

**Za izdavača:**

Vladimir Manigoda

**Glavni i odgovorni urednik:**

Ivan Isailović

**Urednik izdanja:**

Milomir Gavrilović

**Pogovor:**

Milomir Gavrilović

**Lektura i korektura:**

Kontrast izdavaštvo

**Dizajn korica:**

Slavimir Stojanović Futro

**Prelom:**

Ivan Isailović

**Štampa:**

F.U.K. d.o.o. Beograd

**Tiraž:**

1000

**Izdavač:**

Kontrast izdavaštvo  
Terazije 35, Beograd  
info@kontrastizdavastvo.rs  
kontrastizdavastvo.rs  
www.glif.rs

STANISLAV VINAVER

# GROMOBRAN SVEMIRA

Priredio  
Milomir Gavrilović



**KONTRAST**  
Beograd, 2025.



## UVODNA REČ

Može li se u jednoj životnoj priči zamisliti učenik koji je izbačen iz Šabačke gimnazije zbog bunta, da bi neku deceniju kasnije preveo *Doživljaje Toma Sojera*? Maturant gimnazije koji učestvuje u đačkim demonstracijama povodom austrougarske aneksije Bosne i Hercegovine i pritom Nikoli Pašiću, kao delegat omladine, predaje protestno pismo; zatim i utamničeni poslanik koji je izmenio nekoliko moskovskih tamnica? Gimnazijalac kojem početne književne ispise pohvaljuje Jovan Skerlić i ljuti satiričar koji objavljuje parodiju Popovićeve *Antologije novije srpske lirike*? Student koji se kleo u Anrija Bergsona, gotovo omađijani pratilac njegove vitalističke filozofije i izveštač sa Svetskog kongresa masona koji je u beogradskom *Palasu* otvorio Đorđe Vajfert? Mladi član Đačkog bataljona 1300 kaplara dok prelazi Albaniju i urednik *Srpskih novina* na Krfu? Vođa poslanstva koji odlazi u Rusiju 1917. godine da prikuplja zarobljene austrougarske vojnike jugoslovenskog porekla i oficir kraljeve vojske koga Gestapo 1941. godine odvodi u oflag? Jogunasti rezervni potporučnik koji usred Sofije izaziva diplomatski skandal tek po okončanju Velikog rata i vodi četu pod punim naoružanjem da se pokloni moštima kralja Milutina i živopisni i blagoglagoljivi junak putopisne proze *Crno jagnje, sivi soko Rebeke Vest* – vodič Konstantin? Poslanik u Berlinu pod Živojinom Balugdžićem, istim onim „kapučehajom Balugdžijom”, junakom Crnjanskih *Embahada*, i autor predratnih govora Milana Stojadinovića, čiju buduću istorijsku ulogu sigurno nije mogao predvideti? *Heroj na drumovima* koji hodočasti kroz vasionu i tradiciju kao junak poeme *Putnik* Rastka Petrovića i vođa skupine prijatelja koji su pokušali da objavljivanjem dela Momčila Nastasijevića spasu ovog izuzetnog pesnika od zaborava? Prevodilac Vijonovog

*Velikog zaveštanja* i *Blokove Dvanaestorice*? I pripovedaka iz *1001 noći* i Andersonovih bajki? I Tvenovih romana i Kiplingovih priča? I Kerolove *Alise u čarobnoj zemlji* i O’Konorove *Povesti Petra Pana*? I Gogoljevog *Vija* i Sternovog *Tristrama Šendija* i Rableovog *Gargantue i Pantagruela* i tolikih drugih književnih dela?

Možemo se samo pitati šta li je mladić koji je slušao na Sorboni predavanja Emila Dirkema i Lisijena Levi-Brila imao da, nekoliko decenija kasnije, saopšti Bronislavu Malinovskom o srpskom folkloru. I kako su izgledali njegovi razgovori sa Aleksandrom Blokrom dok je trajala Oktobarska revolucija? Da li je ista osoba srela Milutina Bojića na nekom neimenovanom prevoju prilikom povlačenja kroz Albaniju i pričala sa njim o Vizantiji, da bi gotovo četiri decenije kasnije Milanu Bogdanoviću, za vreme diskusije na Izvanrednom plenumu 1954. godine, na kojem se odlučivalo o društvenoj ulozi književnosti u socijalističkom društvu i dozvoljenim razmerama slobode književnog govora, predložila da joj maramom zapuši usta, kad već ne može argumentima?

