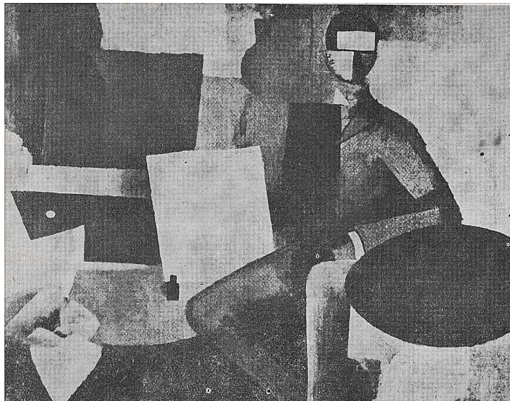
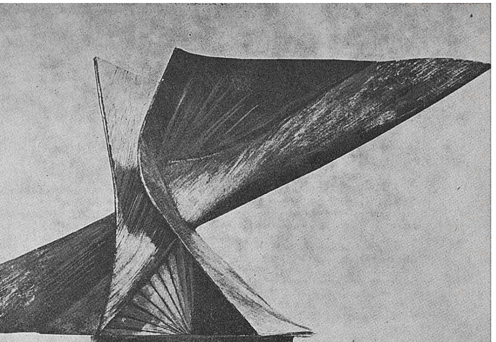


Rože de la Frene: *Covek koji sedi*

SINTEZA U BRISLU

miodrag kolarić



Antoan Pevzner *Dinamična projekcija na 30°*

zatvoren prozor

Prozor
zamišljen i sam gleda u zid
hladan, bezosećajan zid.
Sa njega
ni oko ne može dalje
jer život je zazidan u kamen
u koji se
preselio čitav svet
zguren, bledolik, slabašan.
Prozor
nema neba, nema ptica, ni pejzaža,
samo huk metala
beskrvno i naježeno
dogrebe do njega
uvijen u dnevnu maglu
koja poražava vid
i koja je ovde usedelica.
Odavde
ne može se nikud otići
gde bilo ili u plavilo
jer zidovi imaju čarobnu moć
i ljubav da zaustave.
Prozor
ispijen vlažnom tamom
i fabričkim dimom
ima umorne i sive oči mraka,
tup i tesan bol
svog vremena.
Na njemu leno se odmara
gvozdeno, beznadežno spokojstvo
i suludo čekanje
onih što žive do sutra.
Prozor
oglušen divljom rikom
koja se propinje u ropcu
ognja života,
mrtav je, bestelesan, nemoguć
da se shvati
i zarđao u krvi čoveka
koji se preplašen od onoga što čini
povlači bespomoćno u sebe
kao zver u dubinu kaveza.
Obasut malokrvnom svetlošću neona
dobija samrtničke osmehe
i avetinjsko lice,
ispija zadnju kap
i boli
u potsvesti stvari.
Prozor
bez trzaja, bez roptanja,
pomiren i savijen u čeljust grada
koja lagano žvaće svoj plen
gleda prazno, iskolačeno, unezvereno.
to je zadnje što je ostalo
oteto
od prostranstva.
Prozor
to je izgovor teskobe,
žiška udaljene svetlosti
koju su ljudi s mukom ugrabili
i prisvojili
za sveću
svom budućem slepilu.
Prozor
zamišljen i sam gleda u zid.

Dimitrije NIKOLAJEVIĆ

»Od svih skulptura«, izjavio je nedavno jedan savremeni vajar, »ja najviše volim nebo«. Ima u tom grozničavom i borbenom, — ponekad iznuđenom, — odnosu umetnika i prirode veoma mnogo od naše potrebe za svrstavanjem i upoređivanjem. Ako se to zapažanje proširi do svih onih oblika učenosti, koji približavaju naš emotivni svet objektivnim uslovima saznanja, onda nam se čini da je na Svetskoj izložbi u Brislu došlo do jednog od najubdljivijih nagomilavanja činjenica. Prikazati na jednom ograničenom prostoru neograničenu radoznalost čoveka, — radoznalost koja ide od pojava u perifernim oblastima svemira do apstraktnih pojmova u matematici, — to može da se postigne samo uz podršku jedne utančane kulture gledanja. Jer, ustvari, svaki naš zaključak neminovno se svodi na ono što je proizvod razmišljanja i na ono što proizvodi neki od vidova razmišljanja: drugim rečima na umetnost i nauku. Između ciklotrona koji vrše cepanje atomskog jezgra i džinovskih radara kojima se ispituju dubine svemira, smeštena je zgrada na kojoj postoji naslov: Palata umetnosti. I u njoj jedna izložba pod imenom: »Pedeset godina moderne umetnosti«. Odnosi nisu proizvoljni ili deljivi; ona ista ruka koja prati sudbinu najmanjeg i ono isto oko koje vidi beskrajno, udruženi su, raznolikošću pojmova i bogatstvom osećanja, u odabranim delima savremenih slikara i vajara.

Treba odmah reći da je ovo prvi pokušaj da se poslednjih pedeset godina likovnog stvaranja preobrate od raznolikosti u jedinstvo, od haosa u sklad, od nepreglednog u sistem i hronologiju; da se u proizvoljnostima otkriju principi a u slobodi stvaranja disciplina stilova i škola. Niko nije, — pa čak ni oni najupućeniji, — verovao da je to moguće. Ipak je bilo moguće. Unutar istoriskog razvoja nađen je redosled događaja i vremenski raspon ideja. Tako se ispostavilo da je moderna umetnost tesno povezana sa naporima u oblasti nauke i pronalascima na području tehnike. Ljudska misao se pokazala svestranija nego što smo verovali, ne dopuštajući prvenstvo isključivo emotivnom ili samo intelektualnom; ona je ukazala na mogućnost estetskog obogaćivanja kroz mogućnost proširavanja radoznalosti.. To je tek uvod u onaj zamršeni svet oblika i boja, koji nas zastrašuje i privlači u isto vreme, i koji već pedeset godina vapije za tim da ga osećamo a ne razumevamo.

