

na slike i njihove nazive:

Pariz Vankuver Ijer Mentnon Nju Jork i Antili

Biće nam dovoljno da pročitamo članak, svakako iz Apolinerova pera, koji su „Pariske večeri“ posvetile prvom Jesenjem salonu u Berlinu, 15. novembra, 1913:

Napomene u katalogu koji sadrži Delonejevu pošiljku tako su ukusne da ćemo uvek žaliti što nismo videli ono što on izlaze:

- Sunce 1;
- Sunce 2;
- Sunce 3;
- Sunce 4;
- Sunce - Simultano obrtanje aviona;

Senja Krug Balon Točak Duga simultani;  
4. Slika simultana: Pariz Nju Jork Berlin Moskva Krug simultani, olovke u boji ideja za knjigu o bojama Simultanog kruga u Svemu...

On, Apoliner, sve je to, naravno, video u ateljeu svog prijatelja. Vidi se da je poema, kao neka Delonejeva slika, načinjena od koncentričnih krugova:

poema planetarna: čitava zemlja, („pomorandža“ je, u osnovnim školskim priručnicima, i danas jedno od prvih predstavljanja zemlje koje se vidi na čitav svet, omogućavaju nam da „razumemo“ svakodnevni prizor unutar jednog vida stvarnosti neuporedivo sigurnijeg i prostornijeg.

# - spomenik ni od čega

Ova tri kruga spojena su prozorima: tako stih:

A ti ćeš podići zavjesu

u isto vreme je elemenat poeme-razgovora i opis umetnikova rada; i postoje reči „prozori“ kojima se pesnik poziva, kao i Okna, i Krugovi. Prozor Delonejeva ateljea gleda na ulicu, ali njegove slike, zvane se one „Prozori“ ili ne, takode su prozori koji gledaju na ulicu, a zatim i na čitav svet, otvaraju ulicu na čitav svet, omogućavaju nam da „razumemo“ svakodnevni prizor unutar jednog vida stvarnosti neuporedivo sigurnijeg i prostornijeg.

Do sad smo, za nit-vodilju, uzimali Apolinerovo slušanje, sad ga je potrebno slediti po pogledu, po njegovom „vrebaju“. Odlomak iz *Kralja-Lune* o ljubavnim kricima i šumovima uokviren je onima iz natpisa po zidovima; on sam, kaže nam, izašavši iz neobičnog bučara, nije se mogao uzdržati i ne dodati im jedan (očigledno je da interesovanje za natpise izričito potiče sa nekoliko stranica iz *Kaligrama*). Slušati svet, usneni položaji javljaju se normalno unutar jednog vizuelnog pejzaža, a jezik nije samo nešto što se čuje, što opšti sa svime što se čuje; čim on postane rukopis, nešto što se vidi, što opšti sa svim vidljivim stvarima, on izvanredno uspeva da poveže ova dva područja.

Pikaso i Brak unosili su u svoja umetnička dela firme i druge natpise jer, u jednom modernom građu, hatpis, reklama, igraju veoma značajnu umetničku ulogu, i jer se prilagodavaju tom kraju.

Susret sa Pikasom je bio očigledno jedan od odlučnih putokaza na ovom putovanju pogleda. Prvi tekstovi koje mu posvećuje, posle plavog perioda, svodeće ne samo o velikom oduševljenju za talenat ovog slikara, nego i o priznanju jednog dubokog srdačnog afiniteta koji potiče još iz najstarijih sećanja:

Ima dece koja su lutala ne naučivši veronauku. Ona zastaju i kiša prestaje: „Gledaj! Imaju ljudi koji žive pred ovim zgradama i odeća im je bedna“. Ta deca — koju ne ljube — mnogo razumeju. Mama, volim me zaista! Oni znaju da skaču i krugovi koje izvode nalik su na mentalno razvijanje...

Tako ovi pelivani postaju simbol sopstvenog urođenog lutanja, tog lebdjenja. I posle izvesnog vremena, kubitizam njegovog prijatelja učinio me se vidljivim simbolom rešenja tih problema i tih mučenja. Umesto da saznam da li je mesto porekla ovdje ili tamo, da li su moji preci rođeni ovdje ili tamo, da li je tačka gledišta ovdje ili tamo, ja ću ostvariti slike koje će biti jednako vredne i za ovdje i za tamo, koje će „shvatiti“ obe ove tačke gledišta. Napuštajući impresionističku „siluetu“, iskombinovaću „profile“ koji će mi omogućiti da zaista smestim sve siluete. Definicija koju je Apoliner, 1913, dao o Pikasovoj umetnosti zaista je pravorečna; verujem da je nama bilo potrebno da sačekamo ove zadnje godine, kako bismo bili sposobni da shvatimo sav njen domot:

Novi čovek, svet je njegova nova predstava. On nabraja njegove elemente i detalje s grubošću koja zna da bude i umilna. To je novorođenče koje u svemir uvodi red za svoju ličnu upotrebu i, takode, da bi olakšalo svoje odnose sa bližnjima. Ovo nabiranje ima veličinu epopeje, a sa redom izbiče i drama. Može se osporavati jedan sistem, jedna ideja, neki datum, neka silueta, ali ne vidim kako bi se mogla osporavati jednostavna radnja onog koji nabraja.