Koliko je zapravo života proživio Stanislav Vinaver? I da li je zaista Vinaver, potomak poljskih Jevreja, govornik desetak živih i klasičnih jezika, autor desetina hiljada stranica na kojima je u svojim pesmama, putopisima, feljtonima, esejima, člancima, reportažama, prozama, dramskim tekstovima i svim zamislivim žanrovskim hibridnim delima slavio književnu reč i ljudsku maštu – da li je zaista okončao svoju životnu priču tako što su mu popucali damari i prepuklo srce?

Njegov život čini se veštije napisanim nego mnoge antologijske pripovetke, i na momente kao da nadilazi okvire faktografskog predstavljanja.<sup>1</sup> Nije teško skrenuti u anegdotu kada se promišlja

---

<sup>1</sup> Najpotpuniji podaci o Vinaverovom životu i književnom radu mogu se pronaći u: G. Tešić, „Vinaveriana: Hronologija života i rada od 1891. do 1955”, „Hronologija post mortem 1955–2014”, u: *Zanosi i prkosi Stanislava Vinavera: kritičari o delu Stanislava Vinavera*, prir. G. Tešić, Beograd: Službeni glasnik, Zavod za udžbenike, 2015, 875–925.

o Vinaverovom životu, delimično i zbog toga što ih je za ovim neprevaziđenim književnim mešтром toliko ostalo. Mlađim studentima književnosti i dalje deluje neverovatno da je Vinaver, prevodeći Rableove *Gargantuu i Pantagruela*, uspeo da dopiše nekoliko tabaka avantura rasmusnih džinova, što je zamalo promaklo budnim uredničkim očima. I najciničniji književni um mora se makar osmehnuti kada zamisli nelagodu urednika Prosvete, koji nisu mogli da razluče Rableove od Vinaverovih redaka. Međutim, ova situacija, ma i ne bila istinita, ipak je moćno svedočanstvo – koautorska dogradnja Rableovog dela simbolično predstavlja Vinaverov osnovni estetski i etički stav – da je pesnik, u njegoveškom smislu, *tvorac*: biće koje stvara nove realnosti i nove svetove, dograđujući i otkrivajući sebi i čitaocima onaj postojeći.

Samim tim, ne čudi da se književna ostavština Stanislava Vinavera ukazuje kao nepregledna knjiga koju čine hiljade i hiljade stranica, u svoje vreme većinom nepročitanih ili neshvaćenih. Iako njegova recepcija, potaknuta pre svega uredničkim radom i arhivskim pregnućima Gojka Tešića, koji je decenijama uporno tragao za Vinaverovim književnim tekstovima razasutim po periodici, nije bila skromna – ipak se njegovo delo čini najpre neistraženim i neadekvatno vrednovanim, a samim tim i nedovoljno kontekstualizovanim u šire okvire srpske književnosti. Posle čitavih decenija osporavanja koje je trajalo do završnih dekada prošlog veka, retko ko će se naći da se danas negativno izjasni o vrednosti Vinaverovog književnog dela. Međutim, činjenica ostaje da je ono, sem istaknutijih kritičkih, esejističkih i prozних celina, ostalo ipak *nepročitano*.

*Gromobran svemira* je možda i najznačajnije Vinaverovo autorsko delo. Ova knjiga, kakvom se nijedna slična do tada nije pojavila u srpskoj književnosti, nije samo svojevršno središte Vinaverovih etičkih, estetičkih, filozofskih i umetničkih načela, nego i manifestna objava srpske avangarde, koja je ukazala na mnoge njene kreativne potencijale, na njene gotovo dijalektičke