Poznato nam je da je estetsku vrednost slikarske materije otkrio barok. I da je od toga vremena (u doba racionalizma!) napušteno kopiranje ili imitiranje prirode. Nije nam, takođe, strano ni to, da su estetski principi novijeg slikarstva bili još uvek vezani za predmetnost; — po naklonosti ili na osnovu usvojenih shvatanja. Tek je impresionizam ukazao na mogućnost da se estetski fenomeni izdvoje iz tematike i da posluže kao predmet neposrednog interesa u potrazi za pikturalnim. Jedan odlični poznavalac ovih procesa, Anri Ložije (inače fiziolog po pozivu), objasnio je to rečima: »Oni (t. j. impresionisti) bili su prvi koji otkrivaju da u prirodi nije sve lepo; da u njoj ima elemenata potpuno nepotrebnih da bi se izazvalo osećanje lepoga. Ono što izaziva estetske emocije, to je odnos nekoliko finih tonova, odnos linija, — sve u svemu, nekoliko elemenata plastične lepote, koje treba izdvojiti od njihove nepotrebne okoline«. Impresionisti su to pokušali i delimično postigli. Međutim, rezultat je bio manje važan od metoda. U analizi svetlosti, u istraživanju spektralne vrednosti jedne boje, u navikavanju ljudskog oka na jednu novu paletu prirode, oni su bili na putu da od forme načine boju, a od boje jedan određen pojam. U ovim su se krajnjim konsekvencama mogli nazreti ekspresionizam ili apstraktno shvatanje. Međutim, vreme impresionista, to je još uvek bilo vreme realističkih postulata. Jedan umetnik je ustao da spase formu: Pol Sezan. Drugi je umetnik odlučio da obojenosti sačuva sva preimućstva nad formom: Žorž Sera. Od ovih umetnika počinje pedeset godina moderne umetnosti u Briselu, kao što počinje pedeset godina fizike od imena lorda Rateforda ili pedeset godina elektronike od imena Nikole Tesle.

Forma i boja su na putu da se razdvoje. Njihova je zajednica trajala vrlo dugo u slikarstvu, i trajaće još dugo u navikama ljudi bez osećanja za ritam modernog vremena. Ovo je zajednica bila plodna, uprkos povremenom izgledu konačnosti; međutim, u samostalnom delovanju ovih elemenata bilo je više mogućnosti da se oni dopune, nego što je bilo te iste mogućnosti za vreme njihove zajednice. Pol Sezan, bezmalo, zadržava paletu impresionista i traži čiste oblike. Njegove oblice i njegovi kubovi klasični su teoretski isto koliko u stvarnosti njegov »Predeo iz Sent-Viktoara« ili njegovi »Igrači karata«. Žorž Sera vidi u svojim cirkuskim igračicama i u svojim kupačima liniju, arabesku ili volumen kao uzgredne proizvode jedne kolorističke analize. On bi se svakako oslobodio crteža i sveo svoje konstrukcije na ritam obojenih površina, samo kad bi imao snage da napusti principe impresionističkog slikanja, ili kad bi imao dovoljno učenosti da prozre varljivu postojanost spektra. Vreme, taj nemilosrdni regulator nadahnuća, ostaviće to za druge umetnike, za mlađi naraštaj. A taj će doći tek kad bude sazrela nedoumica: forma ili boja. U samoj stvari, to je značilo: boja nasuprot formi. Hroničari će staviti na jednu stranu kubiste i futuriste, na čijem se krajnjem dometu nalazi purizam. Druga je strana ostavljena za ekspresionizam, fovizam i orfizam, u čijim se osnovnim intencijama sakriva apstraktno shvatanje. Krug je zatvoren. I u tom krugu su obuhvaćeni svi elementi jednog slikarstva koje provlači konstrukciju kroz boju, i jednog slikarstva koje razlaže prirodu obojenog kroz formu. Ali, pre toga je imala da bude svetlost.

Nikada se ne bi verovalo koliko u ovom neočekivanom i ubrzanom razvoju shvatanja ima doslednosti. Umetnost je ispunjena njome, — te doslednosti koja se, ovoga puta, neupadljivo ali čvrsto, oslanjana na prirodu. Ako uzmemo boju kao fenomen kojim su impresionisti obogatili prirodu i oko, boja je nastavila svoj pobedonosni hod u pravcu iscrpljivanja temperamenta i slobode delovanja. Ne želimo da time potsetimo na neposlušnog saputnika Monea i Pisaroa: — na Ogista Renoara. Zaista ne. Nama će, preko Pola Gogena, iskrsnuti u sećanju jedan umetnik koji nije slikao svetlost, već, — skloni smo verovati, — slikao samom svetlošću; onaj tajanstveni neuporedivi, strasni propovednik Biblije i boje, nesuđeni misionar Vincent van Gog. Bio je veliki stvaralac samo pet godina, i za tih velikih pet godina provukao je impresionističko učenje kroz jedno nemilosrdno i neumoljivo čistilište. On je, za buduće naraštaje, otvorio sve one retko upotrebljavane i preteće tube sa bojama: kobalte i kadmiume, crvene garanse i tamne okere, usplahireno ljubičaste i otrovno zelene. On je, usitinu, prvi počeo da crta bojom, da modelira bojom, da komponuje bojom; on je bio u stanju da sredstvima neprihvatljivim i vrtoglavim načini jedan, nezavisan, čist, kompletan ton. On slika prirodu, ali ne transponuje njene pikturalne vrednosti u obojene površine; on transponuje njenu obojenost u forme nastale u jednom grozničavom, skoro usijanom doživljavanju stvarnosti. Tačnije rečeno, van Gogovo je slikarstvo nastalo na granici jedne neposredne inspiracije i jednog sveta čiste fantazije i plahih emocija.

