, često predmetima čija neotesana materijalnost u prosečnom čoveku izaziva izrazite negativne tropizme. To metaforično životvorstvo, to pridavanje višeg ranga postojanju materije, često najobičnije, ima u sebi nešto od apologije materije, nešto od jevanđelja izjednačavanja i bratimljenja svih oblasti postojanja. To je jedan od posebnih slučajeva antihijerarhijskog gledanja na svet, o čemu sam prethodno govorio. U tom metaforičnom životvorstvu, u toj retoričkoj figuri ispoljava se duboka filozofija, začeta iz duha našeg vremena.

Pa ipak, teško mi je da prećutim da današnja poezija, posebno poljska i ruska, zloupotrebljava tu metaforu. Ne poznajem rusku poeziju na osnovu neposrednog čitanja; međutim na osnovu informacija koje dobijam o njoj, stičem utisak da je celokupna njena vizijnost, njen neprestani ples pojmova i nekakav njen *elephantiasis* (elefantijaza) u viđenju sveta upravo postiže putem personifikacije i vivifikacije. Dovoljno je biti svestan uloge koju ta pesnička figura igra u stvaralaštvu mnogih Rusa, utisak rutinskog nametnuće se lako i potisnuti prvobitne čari te poezije. Personifikacija i vivifikacija trebalo bi da budu korišćene umereno – premda se u današnjem načinu njihovog korišćenja nesumnjivo izražava novo emotivno stanje čoveka – ta umetnička sredstva su ipak stara i, bilo kako bilo, viđena s aspekta saznanja, prvobitna (animizam). Možda upravo ta prvobitnost tumači njihovu raširenost u ruskoj poeziji.

Zbog čega ne tražiti nove izvore za metaforu? Zbog čega ne posezati za najsavremenijim, najkarakterističnijim predmetima naše epohe, i upravo među njima birati metaforizacijske pojmove. Nesumnjivo je da: nazivi tih predmeta uneti u poeziju u početku nailaze

na otpor raznih lažno dresiranih vratara rečnika. Jedan od starijih krakovskih književnika, dugokosi mistik i asketa, pregledajući drugu svesku „Skretnice“, zaustavio se nad Bodue-
novim delom, a kasnije je kao uboden iglom u deo tela koji se pokazuje neprijateljima u
nedostatku odgovora skočio sa stolice i počeo besno da hoda po sobi. Šokiran posma-
trao sam njegove nekontrolisane pokrete koji su veoma odudarali od njegove mršave fi-
gure koja podseća na liniju završenu lavljom grivom. Konačno: „Čujte! Kako je moguće?!
Kako je moguće uvesti u poeziju izraz motor!“ Do toga mu je bilo stalo. Takvih je mnogo.
Svi oni zaboravljaju da poetičnost reči ne stvara isključivo poeziju,
već da i poezija rečima pridaje poetičnost. Plug, čekić, kudolja – ni
svojom prirodom, ni svojom funkcijom koju vrše u čovekovom životu nisu ništa plemenitiji
od motora. Međutim, sigurno je da su vređali čulo sluha i čulo ukusa gizdelina i mistika,
kada su prvi put upotrebljeni u poeziji. Premda ih je poezija (a takođe i određena njihova
antičnost) upakovala u pozlatu različitih aluzija, sakrivši ispod nje svakodnevicu. Isto će se
dogoditi s nazivima savremenih predmeta. Uostalom, današnji pesnici se veoma često
koriste tim nazivima. Čineći to uglavnom kada govore o predmetima koji su danas česta
tema poezije. Međutim, ne radi se o tome. Ne radi se samo o t e m a t s k o m korišćenju
sadašnjice već o traganju za novim formalnim sredstvima. Metafora je p e -
s n i č k o sredstvo koje se najlakše može okovati metalom sada-
š n j i c e. Pretpostavljam ipak da bi se mogao naći pesnik za koga su elementi današnjice,
oni najkarakterističniji, mogli postati j e d i n i izvor metaforičnosti. Da se ta stvar ne tretira
kao recept, da se ne izvodi s unutrašnjom jalovošću i veselom nemarnošću, kojima se če-
sto pridaje pseudonim „eksperiment“, takav pokušaj mogao bi se naći u nizu sličnih u
oblasti slikarstva, mogao bi dati nešto slično što daju slikari koji uzimaju kocku i valjak (te
metafore likovne umetnosti – kako sam ih prethodno nazvao) kao jedinu građu svojih de-
la. Kada bi... kada bi... – nastala bi *par excellence* metafora sadašnjice.

