

b e l e š k e

Tekst koji se ovde prvi put objavljuje beleške su za novo izdanje knjige Marka Ristića *Bez mere* (1928) koje priprema novosadsko izdavačko preduzeće „Forum” u okviru edicije Bibliofilska izdanja.

Ove Beleške kao i slike koje ih ilustruju, imaju uglavnom dokumentaran značaj, dopunjuju i objašnjavaju pojedine rečenice, delove tih rečenica, pojmove i reči koje nalazimo u knjizi *Bez mere*.

Red.

(1) ... *doleće taj onikis*. To je ona *glatka ptica* iz prve rečenice, to je *treptaj od kristala* iz druge, to zaista *bespemenito*. To je jedna od onih *zastupljenih*, bespemenih *glatkih, sintetičkih, geometrijskih skulptura* što ih je *Constantin Brancusi* izvijao, istesao, isklesao, izglacao, u kamenu, u hrastovinu, u mermeru, u oniksu, savršene, kristalne. Otkrivajući ovde ovu profesionalnu tajnu, — ali već u prvobitnom rukopisu, uz reči „u glatkoj ptici“ zvezdica je upućivala na belešku pod crtom, gde je pisalo: „*Brancusijeva ptica*“ — nisam, naravno, ovu inaguralnu *medjunarocnu* učinio „razumljivijom“. Ni želio da to učinim. Jer takvu sam je oduvek i hteo, tu pristupnu besedu: nerazumljivu, nakaradnu, nakaznu, rogovatnu, čak i u pogledu pravopisa i jezika „*provedi to*“, naime „*to što nisi izkazao*“, kao što se kaže „*provedi leto*“ ili „*provedi večer*“, „u glatkoj ptici“, kao što bi se reklo: „u banji!“ ili „u pozorištu“, „*probavi tim*“, „od kuda“, „*jelte*“, itd. Kao što sam objašnjavao, onih dana kad je ona knjiga ugledala videlo beogradskego dana, jednoj sentimentolnoj pesnikinji koja mi je dala da nikako ne razume te stvari stranu, — a bilo je to, sećam se vrlo dobro, u knjižari S. B. Cvijanovića u pasažu Akademije Nauka, — ta prva strana treba, po meni, da odbij čitaoca, da brani ulaz u moju knjigu, kao podignut most preko opkopa oko tvrdjave, ili zamka kao gotsko pročelje, portal na kome stražare monstruoze gotske himere. Nije ništa razumljivo. Idemo dalje.

(2) Seljak koji je pod Ivanom Groznim pronašao leteći stroj. Ličnost, verovatno istorijska, iz sovjetskog filma *Car Ivan Grozni* (režija I. Tariča), koji sam gledao 4. aprila 1927 u Parizu.

(3) Paul Eluard: *Max Ernst. Pjesma iz knjige Capitale de la Douleure* (Gallimard, 1925). Ta knjiga je prva koju sam kupio kad sam prvi put stigao u Pariz, prvog svog pariskog jutra, 28. oktobra 1926. Bilo je to u jednom nimalo intelektualnom kvartu, u ulici St-Lazare, a nimalo nimalo intelektualni žigari, u ulici Caffin, gde sam tu belu knjigu sa tako uzbudljivim naslovom ugledao u izlogu, u sred nekih tehničkih knjiga, vodiča, priručnika, turističkih geografskih karata, glupih romana i sa nezabornim lutanjem srca kad sam pročitao "Paul Eluard, 1926". I tada sam skoro isto toliko izuzetno i hipnotično koliko imena: André Breton, Louis Aragon.

(6) ...ljubav... koja mu do-
voljno pada srce da bi ga spasla
od monotono kucanja sata na
zemaljskoj robiji. Reminiscenti-
ja na jednu rečenicu koju mi je
rekao André Breton, kad sam ga
prvi put u životu video, u nje-
govom stanu u ulici Fontaine
bleue 42, na Montmartre, u par-
iz, 1962. godine. Tada mi je,
govoreći o izvesnom osećanju
bezizlaznosti, nemogućnosti ži-
vota, u smislu: „iako“, rekao:
„Chacun de nous est capable
d'aimer d'une manière suffisam-
ment déchirante“. (Zapisano u
beležnici koju imam pred sobom).
Ta rečenica, koja podraz-
umeva: „svaki od nas, na neki
stavak, otprilike kao: „Pa i-
pak...“ izgledala mi je onda,
a izgleda mi i danas, posle više

od trideset i četiri godine, značajna, potresna i duboka, razume se prvenstveno zbog one reči *suffisamment*...

(7) ...video je sebe raširenih ruku, golog do pojasa, sa crvenim pantalonama, olujno obgrljenog od one koja kleči pred njim, ... a kroz njegove prozračne kosti, iza njegovih providnih grudi, mogao se videti užasan i žut kolut šupljeg sunca. Tačan opis jedne slike Maxa Ernsta, *La Carmagnole de l'amour*, koja je prvi put bila izložena januara 1927. u pariskoj galeriji Van Leer.

(8) „Odviše su dugo tražili u šumi...” (Ils ont trop longtemps cherché dans la forêt). Ime jedne slike sa iste izložbe u galeriji Van Leer.

(9) ...u tom mrtvom svetu...
 zaslusila tako neizbežne...
 nebilnom cvetu... vetrova ne-
 vesta... Motivi inspirisani gra-
 fikom, odnosno crtežima Maxa
 Ernsta iz mape *Histoire Natu-
 relle* (in-folio, Pariz 1926.). Spe-
 cijalna tehnika, *frottage*, koju
 Max Ernst nije pronašao (jer je
 decu koja list hartije stavljen
 na metalan novac trljaju nezaši-
 njenim krajem olovke davno po-
 znaju), ali ju je ipak otkrio,
 dala je svim ovim crtežima ču-
 dnesne rezultate jer je kombino-
 vana sa izvanrednom sposobno-
 šću Maxa Ernsta da svojom po-
 etičnom fantazijom u materiji i
 njenim slučajnim oblicima, nje-
 noj strukturi, nalazi slike svoje
 mašte, i da, stvaralačkom sna-
 gom protumači svoje vizije
 prvobitno izazvane slučajnošću jed-
 novida materije, odnosno pa-
 sivnim potčinjavanjem hipnotič-
 kom dejstvu te slučajnosti, pot-
 čini tu materijalnu slučajnost
 aktivnom interpretacijom (a ne
 reproduktivnom) delovanju te
 vizije, odnosno svoje vizionarne
 mašte. Razume se da *frottage*
 nije jedina tehnika koja je Ma-
 xu Ernstu poslužila u takvom
 dialektičkom procesu njegovog
 stvaranja, dovoljno je podsetiti
 kakav se on pokazao nedostizni
 majstor *collage-a*. (*Collage*, ko-
 jim se u slikarstvu sanja, i pri-
 ča svoj san, pomoću materijal-
 nih elemenata tuđe jave, ne
 treba brkati sa onim takozva-
 nim *papiers collés*, komadima
 novina, recimo, ili tapeta, ulep-
 njenim u slike, kojim su se, pr-
 venstveno iz čisto likovnih raz-
 loga i pretežno u čisto slikarske
 svrhe, u doba kubizma, počeli
 da služe Derain, Picasso, Braque
 itd.).