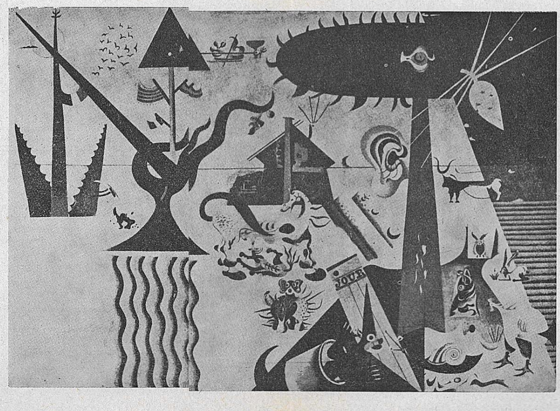
Možda bismo, pre ove izložbe, ostali privrženi svome verovanju da se, u slučaju van Goga, ne može ići dalje u intenziviranju jednog tona ili jednog valera. Međutim, evo jednog bizarnog i sugestivnog slikarstva koje ima sve osobine da nas uveri u suprotno. Mislimo na Anrija de Tuluz-Lotreka, umetnika usamljenog u životu kao što je, slikajući život, bio usamljen među umetnicima. Van Gog je očistio, oprao, vernirao impresioniste; Anri de Tuluz-Lotrek je to isto učinio sa van Gogom. Tu se nipošto ne radi o isterivanju tona do njegovog najčistijeg zvuka; u pitanju je delovanje boje u oblastima kolorističkih emocija. Na pomolu je izlet u psihološka doživljavanja jednog predmeta ili jedne forme, pa čak i jedne boje. To znači, u izvesnoj meri, otstupanje od strogo realnog, — ili, tačnije rečeno, delimično reorganiziranje sveta koji nas okružuje. To je sada svet koji mi okružujemo: našom ličnošću i našim izborom sredstava za odnose. Treba li, u tom slučaju, istaći kao naročitu vrstu zapažanja da je fovizam posledica ovog razvoja? Anri Matis, Deren, Friez, Raul Difi, Vlamenk, Žorž Brak, svi oni stoje na čelu borbe između tube sa bojom i platna. Niko više ne traži formu u prirodi već u svojim zapažanjima ili u svome raspoloženju; boja je već samim tim dobila izvesnu (makar i uslovljenu) slobodu. To je slikarstvo još uvek vezano za predmetnost, iako predmet nije vezan za naš dobri, stari naivni realizam. Javlja se česta boja, — čista u smislu svoje vrednosti u hromatici, — i samo se, iz poštovanja prema sjajnim Sezanovim primerima, slikarstvo ovih umetnika ne oslobođava izvesnog dodira sa stvarnošću. Klasična geometrija još uvek je prisutna; možda više nego što bi bili u stanju da pristanu propovednici čistih formi. Dokazi se mogu potražiti, i obilno naći, kod jednog od najvećih pretstavnika ekspresionističkog slikarstva, kod Žorža Ruoa.

Izraz »ekspresionizam« obavezuje nas, u neku ruku, da se vratimo za trenutak kroz izložbu i hronologiju, da bismo utvrdili da slikanje čistom bojom vodi svoje poreklo s druge strane, bliže nama po rastojanju i uticajima: iz Srednje Evrope. Jedan od proroka je Rus Javljenski, i njegovo učešće u osnivanju čuvene nemačke umetničke grupe »Plavi jahač«, neposredan je povod za slikarstvo nekolicine sjajnih ekspresionista: Kirhnera, Emila Noldea, Paule Moderzon, Oskara Kokoške. Javljenski je na čelu; na kraju velike povorke nalazi se njegov čudesni zemljak, Kaim Sutin. Nastala je jedna breša na nevidljivoj granici Istoka i Zapada. Jedan od njenih uzroka je u predrevolucionarnim vrenjima u Rusiji i u jevrejskim pogromima; posle Lenjinove smrti ona je bila nepravedno proširena, i mi možemo samo da registrujemo da su najvitalniji pokreti moderne umetnosti i njeni najradikalniji pretstavnici prešli zauvek u zapadnjačku likovnu hemisferu. Kaim Sutin je, kao nekada Vermer, otkriven u poslednjem času. Kao i Vermer, on je manje slikar za široku publiku a više za same slikare. On je svojim primerom stvorio više platna nego svojom kičicom, i po uticaju na modernu umetnost sa njime se može meriti još jedino Paul Kle. Sa Javljenskim, on je granični stub jednog razdoblja; između njih je nekoliko velikih umetnika u nekoliko velikih umetnosti: Enzor u Belgiji, Munh u Skandinaviji, Orosko, Rivera i Tamajo u Meksiku i Paskin i Šagal u Pariskoj školi.

Boja je nastavila svoj triumfalni pohod. Tube s osnovnim vrednostima spektra iscеđene su do kraja i odbačene. Obojenost se odvaja od predmeta; njena igra unutar kolorističkih emocija postaje sve složenija i sve odgovornija. Rober Delone, uz pomoć Apolinerovog smisla za doskočicu, izbacuje nov poklič: »orfizam«. To treba da bude radost boje, — bio je to ustvari zanos. Delone polazi od Žorža Sera, a to će reći od slikanja u kontrastima tonova. Delone ide još jedan korak dalje i zalaže se za simultane kontraste, i njegova umetnost, osnovana na više ili manje pouzdanim podacima iz oblasti okulizma, dobija jedan neočekivani vid poetičnosti. Šta je u ovoj vrsti emfatične lirike bitno? Bitni su dinamika upotrebljenih boja i ritam obojenih površina. To znači da je već vreme da se pozovemo na ime Vasila Kandinskog. Taj naučnik, ekonomista i sanjar, taj Kolumbo modernog slikarstva, on je otkrio jedan svet neograničenih kolorističkih sloboda; jedan svet veoma tražen, jedva prokrčen i još uvek naseljavan.