zanose i prkose. *Gromobran svemira* objavljen je kao druga knjiga biblioteke *Albatros* koju je upravo Vinaver, zajedno sa Todorom Manojlovićem, osmislio i uređivao sa namerom da jugoslovenskoj čitalačkoj publici otvori *nove poglede i vidike*. Teško da se može zamisliti suvereniji nastup jedne književne generacije – kao prva knjiga ove biblioteke objavljen je *Dnevnik o Čarnojeviću* Miloša Crnjanskog, a kao treća *Burleska gospodina Peruna boga groma* Rastka Petrovića. Ako su ova dva romana bili gromki proglas novog vremena i književnog duha – Crnjanskov kao glas jedne ratom poražene generacije, a Rastkov kao eksplozija neobuzdane enciklopedijske potrage kroz iskustvo ljudskog roda – *Gromobran svemira* predstavlja raspršenu dijalektiku novog književnog doba i vremena, posvedočenu u nizu hibridnih književnih oblika okupljenih među istim koricama. Vinaverov književni ispisnik, Boško Tokin, već je te, 1921. godine, njegovu knjigu nazvao „strastvenom i dramskom pričom naših mogućnosti”<sup>2</sup>, odnosno, izražajnih, idejnih i umetničkih mogućnosti modernističke i avangardne generacije koja se u srpskoj i jugoslovenskoj književnosti suvereno objavila nakon Prvog svetskog rata. U tom smislu, ma kakvo temeljnije razumevanje srpske avangarde bilo bi posve besmisleno zasnovati, osim ako se u obzir ne uzme *Gromobran svemira* kao prvorazredno svedočanstvo ovog književnoistorijskog procesa. Takođe, alegorije i fantastične scene, manifestni proglašenja i polemički oštri stavovi, putopisni pasaži, muzičke eskapade, esejistička promišljanja o umetnosti i prozni medaljoni poslagani u korice ove knjige ne samo da nagoveštavaju, već, na momente, i ostvaruju najviše estetske domete u okviru srpske avangardne pripovedne proze, kao i na planu žanrovskog preplitanja, stilske i jezičke igre i esejističkog promišljanja.

---

<sup>2</sup> B. Tokin, „Jugoslavenska moderna i Stanislav Vinaver”, u: *Avangardni pisci kao kritičari*, prir. G. Tešić, Beograd: Institut za književnost i umetnost, Novi Sad: Matica srpska, 1994, 87.

Iako je ovoj knjizi pružena znatna pažnja u srpskoj nauci o književnosti, ipak nije zavredila onoliko koliko istinski zaslužuje. Zahvaljujući zalaganjima Gojka Tešića, fototipsko izdanje *Gromobrana svemira* objavljeno je 1981. i ponovljeno 1985. godine. Uporodo sa ovim izdanjima, kao i drugim njegovim delima koja su počela da se pojavljuju uz Tešićeva istraživanja, oblikovano je i temeljnije naučno interesovanje za Vinaverovo delo. *Dela Stanislava Vinavera*, objavljena u periodu od 2012. do 2015. godine, takođe uz znatan priređivački napor Gojka Tešića, predstavljaju izuzetan datum kojim će najverovatnije biti određena i dalja književna i recepcijska sudbina Vinaverovog voluminoznog opusa. Tekstovi iz *Gromobrana svemira* podeljeni su, već prema klasifikacionim žanrovskim i tematskim načelima ovog izdanja, među koricama njegova četiri toma.

Ovo izdanje *Gromobrana svemira* objavljuje se sa namerom i nadom da će Vinaverove prozne vizije biti privlačne i publici koja nije nužno vođena naložima studentskih kurikuluma ili drugih akademskih potreba, već željom da u Vinaverovom avangardnom pismu potraži i pronađe temelje srpske književne modernosti. *Gromobran svemira* je nesumnjivo proza koja se i danas, više od veka nakon prvog objavljivanja, čini i poetički smelom i estetski izazovnom.

**Milomir Gavrilović**



# **Gromobran svemira**

Prvi put objavljeno: 1921.



# MANIFEST EKSPRESIONISTIČKE ŠKOLE

## I

Mi smo svi ekspresioniste. Mi svi uzimamo stvarnost za sredstvo svoga stvaranja. Nama je cilj: stvaranje, a ne ono stvoreno. Ono što je stvoreno, stvorila je priroda, po svojoj logici, pod imperativom svoje psihologije. Od prirode mi tražimo ne tu logiku, i ne tu, njenu psihologiju. Uzimamo i njih, pokatkad, kao jednu igru našega stvaranja. Od prirode zahtevamo, da nam dâ elemente, ono što je od nekog i ona nasledila, a možda i otela.

Mi te elemente formiramo u spregove misli, u spletove osećanja, u spoj svetova, u dinamičnost duhovnoga bivanja, koja ide preko neke organske konkretnosti.