(10) ... fotograf, koji je poslednjih meseci jeo samo po jednoj jaje i pio nekoliko gutljaja vermuta dnevno... kako dugo umire! To umiranje fotografa koji ovde ima vrlo jasan alegoričan smisao, predstavlja u stvari sećanje na fotografa u Rogaskoj Slatini koga sam svojim očima gledao, što me je jako impresioniralo, kako, bleđ i sasvim lelujav, na smrt bolestan. Na terasi „Kursalonâ“, polako jede svoje rovito jaje u čaši, pišućaukajući svoji vermut.

(11) Goethe: *West-östlicher Divan* (Suleika Nameh) Suleika govorí:

Volk und Knecht und
[Überwinden]
Sie gestehn, zu jeder Zeit:
Höchstes Glück der Erdenkinder
Sei nur die Persönlichkeit.

Jedes Leben sei zu führen,
Wenn man sich nicht selbst
[vermisst;
Alles könne man verlieren,
Wenn man bliebe was man ist.

Ali joj Hatem odgovara, u takvo savršenom nadrealističkom smislu ništenja „personalnosti“, tojest individualizma u ljubavi, da mi je i danas žao što još onda, kad je fotograf umirao, nisam taj divan odgovor naveo:

Kann wohl sein! so wird
[gemeinet.
Doch ich auf andrer Spur:
Alles Erdenglück vereinet
Find' ich Suleika nur.

Wie sie sich an mich
[verschwendet,
Bin ich mir ein werthes Ich:
Hätte sie sich weggewendet,
Augenblicks verlör' ich mich.

(12) "...gigantsku ruku u oklopu..." U prvom izdanju ove knjige pisalo je, pogrešno: "gigantsku glavu u šlemu". To je bilo zato što je u engleskom tekstu koji služi kao motto o ovom poglavlju stajalo "head in armour" umesto "hand in armour". Taj citat iz jednog pisma Horacea Walpolea (1717-1797) prepisao sam bio, u pariskoj Nacionalnoj Biblioteci, iz knjige *Le Conte fantastique dans le Romantisme français* od J. -H. Retingera (Paris 1908). Greška prepisivanja nije moja nego dočignog Retingera, što dokazuje njegov francuski prevod citata, prevod koji sam takođe u svoju beležnicu prepisao, i u kome čitam "une tête gigantesque dans un casque"! Sve ovo potpuno je nevažno i mogao sam tu grešku ispraviti bez čitavog ovog pedantnog tumačenja, bez obzira da li sam pogrešio ja ili Retinger. Navodim li sve ovo to je samo zato što mi, još jednom više, sve ona što je u vezi sa takozvanim "CRNJIM ROMANOM" (*gothic novel*: Walpole, Clara Reeve, Anne Radcliffe, Matthew Gregory Lewis, Charles Robert Maturin itd.) izgleda bremenito ili plodno čudnotatim mogućnostima, tajanstvenim koincidencijama, neobjašnjivim odjecima. Našavši kod mog Retingera "glavu u šlemu", ja sam je stavio na čelo tog današnjeg poglavlja svoj knjige, ali sam, međutim, i kao napod kakvim okultnim dejstvima devetog srednjovekovnog samklesanog poglavlju stavio naslov RUKA OKLOPU. Ta ruka u oklopu za čije postojanje u pismu kojim Walpole tumači kako je napisao svoj gotski roman *The Castle of Otranto*, nisam znao, nametnula mi se, tom neznaju uprkos, imperativno, neumitno, neobjašnjivo, jer je u tom pismu bila ipak prisutna. A o čemu drugom govori to pismo ako ne o zagonetnosti i neumitnosti takvog jednog namećanja, takvog jednog naviranja, ponornicom sna, podzemnim galerijama podsvesti, nekog neizbežnog nadahnuća? Navodim Bretona iz 1937 godine (*Limites non-frontières du surréalisme*), ne zato što mislim da ću tim citatom nešto rasvetliti, nego zato što mi se čini da kad je već reč, ovde, o srednjevjekovnim zamkovima, tajnim hodnicima, skrivenim vratima, tajanstvenim pri videjima, avetima, oklopmima, snoviđenjima i snovima... Evo:

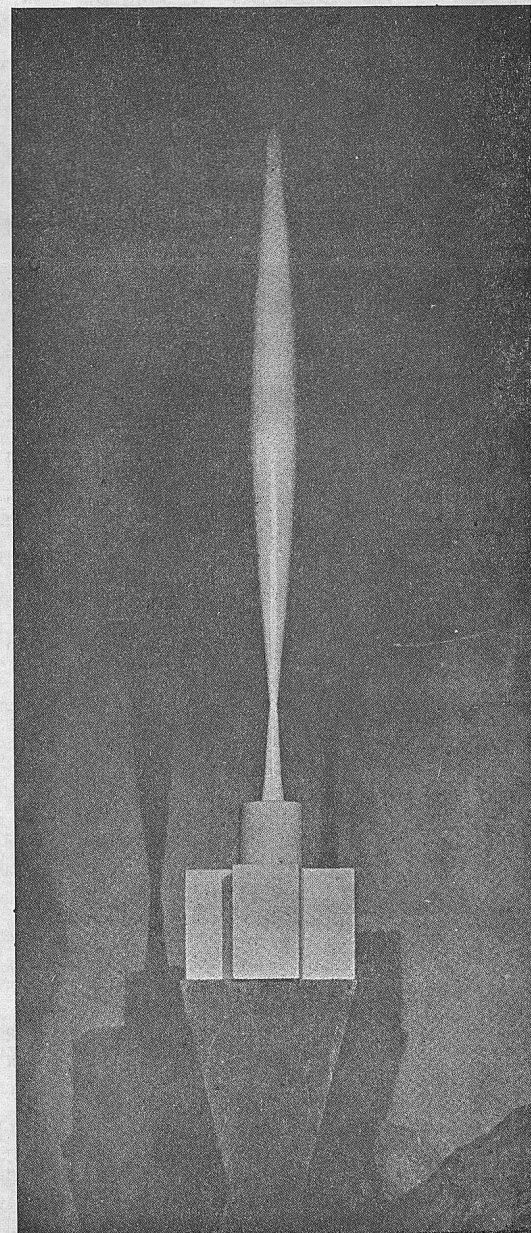
„Nikakav pokušaj zastrašivanja neće učiniti da odustanemo od zadatka koji smo sebi postavili a koji je razrada *kolektivnog mitosa* svojstvenog našoj epohi u istom onom smislu u kome, hteli ne hteli, „crni“ žanr mora biti posmatran kao patognomoničan za veliki društveni nemir koji zahvata Evropu krajem XVIII-og veka. Nije bez