Na suprotnoj strani bujice ostala je forma. Kao brodolomac, izbačen na ostrvo bez nade. Dovedena u opasnost od impresionista, uzdignuta do principa od Sezana, psihološki razgolićena od ekspresionista. Njena izolovanost odvela bi je u klasičnu geometriju. Ona je već bila na tom putu. Tada se je javio jedan mladi španski slikar, po imenu Pablo Pikaso. On je u crtežu i liniji video isto toliko mogućnosti za istraživanje prirode pikturalnog, koliko u makom tonu ili makojoj gami. Tim pre, što je on već prošao kroz iskušenja kolorizma, ostavljajući nekoliko svojih obojenih epoha, među kojima je svakako najznačajnija plava epoha. Godine 1906—7, Pikaso daje svoje »Devojke iz Avinjona«, koje se smatraju kao početak jednog novog razdoblja u modernom slikarstvu. Ovo platno vodi svoje neposredno poreklo od Sezanovih kupača i kupačica, samo što su principi opširniji a sredstva sažetija. Pikasou se pridružuje mladi Žorž Brak, čiji je put od Sezana nešto duži, u isto vreme i temeljitiji. Od njihovog susreta počinje herojska faza kubizma, takozvana »analitička«, u kojoj je iznesena teorija o simultanom delovanju formi i površina, pri čemu se postavlja zahtev da jedan objekat bude na slici vidljiv sa svih strana, pa čak i sa one koja je u »senci« zakona o perspektivi. U pitanju je integracija forme, postignuta pretežno konstruktivističkim a manje kolorističkim elementima. »Analitička« faza kubizma prelazi u »hermetičku«, jer se u praksi pokazalo da simultano razvijanje formi ne uvažava toliko dimenzije i konstrukciju, koliko je sklono komponovanju pomoću slobodnih površina. Na putu smo ka geometriskoj apstrakciji, i tamo bi se svakako stiglo da dva mlada i darovita umetnika, Fernan Leže i Huan Gris ne skreću razvitak forme u »sintetičku« fazu kubizma. Volumen odlazi od slobodnih površina u stereoskopiju, jer se sada više ne slika od platna u dubinu prostora, već od platna u pravcu oka posmatrača. Slikarstvo je time steklo jedan živ, aktivan i neograničeno raspoloživ prostor. Dobra strana ovog skretanja u prostor jeste vraćanje prirodi i realnim vidovima materije. U tom je slikarstvu bilo svega, kako je jednom izjavio Brak, samo ne boje. Opravdano se očekivao pokret koji će doneti boju, i on se javlja pod nazivom »Zlatan presek« da bi imenima Ležea i Grisa dodao još dva značajna imena: Žak Vilon i Andre Lot. To je apoteoza i završetak kubizma, u čijem su temelju nastojanja Pikasoa i Braka, a na sjajnoj fasadi dela Mesenžea, Markusija, La Frenea, Gleza i Herbena. Sve to ide u pravcu što čistije forme i što kompletnijeg volumena, da bi se završilo u strogom, neumoljivom, beskompromisnom »purizmu« Ozanfana i Žanerea. Ne zaboravimo da je ovaj poslednji, pod mnogo slavnijim imenom Le Korbizijo, uneo purizam u arhitekturu u kojoj ova čistota i sterilnost linije vlada s netrpeljivošću tiranina.

Dva puta modernog slikarstva vode u krajnost. A krajnosti se uvek dodiruju. Mi ćemo taj dodir sresti već u onom stepenu razmimoilaženja, kad čista forma bude odbacila boju, a čista boja prezrela formu. U ovom sukobu, koji se odigrava van uobičajenih pravila gledanja, leži mogućnost za fantaziju i proizvoljne vizije sveta. Prvi je korak učinjen u »dadaizmu«. Pokret je u osnovu literaran, sa revoltom protiv savremenog društvenog uređenja, ali je njegov likovni inspirator Marsel Dišan, kome se, koju godinu ili dve docnije, pridružuje Fransis Pikabija. Od simultanih formi i površina kubizma, Dišan odlazi u simultanost pokreta, u dinamiku perspektive i aktivnost materije. U Francuskoj, uz pokret su Maks Ernst i Karlo Kara, u Nemačkoj će to biti Fajninger, Kandinski, Kle i Kokoška. Međutim, »dadaizam« se ubrzo pretapa u pokret »nadrealizma«, koji je imao mnogo više uslova i mnogo više sredstava da osigura sebi vrednost škole i bogatstvo shvatanja. Radi se o tome da su slobodna i nezavisna izražajna sredstva slikarstva, — slobodna od predmetnosti a nezavisna od klasičnog shvatanja materije, — potražila sebi nove i odgovarajuće tematske izvore. To više nije bilo naše svakodnevno intelektualno stanje ili raspoloženje; umetnost silazi u jedan nepoznat svet, — uvek prisutan i veoma dalek — svet nikada nekorišćen i stalno pothranjivan, svet naše potsvesti, s onu stranu klasičnog racionalizma i moralne cenzure. Otkriće zaista kapitalno, i pre nego što se pozovemo na sjajne poruke Boša, Brojgela ili Vilijama Blejka, mi ćemo u delima Maksa Ernsta, Salvadora Dalija, Žoan Miroa, Đorđa de Kiriko, Magrita ili Iv Tangija naći jedno bogatstvo fantazije koje deluje isto toliko nadahnuto u pikturalnom smislu koliko poetično u smislu sadržaja i anegdote.



Hazn Miro: *Kompozicija*

Koloristička zaostavština »Zlatnog preseka« obogaćena, koju godinu docnije simultanošću pokreta iz učenja Dišana i Pikabije, odgovorna je za pojavu »futurizma«. Karlo Kara, Umberto Boćioni, Luigji Rusolo i Gjino Severini, pokazali su nam jedno slikarstvo u kome je dinamizam modernog sveta našao jedan svoj adekvatan umetnički izraz. Sa likovne strane. to je bilo, u isto vreme, osvajanje prostora, zapuštenog i zanemarenog od kubista. U taj novostečeni prostor trebalo je smestiti ekspanzivnost oslobođene forme. i futuristi su to učinili uz najlepše kolorističke vatromete mediteranskog slikarstva. Ova iskonska čežnja za bojom, vezana za predmet i vezana za tematiku, naći će svoje propovednike kod naslednika nadrealističkog shvatanja, kod onih umetnika, naime, čije ćemo slikarstvo nazvati »fantastičnim«. Ispočetka je tu bilo sklonosti prema metafizici, i na tome su zasnovali svoje shvatanje dva brata, Alberto Savinio i Đorđo de Kiriko. Njima se pridružuje Karlo Kara. Međutim, ovo se slikarstvo ubrzo oslobođava izvesne tematske prinudnosti nadrealizma i odlazi u široke i neiscrpne oblasti poezije. Spomenuli smo već jednog od najvećih liričara slikarstva, Marka Šagala; njemu se, sa isto toliko dara i strasti, pridružuje Paul Kle. O njemu se teško može dati određeniji sud. On je prošao kroz sve, oprobao sve; nazivali su ga poetom, pobornikom dečje umetnosti, primitivcem posebne senzibilnosti; on sam, on je verovao da je umetnost stvar intuicije, i da nikakva doktrina, nikakav stav ne može zameniti intuiciju. On je otišao utoliko dalje od svojih velikih savremenika, što je mudrosti jedne svestrane i oštre analize dodao lepotu. Svejedno kakvu; sadržanu u boji, u formi, u ritmu površina, u kontrapunktu tonova, u fugi jedne game ili orkestracije jedne polihromije. Time, on je izbegao škole, prezreo pripadnost jednom maniru ili jednom shvatanju, povrgnuo vrednost stila. Njegova umetnost je izazvala čitav niz teorija; ona sama ne podleže nijednoj teoriji.