Mi smo stvaraoci, kao što je i priroda. Mi ulazimo u panteon prouzrokivača, o kojima je držao propoved stočulni pluralizam, od Vavilona i Meksika do Džemsa i Morisa. Mi postajemo bogovi, kao što je to predviđao Verharn i slutio Van Lerberg. (A Bog, isključujući samo Spinozino geometrijsko čudovište, učestvuje u stvaranju.) I do nas je tako bilo. Betoven je stvarao svet iznova, svet ogromnih zvučnih vulkana, svet kataklizama modulacija, i drevnoga užasa, koji je klicao i zapomagao, jer sam sebe nije mogao ni nadvisiti ni natkriliti: jer nije bilo nikog drugog sem njega u toj vaseljeni. I Bah je svoje svetove stvarao u beskrajnim perspektivama – začaranih volja, na bezdanim zazidanim lukovima neumoljivih i saglasnih ritmičnosti.

I svi su, kada su bili najveći, stvarali svet, a ne rekonstruisali svet, gradili vaseljenu, a ne precrtavali ono čemu je, u najboljem slučaju, drugi neimar dao polazne mogućnosti.

Zato mi najviše obožavamo Šekspira, koji je uzeo od prirode i travu, i zmiju, i Cezara, i Sunce, i cvrkut tica, i zveket oružja, a stvorio svoga Arijela, Prospera, Puka, i dao im da žive na ostrvu koje je on, Šekspir, trijumfom svojih ludih jambova dočarao iz beskrajnog okeana troheja, jonika, horeja i bele proze jednosložnih talasa reči.

Mi smo došli do svesti o onome što smo i zbog onih koji su bili pre nas, u Evropi i Americi. Iz njih smo se mi iščaurili, ukoliko smo njihova antiteza, po neumoljivom zakonu dijalektike, kojim nas je vezao Hegel za prošlost.

Impresionisti (čija smo mi obrnuta mogućnost i izvedena obratna konsekvencija) hteli su da iz prirode iščupaju, kleštima svoje lične jednačine, eksere, sa kojima su ukovani predmeti. Impresionisti su hteli, preko sebe, da dadu onu istu prirodu koja je bila oko njih. I oni su verovali da će tako, preko dva apsoluta – sebe i prirode – postići poslednji apsolut izraza, i pronaći: šta drži materiju i duhove. Međutim dva apsoluta: naš lični i onaj tuđi oko nas, dovedeni u jedan nasilni međusobni odnos, nisu umeli da izraze ni duhovnu bitnost okruženog, ni suštinu okružavajućega.

Mi, ekspresioniste, ne pitamo, šta hoće priroda, mi to ostavljamo, ukoliko se to tiče izraza, slugama prirode: plašljivim ljubavnicima prirode, koji izučavaju njene čudi i prema njima se upravljaju.

Mi, ekspresioniste, nikoga ne ispovedamo, da bismo ispovešću saznali njegovu tajnu. Mi tajnu postižemo, ako je ona vrh, na kome smo zaželeli da se sunčamo. Mi ne čitamo anonimna pisma, kojima prirodu kompromituju ili uzdižu, u raznim slučajnostima, svakidašnjice. Mi smo ono isto što i priroda, i mi stvaramo sa onim komadom, koje uspemo da iz Kosmosa privučemo u svoju orbitu, kao cigle za zgradu, koju mi neprestano podižemo i obaramo. Mi i obaramo sami sebe, jer mi, kao i priroda, nalazimo zadovoljstvo ne u konačnosti jednoga postignuća, već u periodičnosti pobede i poraza.

U ovome kutu naše planete samo mi i postojimo. Još onda, kad smo osetili bol naše rađajuće se gravitacije i volju za zidanjem iz samih sebe, mi nismo zatekli u Jugoslaviji prethodnike-impresioniste, koji bi bludeli bahantski za neispitanim i varljivim tragovima prirode. Kod nas nije bilo impresionista, koje mi zatičemo svugde još, po ovoj planeti, kao istorijske ostatke fela koje izumiru. Kod nas ovde, u književnosti, gotovo nisu ni živeli. Bojali su se da idu čak i za prirodom, za kojom mi više ne idemo.

Oni su se bojali poći ma za kim – da ne bi zalutali; oni nisu išli nijednim putem – da ne bi izgubili put...