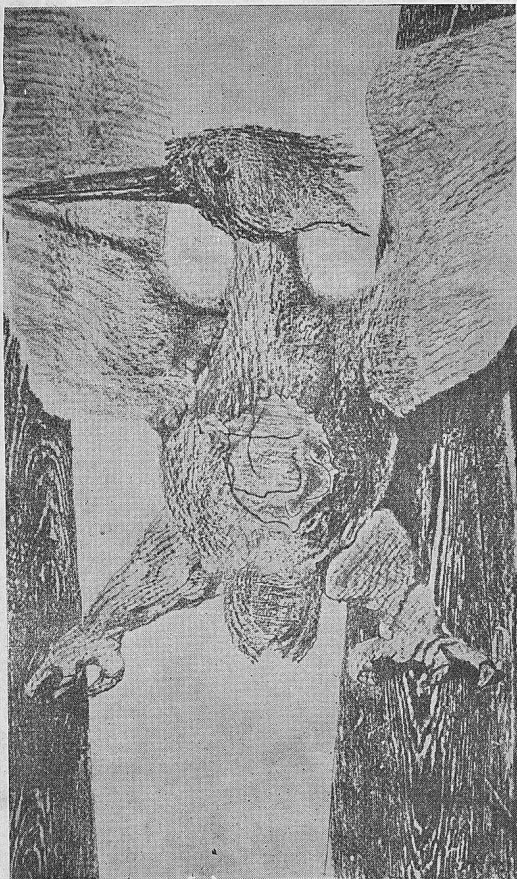
Interesa primetiti da je taj, novi žanr započeo, godine 1764. Horace Walpole, tojest čovek koji je bio, blagodarci svome poreklu i početku svog javnog života, jedan od najbolje upućenih u stvarnu političku situaciju toga vremena, čovek koji je, takođe, godinu dana danijije, imao da privuče svu pažnju markizde du Deffand, sve do njene smrti, — markizde du Deffand, velike prijateljce francuskih enciklopedista, tojest duhova koji su, po definiciji, bili najviše privrženi žezvolom književnoj otkrivenju *Zamale Otrantu*. Postanje takvog jednog dela, o kome postanju imamo sreću da budemo obavestjeni, ne predstavlja, doista, ništa manje no samu nadrealističku metodu i teži, još jednom više, punom

opravdanju te metode. Navode-
nje jednog pisma Horacea Wal-
polea Williamu Coleu, od 9. mar-
ta 1765, izgleda mi ovde tim
manje neprikladno što se stvar
ukazuje tako kao da u *Mani-
festu Nadrealizma* nisam ništa
drugo radio no parafrazirao i
nehotično uopštio tvrdnje koje
to pismo sadrži: „Hoćete li da
vam kažem koje je poreklo ovog
romana? Jednog jutra, početkom
juna, probudio sam se iz jednog
sna i sve čega sam se sećao bio
se setim to što sam sećao bio bio
našao se jednom starom zamku
u savim prirodnim za duh koji
je pun, kao što je bio moj,
gotskih priča). Na najvišoj ogra-
di jednog velikog stepeništa vi-
deo sam jednu gigantsku ruku
u oklopu. Iste večeri se sam
i počeo da pišem nemajući ni

(ad 1) constantin brancusi

ptica u prostoru, 1925.





(ad 9) max ernst

poreklo jednog časovnika („frottage” iz mape histoire naturelle, 1926.

(Mladić koji se nije naježio ni igrajući kuglanu lubanjama sa mrtvima, naravno, stigao je ovamo iz znamenite Andersenove bajke...

„Dve mlade Amerikanke”, koje su u stvari bile Engleskinje, to su:

Les célèbres fantasistes anglais
DOLLIE AND BILLIE
English Comedians

A sam Roman, „sa glavom naniže”, u tom davnom programu, prikazan je bio kao:

Acrobates musicales
ALBERT GUY
Musical Acrobatic Act

(15) ... iz jedne stare pesme, iz jedne bioskopske uspavanke. To je pesma Milana Dedinca Vartolomejska Noć, objavljena januara 1922, u prvom broju Puteva, našeg prvog časopisa. Upotpunjen, citat bi glasio:

... Dva me prodoše metka
gde spava zamišljen pingvin na
grebenu vrh vode...

Preštapavajući, mnogo godina dočine, tu svoju „didaktično epsku poemu” u knjizi Od nemila do nedraga (1957), Milan Dedinac je te stihove nešto izmenio:

Dva me prodoše metka
kroz grudi gde spava pingvin
na grebenu vrh vode...

glase oni sada i time, tom specifikacijom „kroz grudi”, ta slika još više odgovara, još adekvatnije, onom što sam hteo da kažem kad sam rekao da „u toj crnačkoj i nostalginoj kinematografskoj poemi iz mog detinjstva metak može da pogodi nekoga tamo „gde spava zamišljen pingvin”, pošto „po toj istinitoj geografiji, u nama negde ima jedna republika leda... negde jedno jezero Cad”. Inače mi se čini da je pingvin, iako spava, mogao i dalje biti zamišljen, što će za mene uvek i ostati, i to u oba smisla reči.

(16) Preštapavajući neka poglavlja ove knjige, ona „eksplicitativna” („et la terre livrée aux explications”) u knjizi Od istog pisca, uz tu tvrdnju da se „ova knjiga ne završava, ne završava lija svojom poslednjom stranom”, dodao sam belešku u kojoj sam rekao da se to odnosilo (naravno) na Bez mere ali da važi i za Od istog pisca. I danas mi to izглеda opravdana ta pretenzija da se moje knjige prelivaju preko svojih ivica, da se nikad nisu zaustavile, da se nikad nisu zaustavljaju, tojest da nikad nisam prestao da pišem svoja celokupna dela, kako je to otprilike izjavio jedanput Goethe a ja ga više puta citirao. Da, bez

mere od istog pisca. Nastaviće se.

(17) Taj pusti italijanski trg nesumnjivo je naslikao, u predvečerje Prvog svetskog rata, Giorgio de Chirico.

(18) ... Kapetana Nemo... Sve do dana današnjeg nije prestao da me fascinira tajanstveni, romantični, odmetnički, osvetnički, superiorni lik Kapetana Nemo, komandanta podmornice Nautilus, basnoslovnog junaka nezaboravnog romana Julesa Vernea Dvadeset hiljada milja pod morem (jednog od onih i onakvih, u stvari tako malobrojnih romana koje je vredelo napisati, koje vredi čitati), romana profetskog i u smislu nauke i tehnike i u smislu fikcije (science fiction). Slava dobroćudnom optimistu, tipičnom sinu Devetnaestog veka, Julesu Verneu. Kada su od mene tražili, godine 1955, da dam u nekoliko reči svoj prilog za takozvani „Cycle Jules Verne” (za pedesetogodišnjicu njegove smrti), napisao sam: „U zori i na rubu jedne moderne mitologije, čiji prestiž današnja naučno-fantastična književnost samo s vremena na vreme uspeva da oteglotvori, uzdiže se blagorodno i zavodljivo delo tog velikog preteče, kod koga čudesa naučne anticipacije postaju poverljiva i prisna, to delo koje nas je opčinilo, kad smo bili deca, na početku ovog veka i koje ne prestaje da svedoči da stvarno i imaginarno treba za najveće dobro čoveka da se sliju, a nemogućno da se čuderno razreši u mogućnom.”

(19) Njujorške Misterije, američanski film u epizodama, iz doba Prvog svetskog rata, prikazan u Francuskoj godine 1916, pod naslovom Les Mystères de New-York, sećam se kako sam ga, još dečak, iz nedelje u nedelju, sa grdnim nestrpljenjem očekivao i sa omoženim dlanovima pratio. U originalu, film koji je režirao Louis Gasnier, zvao se The Exploits of Elaine, a tu Elaine igrala je nenadmašna pivakost Pearl White, koja je pre toga bila cirkuska trapezistkinja, dakle čvrsta i divna, sposobna za sve akrobatske podvige. Pojedine epizode, na naše najveće uzbuđenje, zvale su se: Ruka koja steže, Zatoror od gvozdja, Portret koji ubija, Krv za krv, Crveni zrak, Smrtonosni poljubac, Kineska varoš, Čovek sa maramicom, Nečista kuća, Crvene ruže, Zeleni sanduk, Tajna prstena, itd.