Ako se približavamo neminovnoj sintezi, to je savako sintezi slobodnih formi u određene forme i slobodne obojenosti u jedan koloristički program. Govoriti o tome, znači govoriti o modernom »konstruktivizmu«. Za njega se, kao za Omira, bore mnoge doktrinarske tvrđave. On, u stvari, vodi svoje poreklo iz godina koje su neposredno prethodile Prvom svetskom ratu, u vreme kada je Mihail Larionov objavio svoj »rajonizam«. Ovaj pravac predlaže da se jedna realna forma razloži do svoga svetlosnog zračenja. Bezmalo je u pitanju neka vrsta kubističkog impresionizma. Iz ovoga je shvatanja proizišao Kandinski, a Kandinskom se stavlja nasuprot Kazimir Maljevič sa svojim »suprematizmom«, koji, umesto kolorističke apstrakcije savetuje geometrisku apstrakciju. Pred kraj rata, Maljevič slika svoje čuvene kompozicije »belo na belo«, na kojima formu identifikuje sa bojom. Pa ipak, Maljević polazi od predmetnog. Sa predmetom kida Alek Rodčenko u svom »ne-objektivizmu«. Forma je savršeno uproštena, i kad takvoj formi bude Elija Lisicki dao volumen, perspektivu, određene površine i prostor, i kad se Lisickom bude pridružio Ladislav Moholj-Nađ, onda je sazrelo vreme da dva umetnika, dva brata, Antoan Pevzner i Naum Gabo objave principe svoga »konstruktivizma«. Oni su vajari. U slikarstvu su taj pokret sproveli Teo van Dasburg i Piet Mondrian preko časopisa »De stijl«. Dve decenije docnije, van Desburg osniva apstraktni pokret »neoplasticizam« u kome pokušava da izraz »apstraktna umetnost« zameni izrazom »konkretna umetnost«. Sinteza je postignuta, i za onoga koji je pratio detinjstvo i dečaštvo savremenog slikarstva, čini se da je zrelo doba ove umetnosti harmonično i uravnoteženo. Krug je, bar za sada, zatvoren i jasan.

Skulptura je podelila sa slikarstvom sudbinu svih lutanja i veličinu novih puteva. Roden, taj »impresionista« u kamenu i bronzi, uznemirio je površine klasične skulpture jednom posebnom tehnikom, koja je dobila ime »metod profilacije«. Radilo se o uzajamnoj funkcionalnosti i dinamičnosti volumena, o načinu obrade površina, o upotrebi svetlosnih efekata. Rodenov naslednik, Antoan Burdel, odbacuje nemir površina i linija; on koncentriše površinu i reducira formu, ne bežeći od izvesnih nužnih deformacija. Njegovi su volumeni oličenje snage, njegova forma ima nečega od jednostavnosti i sugestivnosti arhajskih skulptura. Funkcionalnost se prebacuje na obradu površina; tu će doći i do sažimanja plastičnih vrednosti. Ne samo u smislu poetiziranja i idealiziranja realnih formi, kao što je to činio Aristid Majol, ili u smislu ekspresionistički raščlanjene mase kao što to čini Jakob Epsten, ili u smislu izvesnog oslonca na klasiku, što se može naći kod dvojice Italijana, Medarda Rosoa ili Artura Martinija. Majol je bio najuticajniji među njima, pa ćemo među njegovim sledbenicima naći čitav niz velikih imena. Među Nemcima Vilhelma Lembruka, Ernsta Barlaha, Georga Kolbea i Hermana Blumentala; među Italijanima Ernesta de Fiorija; među Špancima Hulija Gonzalesa, među Amerikancima Gastona Lašeza.

Međutim, od sažetih površina burdelovske skulpture, mladi vajari naginju prema slobodnim površinama i pročišćenom objektivizmu. Put se sada grana u dva pravca: u pravcu organske apstrakcije i u pravcu geometriske apstrakcije. Na čelu prvog pravca stajaće Konstanten Brankusi, sa mišljenjem da se forma može reducirati do svojih najosnovnijih elemenata, u isto vreme i najčistijih. Njemu će se pridružiti Amadeo Modiljani, Gaston Lašez i Džon Flanagan, da bi vremenom, kao vođa škole, iskrsao Žan Arp. U suštini, Arp je konstruktivista; međutim, jedan vajar oslobođava organsku formu do njenog najčistijeg plastičnog delovanja, i svome apstraktnom raspoloženju daje najpotpuniji humani sadržaj. To je Henri Mur.

Nasuprot Muru dva pretstavnika geometriske apstrakcije, Naum Gabo i Antoan Pevzner. Videli smo ih među osnivačima modernog konstruktivizma. Oni rade u materijama koje odgovaraju savremenoj civilizaciji: u plastičnim masama, u sintetičnom materijalu. Njihovom shvatanju je blizak Englez Ben Nikolson.

Kubizam je našao odjeka u skulpturi Pabla Pikasa, Anri Matisa i Umberta Boćioni. Međutim, prave pretstavnike ovog principa u skulpturi naći ćemo u ličnostima dvojice velikih umetnika, Žaka Lipšica i Aleksandra Arhipenka. Poslednji veliki među njima je Osip Zadkin, sa kojim se završava umetnost geometriskih formi.