Ali elementi koje kubista Pikaso, tako potpuno i tako oštro nabraja, to su uvek elementi predmeta koji su dobro obeleženi, pred kojima slikar može da smesti svoje negare da bi ih proučavao po prirodi; on će ih ispitivati, obrtati u svim pravcima, ali ostate na istoj lestevici vide-nja na kojoj su i većina impresionista. Zato će, 1912, na izložbi Nezavisnih, jedna Delonejeva slika izazvati kod njega novo oduševljenje:

Pre svega, u dvoranu 38, naći ćemo sliku koja je najveća po proporcijama, kao i po inspiraciji koju pobuđuje. Grad Pariz je slika u kojoj se skoncentrisao sav napor slikarstva, možda još od velikih Italijana...

To znači da ono što se ovdje vidi iz jedne tačke ateljea nije upotunjeno samo onim što se vidi iz drugih tačaka, njihovim drugim aspektima i detaljima, negi i onim što se vidi dalje, drugim detaljima tog velikog predmeta — grada Pariza, koji je, prema Apolineru, aktuelno središte sveta, novi Rim, u kojem on nastoji da se nastani, u kojem nastoji da sudeluje, ali za koji dobro zna da nikako nije njegovo mesto porekla, da je on u njemu još uvek stranac (tek 9. maja, 1916, nekoliko dana pre

ranjavanja, uspeće da dobije francusko državljanstvo). Za njega je uzbudljivo što ima „jasnu“ sliku ove celine:

Levo, Sena, Monmartr, desno, Ajfelova kula i kuće, u sredisti tri tela vitka i moćna...

Svi ti „detalji“ javljaju se u „svetlu“ celine, u svetlu Pariza. Isto tako, povodom odlomka ili uzoraka grube stvarnosti koje je Pikaso unosio u svoje slike:

pesma za dve pare, prava poštanska marka, delić dnevnih novina, komadić voštanog platna na kojem je utisnut trag jedne stolice,

on će nam reći da umetnik nije zazirao od toga da ih „poveri svetlosti“, dodajući:

Nije moguće naslutiti mogućnosti a ni smerove jedne tako duboke i, takode, stinčave umetnosti.

No jedan razgovor s Delonejem naučio ga je da je umetnik veoma daleko otišao sa tom metaforom svetlosti: ne samo da je nekom obliku, nekom obrisu dodavao njegove dopunske obrise, kako bi uspeo da uhvati predmet u čitavom njegovom prostoru, nego je sledeci primer Sena, dodavao i nekoj boji njevu dopunsku boju, kako bi uspeo da je uhvati u svom njenom sjaju i, idući još dalje, dodavao je tom prvom kontrastu dopunske kontraste, razvijajući na taj način hromatsku celinu, tako da ceo preliv smesti u unutrašnjost ovog obasjanog „sveta“.

## PAVLE POPOVIĆ

goranu

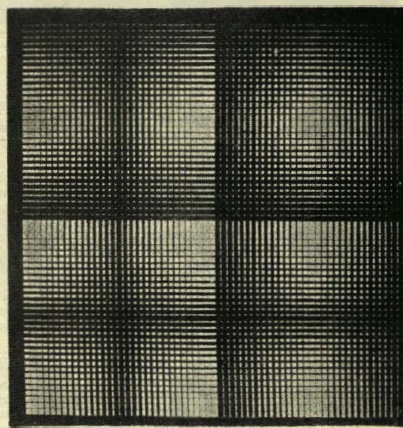
Zagrljeni  
čovek i nož su braća  
koliko ima još do kraja tame  
gusta noć u zeni mi kaplje  
idemo slepi  
u susret ptici i zvezdi  
i niko od nas  
niko se ne vraća.

Dan se preda mnom zauvek zatvara  
u crne kocke svesti.

zna se

Zna se da cvet ovaj najni  
što svet stari krasi  
i vešto skriva  
nije bio cvet  
možda duh noćni  
s bedema što se glasi  
na izvoru nade  
gde ljubav kraj same smrti se umiva  
negde daleko u vremenu nekom  
opsesija čista  
ispred reke, ispred ptice, ispred mene  
večni vetar kad ga takne  
prah će biti  
prah će biti.

Pa sad: šta je tu je  
ne oklevaj  
uzberi cvet ovaj lepi  
u krvi mojoj što se lista.



GETULIO sviflotisk

## panonski akvarel

Po teškom klasju daždi rujna tonja  
kruni se zrnje zlata niz suhe vlati  
bukti dan jedini u očima žednim  
kao nade plamen

bukti dan jedini na samom kraju sveta  
noć bere neba narandže zrele  
za nama leže mrtvi sati  
prosuti tlom ko paprati

raste iz zemlje moje tamne  
srce ovo kao lomača neba  
kao nade plamen  
znam sve će u njoj najzad da izgori  
nema spasa  
jer plamenu nikad blizu prići  
mesto sunca prah će da ogrne  
niko neće biti ni bolji ni gori  
svi što ovdje sada na početku stoje  
poslednji će biti.

Po zreloom klasju daždi rujna tonja  
niz suhe vlati liju tople kapi  
dan ovaj velik kao zlata grumen  
kao nade plamen  
još preda mnom stoji.

Prevela sa francuskog  
Gordana STOJKOVIĆ—BADNJAREVIĆ