(20) Taj stari sluga isto je tako stvaran kao i dvorište koga se ovde sećam. Dvorište je bilo iza kuće u kojoj sam proveo svoje detinjstvo i svoju mladost, u ulici tada Kralja Milana, broj 79, dočine 23. A taj stari sluga, s plavim očima, čije je jedno oko bilo oštećeno, govorio je iskidan i pomalo mucajući, prigušenim glasom, imao je prosed plav brk, zvao se Jovan. Sećam se kako je mekom krpom nakaknutom na mali bambusov šta-

pić čistio cilindre naših petroleumskih lampi. Jer u kući mojih roditelja, sve do Prvog svetskog rata, nije bila uvedena električna. Sećam se večeri kad je na moje železničke šine istakao, vagone i lokomotive, semafore, bogenlampe i tunele, na vagon-restoran i spavaća kola, odjednom počela da pada topla i meka, crna i masna, nečujna kiša gari; lampa se već odavna bila počela da puši, a mi, moj drug Sieva Popović i ja, bili smo se tako zaigrali da to nismo na vreme primetili. Igru smo, razume se, morali prekinuti i preći u drugu sobu, ali je ta katastrofa ipak bila uključena u našu igru, možda kao erupcija nekog dalekog vulkana koja je gustim i lepljivim pepelom posula naš vinski park i čitav predeo po kome se prostirala naša železnička mreža, sastavni deo fiktivnog i fabuloznog sveta u kome smo, i tom igrom i izvan nje, egzaltirano živeli.

(21) Ta devojka, mislim da je bila romanska Svajcarkinja, visoka i krepka, crne kose i tamne puti, bila je ono što se tada zvalo „frazjom”, neka vrsta guvernantke. I ovo šta sam o njoj, u toj istoj kući mogla detinjstva, mnogo dočine, godine 1933, o toj svojoj prvoj ljubavi pisao:

„U ovoj istoj sobi, na mestu gde sada stoji jedan stočić, do velike bele kaljeve peći, stajao je nekad umivaonik. Vidim sebe, kao desetogodišnjeg dečaka, — bilo je to za vreme Balkanskog rata, — kako stojim kraj tog umivaonika i hladnom vodom umivam oči, jer moj otac, koji će uskoro stići na večeru, nikako ne sme da primeti da sam plakao. Kako bih mu objasnio te suze, te prve ljubavne suze? Do mene, svakako prilično nestrpljiva, stoji moja „frazla”, velika crnomanjasta devojka, sa mekom mirisnom kožom i senzualnim usnama. Etienne Matelle. Moja mati bila je tada već više meseci odsutna, i danas sam joj zahvalan što mi je tim odsustvom bila omogućila da bez većih traumatizama donekle rešim svoj Etdip-kompleks zaljubivši se u ovo tople i sveže biće, koje je bez sumnje pripadalo jednom redu žena još uvek privlačnih za mene, bar na neposrednom telesnom planu. Te večeri o kojoj govorim, bio sam izašao sa svojom Etienneom i ona je bila ušla u jednu radnju (prekoputa naše kuće) da kupi neke pantljike ili nešto slično. Bio sam ostao pred dućanom, i gledao kroz staklena vrata unutra. Ne sećam se više da li sam bio sâm. Ali se neobično precizno sećam kakav mi je nov, gorak i tuđ bio bio stegao grlo kada sam video kako trgovacki pomoćnik, suviše ljubazno i udvarajući joj se, razgovara sa njom, sa mojom Etienneom, i kako ona koketno pristaje na njegovo udvaranje. Koliko god sam puta odonda osetio taj isti tupi i slatundjavi teret na srcu, koliko god sam puta, za ovih dvadeset

najmanjeg pojma šta ću reći ili pričati. U stvari, bio sam tako obuzet svojim pričanjem (koje sam završio za manje od tri meseca), da sam jednog večera pisao od trenutka kada sam popio čaj, oko šest sati uveče, do pola dva ujutru, tako da su mi prsti bili toliko umorni da više nisam mogao da držim pero.” Ovo svedočanstvo je neporečno: ta primljena poruka, i koja će odlučiti o tolikim drugim koje su kao celina u najvećem stepenu značajne, ne može biti pripisana ničim drugom no prepuštanju snu i upotrebi automatskog pisanja. Ta poruka bi, osim toga, navodila na jedno ispitivanje u cilju određivanja jednog pitanja koje je dosad bilo ostavljeno u senci: ima li mesta koja su predodređena za ostvarenje onog posebnog oblika mediumiteta koji se u takvom slučaju ispoljava? Da, mora biti da postoje opservatorije unutrašnjeg neba. Hoću da kažem gotove opservatorije u spolnom svetu, naravno. To bi bilo, moglo bi se reći sa nadrealističkog gledišta, pitanje zamkova. (...) Pre nekoliko meseci, mogao sam se uveriti, razmišljajući o čudnovatoj tezi jednog izuzetnog filma koji se zove Berkeley Square — novi stanar jednog starog zamka, oživljavajući svojim halucinacijama stanovnike toga zamka iz jednog prohaćalog vremena, uspeva ne samo da se pomeša s njima nego i da nađe, učestvujući u njihovoj delatnosti, rešenje problema svog sadašnjeg života, jednog vrlo teškog osećajnog problema — da taj mit o nadživljavanjima i o mogućnim posredovanjima na takvom jednom mestu ostaje još uvek živ. Mislim da „gotski” element, uprkos svome skoro permanentnom karakteru kroz čitav onaj ciklus književnih dela o kome se ovde radi, ne treba da bude shvaćen kao bitan. Evofucija tog gotskog stila ka „flamboyantnom”, ka plamenoj gotici, način na koji se ništi u plamenu, čini mi se da je jedino što je odlučilo o osobitoj naklonosti koju je taj gotski element uživao. Ljudska psiha, u onom

što je u njoj najopštije, našla je u gotskom zamku i njegovim rekvizitima tako precizno mesto fikcije, da bi bilo od preke potrebe znati šta u našoj epohi odgovara jednom takvom mestu. (...) Ali nadrealizam još uvek ne može da učini ništa više no da zabeleži pomeranje, od epohe „crnog romana” pa sve do nas danas, najviših afektivnih naboja, od čudnogog prividnog do potresne koincidencije, i da zatraži da čovek pristane da ga vodi ka nepoznatom taj poslednji sijaj, svetliji danas no ma koji drugi, izdvajajući taj sijaj, svaki put kad se prilika ukaže, od sitnih činjenica života.”

(13) ... u šljivi progutan knin dobio od onog čudnog... iz dečijih čitanja. Sećanje na jednu epizodu (koja me je dete, jako impresionirala) iz romana Henryka Sienkiewicza: Kroz puštinju i prašumu.