(nastavak na 9 strani)

roman šljivonjik

OPOMENA

Izgleda da sam neophodna
cigla u redu
u izgradnji zgrade
koju pesnici nazivaju budućnošću

neću da budem cigla
koju zidar
uzevši sa gomile
udarcem
razlupa
odbaci

ja sam senka dublja od noći
ja sam boja muzika
gradim dajem boju cveću
mogu da ubijem čoveka
koji ima majku
devojku što mu nosi
osmeh kroz teški dan

to sam ja posekao
najviše glave
giljotinom

ja sam godina sedamnaesta
napisao sam Marseljezu
bacio sam bombu na Hirošimu

to sam ja napisao pesmu koju čitate
zato glupaci
ne govorite da sam cigla

MIŠEVI

Ima u nama često krik
beo
visok kao dan

a kažu da vikati nije dozvoljeno

u tami naše oči postaju čežnja
a noć šapat

kažu da nije dozvoljeno

zašiveni u ugao dana
tražimo bogove
hoćemo da trgamo ravnodušan prostor
a kidamo samo tesne okovratnike

hoćemo da vičemo
da trčimo ulicama
da se ludo smejemo
da plačemo

a izlazimo na ulice s neutralnim licem
jer tako hoće lažljivci
koji u uglovima
čeznu
smeju se
plaču

plašljivi sivi miševi
koji će pojesti još mnogi život
A van toga znam zašto raste alkoholizam

S poljskog preveo *Petar* VUJIČIĆ

(nastavak sa 7 strane)

Međutim, osnovni problemi savremene skulpture proizilaze iz odnosa industrijalizacije i umetnosti. »Mašinizam«, neprijateljski raspoložen prema neutilitarističkim, estetskim potrebama čoveka, proizvodi nove, strogo funkcionalne forme, koje preplavljuju naš svet i utiču na formiranje našeg ukusa. Umetnost prilazi ovom problemu na dvojaki način: humanizacijom industrijskih formi i slobodnom interpretacijom tih istih formi. U prvom ćemo slučaju sresti napore Anri Lorana, Brankušija, Liptica i Henri Mura, a naročito Hulija Gonzalesa. Na čelu druge grupe stoje Pablo Pikaso; sada stoje Naum Gabo i Antoan Pevzner, pod uslovom da isti znači pridamo i nekolicini drugih umetnika, među kojima se naročito ističu: Aleksandar Kalder, Barbara Hepvort i Kurt Šviters. I s vremena na vreme, sa jednom blagom opomenom da je čovek još uvek u središtu likovnih problema, jedan od najvećih mirotvoraca u borbenoj uzmemirenosti moderne likovne kulture: Henri Mur.

Sinteza je bila pred nama. Videli smo je, zaokruglјenu i zaoštrenu radoznalošću i sumnjama nagomilanim za pedeset proteklih godina. Mi nismo sudiie, jedva da možemo biti svedoci. Njen tok je neizvesan, jer nas vuče sa sobom; jedino što nam ostaje to je da čekamo i da razmišljamo.

Miodrag KOLARIĆ

uvod, razrada...

Pišemo pismene zadatke. A kakve su teme? Uvek iste i već banalno dosadne. Iz godine u godinu. Jedan moj doživiiaj. Lik ranjenog borca. Koja mi se pročitana knjiga najviše svida. Opis jeseni, Zašto treba voleti knjigu, itd. Uvek to, uvek tako. Smešna je ozbiljnost profesora kada te teme isnisuju na tabli, neobjašnjiva je neozbiljnost učenika kada te teme obrađuju. I onda: uvod, razrada, zaključak. To je obavezna napomena svih profesora, zadatak mora da ima početak i kraj, bez ikakvih »modernističkih« vrdalama, bez zaobilaženia teme, do dve stranice najviše. Pa da li je to sve potrebno? Da li je to ta individualnost učenika u pisanju pismenih zadataka? Kakav je to »strah« naših dragih profesora od modernizma? Zašto, naizad, služe ti pismeni zadaci iz srpskohrvatskog jezika, ako ne za slobodno eksperimentisanje i traženie učenika. Nama nisu potrebne šablonizirane i izvikane teme lažnog malograđanskog morala. Nama nije potrebno sufliranje dekadentnih i nepunoletnih profesora. Pustite nas da pišemo kako osećamo! Nemoite nas terati da se izvećtačeno oduševljavamo nečim što ne volimo, što nam je izašlo već na vrh glave. Nemojte tako strogo da tražite uvod, razradu, zaključak. jer mi znamo te izlišne elemente jedne ustaljene prakse, znamo tu papirnatu teoriju o našim mogućnostima i nemogućnostima. Pogledaite malo u naše srce, zadajte temu koja će biti dovoljno pametna i ozbiljna za sve naše misli, temu koja će adekvatno odgovarati trenutku u kojem se nastala. A ne nekakvo mitingaško izvikivanje parola »naš hrabri narode, »visoka svest ranjenog borca«, itd, itd. Ostavimo to onima koji znaju i umeju da ocene smisao ovih rečenica, onima koji su proizvod tog vremena u čiju epohalnost i veličinu niko ne sumnja. Pa još i ovo. Bojažljivo se diskutuje u našim srednjim školama o savremenim strujanjima u literaturi, bojažljivo se hvali Vasko Popa ili Mija Pavlović. Samo se konstatuje da i oni nešto pišu, da su modernisti i ništa više. A učenici očekuju od svojih profesora još nešto, očekuju reč potrebne podrške. Ali toga nema. Profesori su zatvoreni u svojih četrdesetpet minuta predavanja i ispitivanja. To nam se ne sviđa! To nam se nikako ne sviđa. Želeli bismo da nas razumeju, da nas priznaju kao jedinke, kao bića koja bitišu i dišu svojim srcem.

Radomir RAJKOVIĆ

IZ REDAKCIJE

Drugarica Florika Štefan posle četiri godine učestvovanja u radu na uređivanju lista zbog preseljenja u Beograd neće više biti član našeg redakcionog kolegijuma.

Sa najboljim željama joj se zahvaljujemo.