Zwrotnica, 1922, br. 3.

NOVE FORME U ŠTAMPARSTVU

U *Poljskoj grafici (Grafika Polska, godišnjak iz 1923)*, uvodni članak g. V. Rožena naslo-
vljen je sa *Nove forme u štamparstvu*. Glas karakterističan i dostojan pažnje. Autor se žali
na odsustvo kreativne misli u štamparstvu, veličajući početke koje u toj oblasti umetnosti
nudi „Skretnica“. Međutim greši, smatrajući da su naše tipografske novine nešto slučajno.
Stalni problem s budžetom i tehničke teškoće ne dopuštaju nam da dosledno sprovede-
mo naše ideje, mada iz toga ne proizilazi da se prepuštamo slučajnosti. Do svoje tipogra-
fije došli smo drugim putem od onog koji preporučuje g. Rožen. Razlika je karakteristična,
jer nas prati u svim oblastima umetničke delatnosti: g. Rožen smatra da se nove štampar-
ske forme jedino mogu pojaviti „nakon savlađivanja celokupne prošle štamparske kulture
i potpunog usvajanja njenog umeća koje ćemo izabrati za polazište daljeg razvoja“. Mi po-
stupamo drugačije: ne studiramo prošlost štamparstva već za polazište biramo sadašnjicu.
Računamo sa skupoćom današnjeg vremena i nervozom današnjeg čitaoca koje su odvi-

še univerzalne da bi se smatrale anomalijom. Želimo da prvim pogledom koji bacimo na stranicu štampanog papira dobijemo najopširnije informacije o sadržaju teksta i da pri tom on bude povezan s osećanjem umetničkog zadovoljstva. Zbog toga je naše osnovno načelo postulat preglednog sklada. Nažalost, sredstva koja nam nudi savremeno štamparstvo, pogotovu naše, retko nam dopuštaju realizovanje naših ideja, i dok sami ne budemo mogli uticati na ta sredstva reformatorski, dotle ćemo se pri formiranju savremene štampe više koristiti lepim crtežom štampanog slova ili čak običnom linijom nego da posežemo za gotovim, uvek banalnim ornamentima, uz to stranim našem shvatanju lepog. Jer smatramo da ćemo idući svojim putem brže doći do novih tipografskih formi nego putem istorizma koji se – kako proističe iz članka g. Rožena – i u toj oblasti umetnosti ispostavlja besplodnim.

Zwrotnica, październik 1923.

POEZIJA TELA

Ordinarnost? Nije. Nova filozofija života! Književna upotreba reči, obično izgovaranih šapatom, ne proizilazi ni iz cinizma, čak ni iz želje za osvežavanjem metafore. Ona je svesno traženje novog odnosa prema stvarima uprljanim tuđim činiocima. Radi se o povratku prava doživljajima koji su posebno kod nas, u zemlji katoličanstva i mistične poezije, neosnovano degradirani. **Radi se o odbrani tela.** Radi se o odbrani čovekovih nagona, u kojima se najsnažnije izražava ljubav prema životu, njegovom zdravlju i osvajačkoj moći. Naša dosadašnja poezija gajila je ljubav prema svom cveću, prećutkujući stidljivo njegovo korenje. Zaustavljala se na sloju na kojem glas ljubavi nije bio i glas pola. **Radi se o opažanju duboke poezije u životu tela.** Posve sigurno novi pesnici, koji su zdravi i mirišu na život, manje razmišljaju o Erosu od pesnika drugih vremena, mada – upravo zbog toga – ne oblače njegove biste u trikoe.