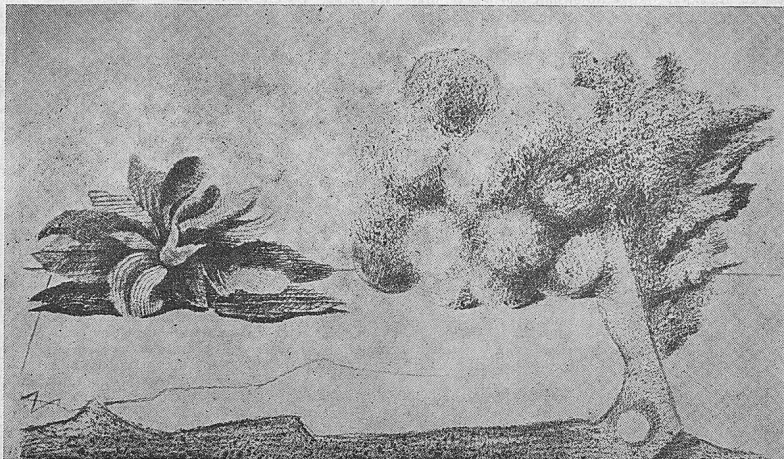
(14) ... na jednoj čistoj i svetloj music-hall-skoj pozornici. Ta pozornica je stvarna:

41, Avenue de WAGRAM, 41
EMPIRE
Société Anonyme au Capital de 4.000.000 de francs.
MUSIC-HALL CIRQUE
R. C. Seine 172.810.

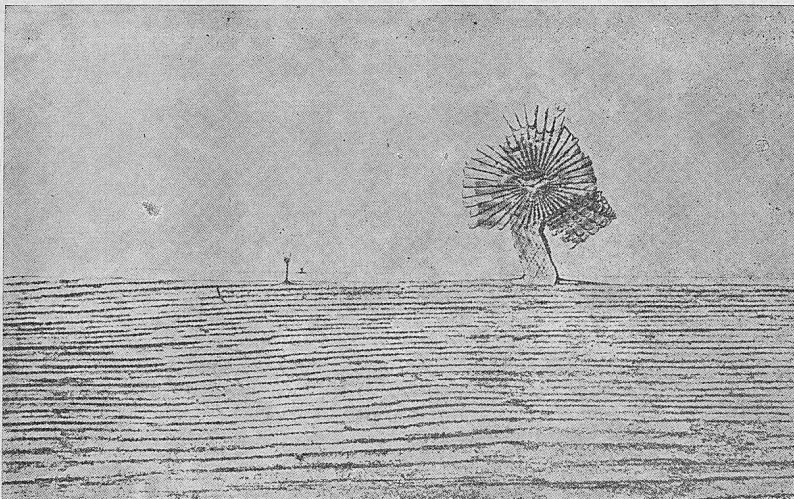
Program iz koga sam ovde, naravno, izvukao najvažnije, transponirao izvesne tačke na jedan malene metafizički plan, gledao sam u tom pariskom vartolomejskom teatru 28. aprila 1927, tojest u trenutku kad sam pisao Prvi deo ove knjige. U tom programu, onaj koji nam obećava da će se „igrati sa smrću” (i koji se daje giljotinirati na sceni), nakavljen je ovako:

L'homme qui joue avec la mort
STEENS
Expériences sensationnelles
The man who deals with death

(ad 9) max ernst



strašila („frottage” iz mape histoire naturelle, 1926.)



(ad 9) max ernst

pampe („frottage“ iz mape histoire naturelle, 1926.)

godina, osetio tu glomaznu žaku, nijednom taj prvi, detinjski, bezazleni, sasvim određeni osećaj nije bio demantovan kao stvarni vid „prave“ ljubomore. Tu, na ulici, i zatim kod kuće, moj dugi, neutješni plač bio je zaista izraz ljubomore, kao što je zaista zaljubljenost bio moj osećaj za tu devojkicu čije je telo svakako, svom svojom bujnošću, težilo za jednim doraslim ljubavnikom. Posle Etienette, imao sam još jednu guvernantu, koja je ostala kod mene vrlo kratko vreme, i koja za mene nije predstavljala, uprkos svojoj erotičnosti i njenim kukavim ljubavnim avanturama, nikakav predmet ljubavne privlačnosti ili ljubomorne patnje. Kao i od ranijih devojaka koje su bile kod mene — ne radi se ovde o primarnom infantilnom seksualitetu u freudovskom smislu — Etienette potpuno izdajam i iz celog onog zalepršanog roja sukanja koje su se motale oko mog detinjstva, i u kojima je ono ostalo tako jedno zapetljano. I moment čim kad je ta prva ljubav počela mogu da odredim sa karakterističnom tačnošću: bilo je to kada sam jedno jutro iznenada ušao u njenu sobu i video je u gaćicama, u belim platnenim gaćicama sa „slin-gerajem“ i u crnim čarapama, po tadašnjoj modi. Sećam se, takođe, da sam joj donjice jedinom rekao da je tako volim tek od trenutka kada sam je takvu video. Bio sam dakle, ukoliko mi je to onda bilo moguće, dovoljno svestan prirode moje naklonosti za tu ženu sa kojom sam provodio manje-više ceo dan; i ono što je u tom odnosu bilo tako neizrecivo mutno i omamljivo, nije dolazilo od potpune nesvesnosti o izuzetnosti, o erotičnoj izuzetnosti i novini mojih osećanja, onakvih kakva ni za jednu osobu iz moje do-tadašnje okoline nisu bila. Voleo sam više od svega da joj se di-
mim u krilu, da je ljubim u vrat, među poslednje i najmek-še pramenove kose, koju žene tada nisu nosile ošišanu. Uveče, kad bih bio u krevetu, polju-bila bi me, „za lakunoc“, i ča-
rastanka bivao mi je i suviše težak a da bih mogao da odolim da je, kad je izlazila iz sobe, s vrata, još jednom ne pozovem da se vrati, pod izgovorom da imam još nešto da joj kažem, da bih je, kad mi pride, samo zamolio da me još jednom po-ljubi. Neobično značajan element te ljubavi, onog što je u njoj bilo čujno i opijajuće, bio je miris te devojke, može biti mi-ris neke tečnosti koju je stav-
ljala na kosu, miris koji me je, kad sam ga posle mnogo godi-na opet osetio, neodoljivo po-dsetio na nju. U poluraku, u toplom, u neprekidnoj nekoj nežnosti, sećam se, satima sam živeo u tom mirisu, pored te že-ne toliko teže od mene, pored nje, uz nju koja mi peva: „Lor-sque tout est fini“, Je l'appelle

ma petite Chinoise, — Ma Ton-kiki, ma Tonkiki, ma Tonkino-ise“, ili „Le sam'di soir après l'turbin“, ili „C'est la valse bru-ne des chevaliers de la lune“, arije koje nikad nisu izbledele u mom pamćenju. — U nekom neobičnom nemiru, i sasvim nesvesno osećajući da je to jedina pojedinost kojom dodirujem ve-liku tajanstvenu zonu u kojoj se ona kreće, spora i mirisna, zo-nu ženstvenosti, dugo sam od-
lučivao, i njoj dosađivao zapo-činjući i ne smejući da iskažem svoju tajnu, dugo sam se re-šavao dok joj nisam priznao da znam za tu krv, da znam za postojanje... (Termin, razume se, nisam poznavao.) To sam joj priznao tek pošto sam zajedno s njom gledao jedan film u ko-me se, na uobičajen aludivan, okolišan način, prikazivao po-
rodaj neke „zavedene“ devojke. O seksualnom životu nisam i-
mao ni najmanjeg pojma, ali sam morao nekako tamno slutiti da te misterije ženskog bica imaju neke međusobne veze i, spadajući u zabranjenu i zamra-čenu zonu „koja nije za decu“, i da me one tajanstveno pribli-žavaju onom magnetskom cen-tru te zone, dostupnom samo od-raslim, i gde se krije nedostižna slast... Inače beznačajnu, epi-zodu sa Etienettom postavljam ovde kao prvi primer neostvar-
ljivosti ljubavi...