zašto je plakao hanc

Bio sam došao poslednji. Gledao sam okolo i tražio mesto gde da sednem. Bilo je prazno još samo jedno. Bilo je prazno u drugoj klupi do Hanca. Hanc je sedeo u novoj prugastoj košulji od svile. Imao je začešljanu kosu na razdeljak, nakvašenu mirišljavim uljem. Prvo sam mislio da li da sednem do Hanca. Hanc je bio jedan Švaba i ja sam stalno izbegavao da sedim do njega. Prosto nisam želeo da sedim do jednoga Švabe koji je naše ubijao. Zbog toga se sa Hancom nisam hteo ni družiti. Takođe se sa Hancom nisam hteo ni igrati, kada se on igrao u dvorištu ili na ulici, ja sam okretao glavu i zaobilazio ga. Zato sam zamolio Ivana da se pomakne. Ali se on nije hteo pomaknuti. Rekao je zašto da se guramo i što ne sednem do Hanca. A Hanc se već bio pomakao i tako me pozvao da sednem do njega. Najzad sam morao sesti do njega. Sedeo sam i ćutao, i Hanc me pitao što ćutim, a ja ga nisam ni pogledao. Rekao sam što se to njega tiče što ja ćutim. Onda sam izvadio mastiljavu olovku i njome pisao po klupi. Kvasio sam joj srce vrhom jezika, i znao sam da Hanc gleda. Ispred sebe po klupi crtao sam jedno ijato gusaka, jednog konja kako pase travu na poljani, jedno sunce kako izlazi iza brda, jedan red drva i jednog čoveka kako kopa u polju. Još sam bio nacrtao i jednu kuću sa tarabama, i Hanc je rekao da mu se to sviđa i da umem sasvim lepo da crtam. To su rekli takođe i Ale i Dragan koji su bili okrenuti prema nama. Oni su tražili da i njima nešto nacrtam i bili su ispružili dlanove da im na dlanovima nešto lepo nacrtam. Dlanove su bili pokvasili pljuvačkom i ja sam tu Aletu nacrtao jednoga u šarenom dresu kako šutira loptu na gol i golmana kako se baca za lotpom, a Draganu vojnike kako pucaju, tenkove kako idu i avione kako lete gore ispod jednog velikog sunca i kako bacaju bombe, i Dragan je rekao da je kao ona borba sa filma, Ale je rekao da ovo igraju crveni i zeleni i da on navija za zelene i oni će zbog toga svakako morati pobediti. Baš tada me Hanc bio povukao za rame i ispružio dlan. Rekao je da i njemu nacrtam tu jedan cvet, jednu ptiću na nebu i jednu kućicu u polju. Ja sam ga ispod oka pogledao i kolebao se da li da mu nacrtam.

Zatim sam video kada je pljuvačkom kvasio dlan. Hanc je imao veliki crveni jezik i dlan je stavio na klupu ispred mene. Rekao je: »Molim te, nacrtaj mi jedan cvet, jednu ptiću i jednu kućicu«. A ja sam pomislio: što da ne bi i Hancu nešto nacrtao, i odmah sam olovkom povukao jednu dugačku liniju. Ja sam pritiskivao i Hanca je zaboleo dlan. Tada su svi rekli: »Šta će to zbilja, da bude?« (Već su svi došli sa svojih mesta ovamo u našu klupu da gledaju). Onda sam povukao još jednu crtu na Hancovom dlanu i svi su rekli: »To nije cvet, to je jedan krst«, i da ja ne umem da crtam cveće: A Hanc je bio počrveneo i hteo da izvuče dlan, ali ja sam ga zadržao i rekao: »Hanc, čekaj, još nije gotovo«. Zatim sam brzo povukao još četiri male crte i svi su uzvikнuli: »Pa, to nije cvet, to uopšte ne liči na cvet, to je jedan kukasti krst. To je jedan švapski kukasti krst.«

I Hanc je baš tada dobro pogledao. Pogledao je preplašen i crven u licu i brzo je istrgao dlan. Dlan je sakrio među kolena pod klupu. Dlan je trliao o nove bele pantalone. Trliao je i počeo da plače,i svi su povikali: »Hanc, nemoj da kriješ jedan kukasti krst. Pokaži ovamo dlan da vidimo švapski kukasti krst«.

Ali Hanc više nije mogao izdržati i zaplakao je. Prvo je plakao sasvim prigušeno, sasvim tiho i ja sam mu video suze kako se slivaju niz pirgavo lice i kako mu kvase lepu svilenu košulju.

Tada su okolo svi bili zaćutali. Svi su bili prestali da viču: »Hanc, pokaži nam da vidimo jedan švapski kukasti krst«. Svi su stajali nepomično i neki su se penjali još uvek na klupe da dobro vide.

Onda sam ja prvi rekao: »Hanc, nemoj da plačeš. Hanc zašto plačeš? Drugovi, zašto Hanc plače? Hanc je smešan što plače zbog koječta. Hanc, nemoj da budeš slabić, ovo je samo šala. To se može sasvim lako oprati. Hanc, nemoj da plačeš, ruke se sasvim lako mogu sapunom oprati«.

A Hanc nije prestajao da plače, i ja sam čuo kako neki iza mojih leđa tiho čapuću: »Baš neka, to jednom Švabi i treba«. Zatim sam čuo kada su neki drugi rekli: »Nije mu to trebalo crtati. Hanc je hteo jedan cvet, a ispao je jedan kukasti krst«.

Ja sam opet rekao: »Hanc, nemoj da plačeš, i sebi na dlanu sam nacrtao jedan kukasti krst. Onda su svi pružili dlanove i svima sam crtao kukaste krstove. Svi smo mu pokazivali, ali Hanc nije prestajao da plače.

Tada je ušla učiteljica i svi su zaćutali. Posedali su na svoja mesta i Hanc je još glasnije zaplakao, i to je čula učiteljica i prišla mu. Ja sam se bio uplašio, a ona je zapitala: »Druže Hanc, zašto plačeš?« A Hanc se onda još više rasplakao, ustao i pokazao ortež. Tu se vrlo dobro video kukasti krst. Rekao je da sam to ja nacrtao. Još je rekao da je želeo da mu tu nacrtam jedan cvet, jednu kućicu i jednu ptiću, a ja sam baš to nacrtao.

Učiteljica se sasvim uozbiljila. Uozbiljila se i ljutito ne gledala. Viknula je moje ime i da ustanem. (Hanc je pognut izalizio napolje u školsko dvorište da opere ruke na bunaru). Ustao sam i bio sam se uplašio. Učiteljica se naljutila i ja je nisam smeo gledati. Nisam smeo pogledati njene plave oči i žutu kosu. Stajala je ispred prve klupe sa pogledom uperenim u moju pognutu glavu. Repla je i to nije bio onaj lepi glas: »Kako to smeš da radiš sa svojim drugom, sram te bilo. Ja to od tebe nikada nisam očekivala. Rat je danvo završen i takve stvari treba da zaboravljamo. Sram te bilo, Hanc je tvoj drug«. I još je pitala da ispričam kako je to bilo i zašto sam to crtao.