Zwrotnica, luty 1923.

SPORT I LEPO

Kriterijumi lepote dugo su izvođeni iz grčke skulpture. Oblici čoveka i danas se nazivaju lepim onda kada se približuju oblicima koje su nam preneli likovni spomenici Helade. Uostalom grčka skulptura je zapravo bila kopija najboljih rasnih uzoraka koje je umetnik mogao da sretne među „sportistima“ svoje zemlje; institucija „gimnazija“, gde se koncentrisao zabavni život Grka, olakšavala je preciznu opservaciju. S obzirom da naš sport ima drugačije ciljeve i sredstva nego grčki sport, on mora drugačije formirati čovekovo telo. I najbolji današnji rasni uzorci moraju se prilično razlikovati po oblicima od najboljih grčkih rasnih uzoraka. Žene već osećaju tu lepotu novih oblika današnjeg sportiste. U skladu s tim morali bi se promeniti kriterijumi fizičke lepote uopšte.

Sportske manifestacije nameću reviziju preuzetih pojmova i šablonskih formula, čime ozbiljno mogu doprineti stvaranju novog sistema oznaka lepote.

U članku o cirkusu biće reći o:

„Žonglerstvu, dresuri, akrobatici koji, pored sebi svojstvenog sadržaja, sadrže i elemente likovnosti koji poseduju neobičnu snagu delovanja. I upravo to što se likovna lepota u cirkusu ispoljava kao bočni proizvod, kao pojava koja se nalazi van intencija izvođača, upravo zbog toga postaje izvor umetničkog uživanja. Likovna lepota tu se pojavljuje samo s vremena na vreme, i to na nepredvidljiv način, i s obzirom na to gledalac je mora tražiti. Ta nužnost traženja i zadovoljstvo zbog nalaženja predstavljaju jednu od najbitnijih čari doživljaja cirkusa.“

Te reči u potpunosti se mogu primeniti i na sportske spektakle.

Sport je borba u kojoj se radi o pobedi. To se opaža u svakom pokretu tela. Svuda su napetost, ritam, volja, majstorstvo. Prelazak jedne linije u drugu, jedne poze u drugu, lepota tog prelaženja, prelaženje jednih oblika u druge, sadrže toliko kompozicijskih mogućnosti, toliko vrsta, toliko različitih formi.

Ples i balet mogli bi da crpu iz bogatog rezervoara pokreta koji predstavlja svaka sportska manifestacija. Njižinjski je svojevremeno pokušao da u baletsku koreografiju unese tenisku igru ili da je samo upotrebi u kompoziciji novog scenskog plesa. Pariska publika je tada izviždala svog omiljenog igrača, međutim, taj neuspeh uopšte nije bio presudan za celu stvar. Njižinjski se nalazio na pravom putu, premda nije pogodio cilj. Loše ga je izabrao. Tenis je spektakl za siromašne. Fudbalska utakmica s raznobojnim dresovima, s timovima koji se različito komponuju, sa specijalnim pokretima lopte i čoveka jesu balet, mada je to samo primer.

S obzirom da je savremeni sport, ta organska tvorevina grada, nadoknađivanje fizičkih gubitaka, izazvanih u čoveku gradskim načinom života, u ostvarenju te uloge mora se rukovoditi uputstvima medicine svoga vremena. Ta uputstva moraju voditi novim sportskim terenima, novim formama njihove arhitekture i vrtlarstva. Nebo, zelenilo i voda tu bi trebalo da budu higijenski dodir prirode, dok građevine treba da omoguće prirodi najracionalniji pristup čoveku. Iz toga proizilaze nov raspored prostora i nove vrste njegove lepote.

Zwrotnica, czerwiec 1923.