(22) Gaston Leroux: *Les Aven-tures de Chéri-Bibi*. (Gaston Le-roux je pisac serije znamenitih, klasičnih detektivskih romana kojima je detinjasti, dežmekasti novinar Rouletabille glavni junak, a od kojih su najbolja prva dva: *Le Mystère de la Chambre ja-ne* i *Le Parfum de la Dame en noir*.)

(24) O bavarskom kralju Lud-wigu Drugom (1845-1886), koji je opere svoga prijatelja Richar-da Wagnera dao prikazivati za sebe samog, u praznoj sali svog sopstvenog pozorišta, napisao je Guillaume Apollinaire novelu pod naslovom *Le Roi-Lune*, koju je, godine 1916, uneo u svoju knjigu *La Poète assassiné*.

(26) Dovde, čitavo ovo po-glavlje je zaista san, koji sam stvarno sanjao u noći između 28. i 29. jula 1928, ali je, iako u suštini autentično, prepričavanje sna ovde ipak donekle literarno, u svom obliku i po svom tonu, što nesumnjivo škodi čistoti nje-gove autentičnosti, jer prepriča-vanje sna treba da ima, da bi bilo svršishodno i efikasno, nepo-mućeno dokumentaran karakter.

(29) Čemu ti udešeni zapleti...? Sve to, to što prethodi i to što sleduje, kao i ono što je bilo re-čeno u poglavlju *Rudnici* ili *Sal-do mortale*, sve je to PROTIV ROMANA, kao prevashodno književnog književnog roda. Taj radikalni stav, taj antiromansi-jevanjski motiv, u ovoj knjizi svu-da vidljiv, preliva se preko nje-

nih rubova, provlači se iz jedne moje knjige, i ne samo moje, u drugu, i nalazi delimično svo-ju analizu i donekle svoju kri-tiku, svoje dijalektičko prevazi-laženje u *Predgovoru za neko-liko nenapisanih romana* (1935). Šta je, u doba kad sam se (i ne znajući to) spremao da pišem i kad sam pisao ovaj svoj anti-roman, šta je ne samo za mene nego za sve nas, makoliko ma-lobrojne, značilo Valéryevo obe-ćanje, koje navodi Breton u svom *Manifestu Nadrealizma* (1924), da nikad neće pristati da napiše rečenicu „Markiza je izašla u pet sati“, i da li je to obećanje moglo, i za Valérya samog a i za nas, ostati jedna apsolutna obaveza, a ako ne, do koje me-re i u kom smislu i pod kojim uslovima se ta obaveza mogla relativizirati, tojest, u stvari, po-nišiti, taj sam moralni problem ne samo u gorepomenutom *Pred-govoru* pokušao da razmrsim, nego i docnije, često, ponovo, kao nerešeno pitanje, stavljao na dnevni red, pitajući se ta-ko i 1957, u svom *Dnevniku*, još jednom, šta je sved nadrealizam mogao a nije hteo, i odgovara-jući na to svoje pitanje: „Na primer da piše romane. Aragon, i ostali, to čine tek izvan nad-realizma, posle, u času pristanaka na literaturu.“ I pitajući se, još jednom: „Je li to poraz?“ Bilo je jedno vreme kad je taj prista-nak na literaturu neizbežno mo-
rao značiti kompromis, kapitulaci-ju, poraz, taj pristanak u ok-viru koga nije potpuno isklju-čeno napisati, na primer, reče-nicu: „Žena je doznala da joj je muž u intimnim odnosima sa njihovom bivšom guvernantom Francuskinjom, pa mu je kaza-la da ne može živeti s njim pod istim krovom.“ (Lav Nikolajevič Tolstoj: *Ana Karenjina*, knjiga prva, prvi deo, I. strana prva.) Bilo je jedno vreme koje Dušan Matić sasvim tačno postavlja između *Svedočanstava* (1924/25) i *Nemogućeg* (1930), kada je on, Matić, „sa sarkastičnim osme-hom“ dočekao „na kraj krajeva nevinu“ zabelešku Sofije And-rejevine Tolstoj da joj je „Ljo-vuška tražilo modne žurnale ra-di Anine balske haljine“ i kada je „spreman tada da traži po svaku cenu argumente protiv „realizma“, „celog jednog pro-leća, a i dugo posle toga, pre-pričavao gde god je stigao na koji je način Tolstoj obukao svo-ju Anu za famozni bal“. Nije to onda bio samo sjajan ar-gument protiv realizma nego i „podatak presudniji od svih os-talih teoretskih razloga protiv romana naročito“, protiv roma-na uopšte, prvenstveno protiv romana, na koji smo, u to dav-no doba, gledali uistinu „s ne-poverenjem i s puno podozre-nja“. Nismo mi onda, uostalom, ako se dobro sećam, a dobro se sećam, samo na roman i na „ro-mandžije“, ni samo na reali-zam, gledali s puno podozrenja, nego na literaturu i na literate

uopšte, na literarni postupak kao takav. Nije bila u pitanju, tada kad se radilo o jednoj ne-pomirljivoj i nesvodljivoj nega-ciji, o samom principu negacije, upravo destrukcije (da ne ka-žem, tada Matiću tako dragu reč, *perdicije*), nije bila u pita-nju samo realistička metoda ili samo romansijska tehnika, ne-go svaka, ma kakva bila, rea-listička ili „modernistička“, li-terarna metoda ili tehnika. A ja sam tako dugo, tako predra-no živeo u srcu te negacije sva-kog romana, da mi možda ni danas čak ne izgledaju dovolj-no ubedljivi, ma koliko bili in-geniozni, pa čak i zavodljivi argumenti koje Matić sada pro-tivstavlja (v. *Aninu balsku ha-ljinu*) samom sebi, tojest svojoj ondašnjoj antiromansijskoj ne-pomirljivosti, svome podsmehu. I to zato što možda ni danas još nisam odustao od onog raz-likovanja, upravo protivstavlja-nja poezije i literature (u slavu isključivo one prve, naravno), protivstavljanja koje je već u ovom mom štivu, iz godine 1928, jasno izraženo i koje je, ne-sumnjivo, takode bilo jedna po-sledica i jedan oblik onog in-tegralnog, totalitarnog nekonfor-mizma koji je, ne samo „celog jednog proleća“, carovao nad svima nama.