Ja sam stojao pognut i gledao kako Ale ispred mene pod klupom grize crvenu jabuku. Rekao sam: »...Prvo sam mislio da li da sednem do Hanca. Hanc je bio jedan Švaba i ja sam stalno izbegavao da sedim do njega. Prosto nisam hteo da sedim do jednog Švabe koji je naše ubijao...«

Onda je učiteljica viknula: »Nemoj da govoriš koješta. Hanc je dete kao i ti, i on nije mogao da ubija. Ako su ubijali drugi, to nije činio i Hanc. Deca nisu mogla da ubijaju...«

(Bio je ušao tada Hanc. Bio je prestao da plače. Učiteljica je pitala da li je uspeo oprati. Nije bio uspeo oprati i učiteljica je rekla da sedne i da se ničega ne plaši, i da će se to sasvim lako uspeti oprati sapunom).

A ja sam rekao: »... I baš je i Hanc bio ispružio dlan. Molio je da i njemu tu nacrtam jedan cvet, jednu ptiću i jednu kućicu u polju. Ja sam ga ispod oka pogledao i kolebao se da li da mu nacrtam.

Zatim sam video kada je pljuvačkom kvasio dlan. Hanc je imao veliki crveni jezik i dlan je stavio na klupu ispred mene. Rekao je: »Molim te, nacrtaj mi jedan cvet, jednu ptiću i jednu kućicu.« A ja sam pomislio: što da ne bih i Hancu nešto nacrtao, i odmah sam olovkom povukao jednu dugačku liniju...«

Tu se učiteljica bila ponovo naljutila. Opet je poorvenela i rekla: »Dosta, i da me sram bilo, jer je Hanc dete kao i ja i moj drug. A Hanc je upravo bio ponovo počeo da plače i učiteljica mu je sasvim blago rekla: »Hanc, nemoj da plačeš. To se sasvim lako može oprati.«

A ja sam još uvek stajao pognut i gledao ispred sebe u klupu. Ale je bio pojeo crvenu jabuku i držao je drugu u ruci. Učiteljica je rekla: »Deco, treba nam čistog vazduha. Ovde je postalo zagušljivo.« Učiteljica je otvorila prozore.

Ja sam sada gledao kroz prozor. Kroz prozor se videla jedna olistala grana, iza grane krovovi kuća, iza kuća polje, a iza polja nebo sa dimnjakom ciglane. Spolja su dopirali glasovi i lepet golubova i mi smo sve vrlo dobro čuli. Unutra je bilo sasvim tiho, i Hanc je još uvek potmulo jecao pored mene.

Tada je učiteljica rekla da izadem napolje iz razreda, i da ću kasnije dobiti kaznu. Ja sam pognut izašao sa kapom u ruci.

Nisam heto odmah da idem kući. Prvo sam dugo stajao pred vratima. Virio sam kroz ključaonicu i osluškivao. Hanc je bio prestao da plače. Učiteljica se šetala ispred klupa i sada je imala miran glas.

Zatim sam sišao niz stepenice u dvorište gde smo se za vreme odmora igrali. Kada sam izašao na ulicu okrenuo sam prema polju. Nisam hteo još kući. Ciglana je svirala tek deset sati. Ako bi išao kući, onda bi me opet ispitivali. Ja to nisam voleo.

Izvadio sam praćku iz džepa i gađao vrapce u drvoredu. Ljudi su sedeli na suncu ispred kapija i zevali. Izgledali su vrlo umorni i neispavani. Jedan čovek sa brkovima je stajao pred zelenim vratima i pretio mi prstom da ne razbijam prozore.

Ja sam išao ulicom koja je vodila u polje.

Mislio sam: zašto je, dodavola, Hanc onoliko plakao?

Mislio sam i gađao vrapce.

Ljubomir TEŠIĆ

razilaze se mrtvi sa živima

Svi vi koji ste došli po svoje u naš san
i dotakli nam rame rukom punom žara
pamtićemo ovaj deo zemlje gde se gori dokraja
jer sve je ovde sazdano od vaših mladih kostiju
i vaših mladih ruku
i samo sa jednom ljubavlju odlazi se sa zemlje
i sve su ptice odletele u toplije krajeve
preko brda i mora svih želja

Samo smo mi posle vas ostali prikovani
za ovaj deo zemlje gde se gori dokraja
I kada ponovo dođete u naš san
uzmite svoj deo rukom punom vatre
Prijatelji su vas zaboravili i otišli u obilje
proleća i plodova zemaljskih
i u svečanom ruhu odaju poštu
siromaštvu davno sabranjenom
Frijatelji su vas zaboravili i otišli
na raskošne izlete
Samo u naše tesne sobe
pripijene uza zemlju
navrati čovek sa drvenom nogom
i mirisom paljevine i velike vatre
i ponovo je zbor crven nad crnim šumama
i pada se od umora i gladi
i pada se od ljubavi u ime
jedinog života i jedine zemlje
Pada se sve do ruba prvog slobodnog dana
kada se razilaze mrtvi sa živima

Florika ŠTEFAN

LET

Ne javlja se. Tamom se ocrta
ivica šume. Sinu u krošnjama,
nad vodama, daleko. Vreme
razapeto je trenutkom očekivanja.
Ne javlja se. Izrastam zemljom
bez pokreta. Sna. Rukama u lêtu —
bez očiju. Sve jedno. Željom
što diže zaboravljene puteve zvezdama
varljivim. Lêtom sve više ukopavam se.
Pokretom nejasnim u meni slub razaram.
Podnožje šumi već zaboravom.
Godinama nezajažljivim evo: ruke ove,
plač detinji. Grad što još čuva
goru začaranu. Tople kapije —
sunce malo bezbrižnih sastanaka.
Pokrete iznenadne što ruše strah.
Sve to. Jer negde su mora, a negde
trave ispratile detinjstva —
osmehe što obalama još sanjaju
u školjkama raskoljenjim.
Obalama, sad pustim, bez konjice
teških oklopnika.
Lêtom. Sve više bez ruku. Nogu. Suza.
Lêtom: šuma se diže. I zemlja
sad otvorena ko topovska cev.
Lêtom: brda pucaju u puškarnice
i prozori gradova. Lêtom: zaljuljani
skverovi, parkovi, pristaništa
i trgovi cvetni.
Lêtom. Sve jedno da l ukopavam se
il izrastam. Osluškujem: ne umirem —
dišem rečima nepronađenim.
Lêtom dok bezuba usta oblak ne stegnu!

Vladimir V. PREDIĆ