(30) Ovo je međutim „Roman bez romana“. Devedeset godina ranije, 1838, izašao je u Novom Sadu prvi deo „šaljivog romana“ Jovana Sterije Popovića *Roman bez romana*, pisanog 1832, tojest one godine kada je Sterija pisao Vuku Karadžiću (povodom *Laže i paralaze*): „Posle dugog tuma-ranja i krivudanja jedva na pravac izađoh, i nadam se da neću s ovog puta svrnuti“. Jo-van Sterlić, u svojoj *Istoriji no-ve srpske književnosti*, kaže za taj roman da je Sterija u nje-mu, „kao Servantes što je ne-kada sa *Don Kihotom* od Man-čea udario na viteške romane, me-
mejavao fantastične i sentimen-talne romane vrste Milovana Vidakovića, sve starinske „ro-mandžije“ kakav je i sam iz po-četka bio.“ Međutim, čitav ovaj moj, *Roman bez romana*, supro-rotno od Sterijinog antiroman-tičnog romana, predstavlja u stvari jedan romantičan antio-roman, i dok je, po Sterliću, Ste-rijin satirični roman „značajan kao prvi napad na starinski fantastični romantiku“, moja knjiga, jednim svojim vidom, nije ništa drugo no nostalgija za

tom romantikom, za tim (reci-kamo) viteškim, srednjevekovnim, fantastičnim, čudesnim, roman-tičnim svetom koji je Sedam-naesti vek ismejao, kome se pre-romantični („frenetični“) kraj Osamnaestog veka vratio, koji je dakle Romantizam ponovo vas-krsao, da ga realizam ponovo is-mejanog sahrani, da ga nadrea-lizam opet, u punom ornatu nje-gove avetijske i neumrlje fan-tasmagorije, vrati u život... Jer tom svetu se poezija, u svome suverenom postojanju, uvek vra-ća, svakom realističkom pod-smehu uprkos, baš kao što se i moj Roman vraća u senoviti srednjevekovni gotski zamak po kome lutaju fantomi, od kojih se jedan od najdostojanstvenijih zo-ve Horace Walpole.

(32) Od imaginarne sirovine izgrađujemo imaginarnu kon-strukciju, koje se bez po muke podvrgavaju imaginarnim zaka-nima. Ovo je skoro delirium, posmatra li se kao racionalan izraz jednog ideološkog, filozof-skog stava. Ali, ako je i tako, tojest ako se to neverovanje u stvarnost stvarnosti i ne posmat-ra samo jedna poetska divagaci-ja, dokument je to onda o jed-nom etapi u jednom idejnom raz-voju koji, razume se, ne bi bio od interesa kad bi bio samo moj sopstveni. Taj idealizam, taj erealizam nije me sprečio, hoću da kažem nije nas sprečio da dodjemo do dijalektičko-materi-jalističkih stavova i zaključaka. Možda je doprineo, kao prevazi-djena negacija, da ti stavovi ne budu vulgar-materijalistički.

(34) ... optimističkog načina mi-šljenja. Optimizam je tu uvek shvaćen kao nešto tipično tupo i nazadno. Očevidno, jedini koji sam tada hteo, koji sam tada umeo da vidim, bio je buržoas-ki, malograđanski.

(35) Parafrazirajući Bergsona re-kao bih: „Mi neizbežno mislimo rečima i izražavamo se, najčeš-će, u prostoru.“ Mislio sam, na-ravno, na prvu rečenicu Bergso-novog predgovora za njegov *Essai sur les données immédiates de la conscience* (1889), koja glasi: „Nous nous exprimons né-cessairement par des mots, et nous pensons le plus souvent dans l'espace.“

(37) ... da pomognemo malo da se proširi otvor kroz koji će more prodrati u oklopnjaču ma-terijalizma, i ubiti je. Mogao sam, naravno promeniti ovde, u

(ad 7) max ernst

karmanfola ljubavi, 1926.



ovom drugom izdanju, tu reč *materijalizam*, na ovom mestu tako deplasiranu, zameniti je, recimo, rečju *pozitivizam*, a zašto ne *buržoaski svet*? Ali našto? Menjajući jedno, ispravljajući, odnosno prikrivajući tako jednu zabudlu, izgledalo bi mi kao da hoću da kažem, da nagovestim, da proturim da je sve drugo ispravno. Neka dakle i ova „oklopnača materijalizma“ ostane kao dokument o doslednosti i nedoslednosti, o gubljenju, traženju i nalaženju istine. Dosledno je, na primer, kroz citavih ovih trideset i nekoliko godina, poricanje estetike kao „nauke o lepom“, kao potrebnog i dovoljnog merila poetskog stvaranja. Što ona nije i ne može da bude.

(38) „Umnost se tada... po-puštanje instinktima, nesvesnom, vodi strmo“... (Friedrich Nietzsche: *Götzendämmerung*, 1888. Citirano u prevodu Borivoja Jeftića, *Sumrak Idola*, izd. I. Djurdjevića, Beograd — Sarajevo 1919.) Mislim da moj komentar iz 1928. ne čini sasvim izlišnim navodjenje, ovde, jednog daljeg pasusa sa sledeće strane iste knjige, koji glasi: *Najoštrije dnevno svetlo, umnost po svaku cenu, život svetao, studen, oprezan, svestan, bez instinkta, u opiranju protiv instinkata, beše samo jedna bolest, druga bolest — a nikako povratni put do „vrline“, do „zdravlja“, do sreće... Protiv instinkata se valja boriti — to je formula za dekadence: dok se život uspinje, sreća je isto što instinkt.“*

(40) SADE, Donatien-Alphonse-François, (marquis de), francuski materijalistički filozof, književnik i revolucionar (1740—1814). Nemoguće je ukoliko istaći pravo značenje i pravi značaj velikog lika Sadeovog, po kome su svi mogući malograđanski leksikoni i žurnali smatrali za dužnost da pišu. Jer taj genijalni i strahovito omrznuti i oklevetani moralista osvetnički je pokazao, svojim delom i svojim besprimernim slobodoumljem, hipokriziju i laž svih moralnih normi i bogougodnih načela hrišćanske etike, društvenu nepravdu i ljudsku pokvarenost. Polazeći od neporečnosti i nesvodljivosti nagon-ske želje, od neukrotljivosti strasti, taj očajnički silovit preromantik izgradio je, svojim delujućim i prodornim pesimizmom, najsmeliju zamisao čovekove gole prirode i njegove odgovornosti pred njom. Ali je Sade, daleki i vidoviti preteča moderne psihopatologije i psihoanalitičkog saznanja o osnovama afektivnog života, ubedjen materijalista i totalan bezbožnik (koji je i pred Robespierreovim kultom Vrhovnog Bića ostao dosledan u svom ateizmu), taj, po rečima Apollinaireovim, „najslobodniji duh koji je ikad postojao“, najskupljom cenom plaćao i potvrdjivao svoj ekstremni, gord i nesvodljiv idejni stav: zbog svojih ideja proveo je ukupno dva-deset i sedam godina svog života po tamnicama. Iz Bastilje je, 1789., pozivao narod da pomogne hapšenima, i, oslobođen, uzeo je aktivnog učešća u Revoluciji, ali je 1793. ponovo uhapšen, jer je bio smatran za sumnjivog kao odlučni neprijatelj smrtne kazne. Napoleon ga je, kao Prvi Konzul, zbog jednog antibonapartističkog satiričnog spisa, ponovo, i ovog puta definitivno, bacio u tamnicu, pa u ludnicu, gde je, pri čistoj svesti, i umro.

(Indez prve knjige časopisa *Danas*, 1934.)

(41) *Razume se, Gospodjo, da vama izgleda skandal... Ta Gospodja je bila Isidora Sekulić. Povodom ne sećam se više kakvih njenih razmatranja.*

(42) Ovaj citat Edgara Allana Poea našao sam u Bretonovoj knjizi o slikarstvu (*Le Surréalisme et la peinture*, 1928). To je jedan od onih Poeovih zapisa na marginama knjiga koje je on sam sabrao pod naslovom *Marginalia*. Nekoliko odlomaka iz te

„Ova je ideja u suštini „romantična“, v. engleske romantičare, Stendhala u Lamie, Balzaca, Suea, Dumasa, Hugoa, Mériméea itd.

Vautrin, Monte-Christo, Quasimodo Valjean...

Ta ideja je ne manje „popularna“. Niko nije popularniji i romantičniji od velikog zločinca. Što se tiče ludaka, njihova uloga je ogromna u istoriji. Oni su izgradili piramide a i za neke

druge velike stvari su takodje zaslužni. Oni nisu svi tako bedno završili kako to tvrdi Edgar Poe.”

Mislim da je sad potpuno jasno, tojest da nije nimalo slučajno zašto je u ovoj romantičnoj mladalačkoj knjizi, koja me je, kao i noć, zaklela na vernost, Edgar Allan Poe simptomatično prisutan, a suviše mudri, hladni i uzvišeni Paul Valéry tako totalno odsutan.

(43) ...svakog dana menjam jednu čarobnu viziju kroz isti okvir. Radi se, konkretno, o crtežima Maxa Ernsta iz mape *Histoire Naturelle*.

(44) ...gledam u zidine tuđe-ga i svoga srama, tojest u zgra-

du Uprave Grada Beograda, na uglu Kosančićevog i Topličnog Venca.

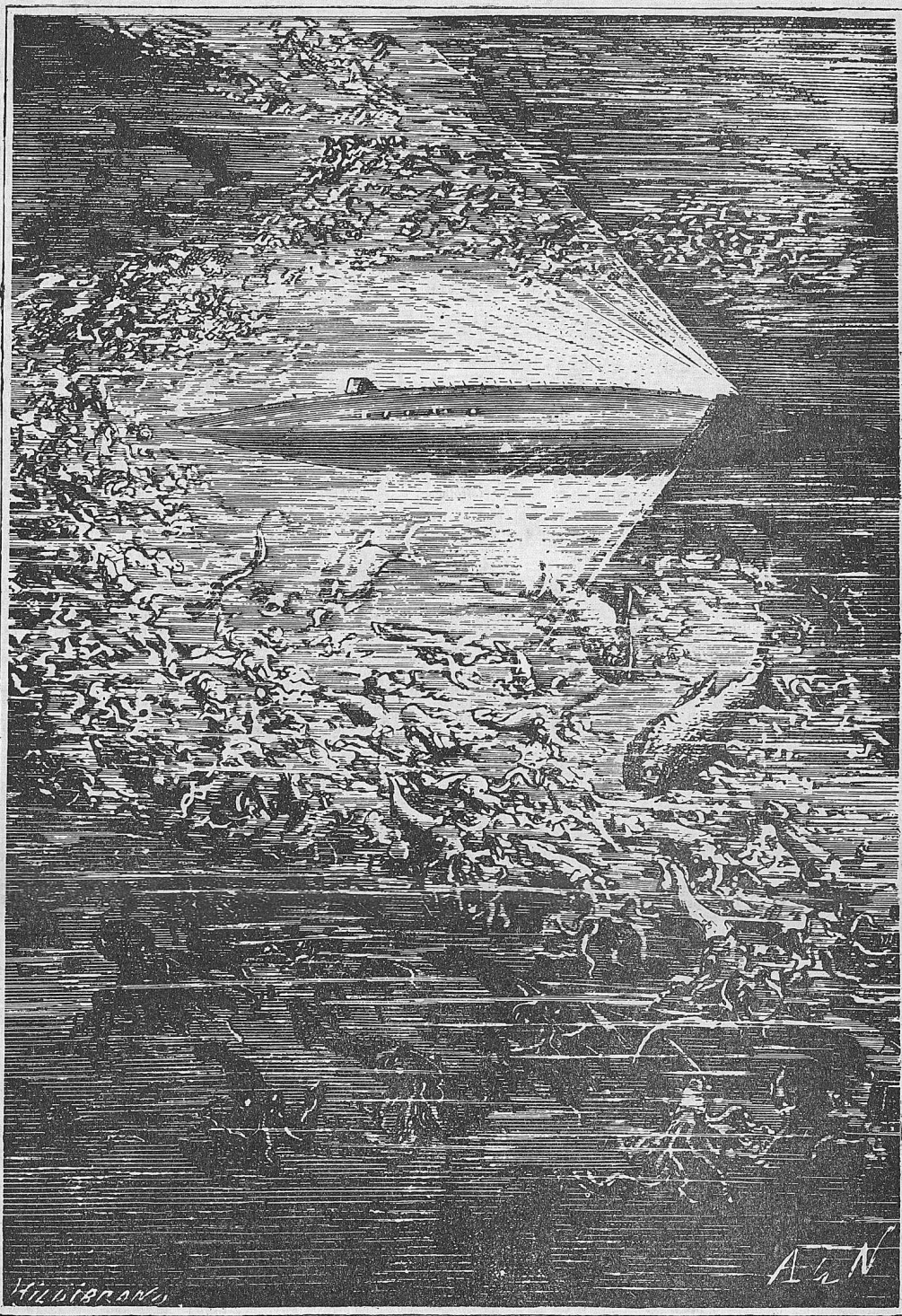
(45) „Umreću od neumiranja.“ Parafraza Svete Tereze Avilske: „Umirem od toga što ne umirem.“ Paul Eluard objavio je, godine 1924, pre nego što je svojim tajanstvenim putovanjem oko sveta pokušao da se izgubi, knjigu pesama, za koju je u posveti André Bretonu rekao da je to njegova poslednja knjiga, pod naslovom *Mourir de ne pas mourir*.

(46) *Dockan si stigao u ovu knjigu. Da, zaista. Ali i sama ova knjiga nesumnjivo je, u književnom pogledu, bila stigla prerano. Što ne znači da, u ideo-*

loškom, a naročito u političkom pogledu nije bila stigla prekasno. Kako će ovi njeni „teoretski“ delovi sada odjeknuti, ne znam. Oni se mislim, mogu posmatrati ne samo kao elementi, kao prevaziđene etape jednog intelektualnog razvoja, nego i kao čisto književni, upravo poetski tekstovi, ravno-pravni sa onima koji nemaju ničeg eksplikativnog. I pojedinačno ne moraju nikome da budu ni pozitivna ni negativna pouka. Tvrdim da je reč, da je poruka celne revolucionarno poricanje i poruga svega što sputava čoveka, pobuna u ime čovekove slobode, njegove čiste strasti i njegove moguće, pouzdane VELIČINE.

Marta 1961.

Marko RISTIĆ



(ad 18) „nautilus“, podmornica koju je Jules Verne zamislio 1864. (ilustracija za čuveno originalno izdanje Verneovih dela J. Hetzel et cie)