Mi ne možemo da grešimo u totalitetu naše težnje.

Naše su pogreške samo relativne prema našem apsolutu. U naš plan građenja i razgrađivanja, kao zanosni i gorki podstrek za rad jedne sve organskije i organskije logike, ulazi i pogreška, i nesklad, i neizvodljivost, i kontrast, i kontradikcija.

Naša jedina opasnost, naša kob, leži u mogućnosti dinamičkog savršenstva, koje bi nas uklelo bezumnim eksplozijama svoje kosmičke mistike, i dovelo nas u bezizlaznost začaranoga kruga, na čijoj se periferiji saznanje da su svi haosi stvaranja i sve harmonije stvaranja: samo jedna slučajnost muzike...

## II

S jednim treba biti načisto: sa realizmom (odnosno i psihologizmom).

Pravi realizam, u najvećem broju slučajeva, jeste pokušaj, ne da se stvari predstave onakve, kakve su, već tako, da se rodi ubeđenje da su one zbilja takve.

Sva snaga realizma jeste u ubeđenju, u ubedljivosti. Treba čitaoce, (gledaoce, osećaoce) ubediti da je to stvarnost. Ubedljivost se postiže na dva načina: akcentom i izborom teme. Tema se izbira iz same dubine, sa dna konkretnosti – da bi se dala iluzija: kako

je i ono, što se razvija, konkretno. Međutim tu konkretnost služi samo kao polazna tačka. Spoj konkretnosti služi kao *points de repère*, kao tačke prolaska, kao stanice, kao više materijalnih stanja, preko kojih linija mora proći. Linija može ispuniti taj uslov, pa da ipak bude fantastična, jer je broj konkretnosti uvek ograničen. Akcenat se postiže pre svega snagom talenta. Ima talenata fantastičnih, ima Edgara Poea koji opisuju najobičnije stvari: a u nama se rađa uverenje da to nije stvarnost, da je to nešto izvan našega sveta čula. Što tačniji, što precizniji, jedan Edgar Po, jedan Sezan – izgledaju nam sve manje realni, sve dalji od običnog bivanja. Međutim, još Vjačeslav Ivanov i Merežkovski utvrdili su za Dostojevskoga da on nije realista onde, gde izgleda najrealniji.

Kod Dostojevskog je jedan genijalni i nesvesni trik to, da on navlaš govori katkad kancelarijskim i tačnim, pomalo čivtinskim jezikom, da bi se stvorilo uverenje da je sve što on iznosi: do banalnosti tačno, realno.

Gogolj nam izgleda, po akcentu, najveći realista onde gde govori o stvarima koje se nisu dogodile i nisu se mogle dogoditi. Tako su svi razgovori gubernijskih dama o haljinama, u *Mrtvim dušama* potpuno nemogući za ondašnje prilike. To su dokazali ruski profesori, a to može biti jasno i *a priori*.

U mnogim pozorišnim komadima scene se iznose sa izvesnim realizmom koji izgleda ubedljiv masom detalja i dramskim akcentom celine – dok, u stvari, mi gotovo ne možemo znati je li to stvarno realistički ili ne. Običaji tkača pre nekoliko decenija, daju se izvesti (u Hauptmanovom komadu) neobično realistički-psihološki: uzmu se karakteristični detalji: pokret, hod, ritam govora tkača, i načini se celina koja dejstvuje sa ubedljivim realizmom. Međutim mi, ne znajući život tih ljudi pre toliko godina, ne možemo tvrditi da je sve to zbilja tako, iako dolazimo do ubeđenja (pozorišnom tehnikom), da jeste.

Dakle, realnost se ne postiže time što nas samo opomenu na nešto poznato, realnost je kreativna, realnost se postiže

ubediavanjem: nas ubede da je to realno. Dakle i realnost je jedna umetnička kategorija. Pomoću umetnosti, nas ubede da je nešto realno, a nešto nije. Realnost nije u stvarima, već je realnost u dejstvu stvari na nas. Ima umetnosti koja nam stvara iluziju realnosti pa ma sve bilo varka – a ima umetnosti koja nas drži u atmosferi irealnoga iako je sve, što se iznosi, stvaran odnos između bića.

Realnost nije ni u jednom predmetu, realnost jeste nešto što se, kao neki ukras, kao neka jeza ili ponos, unese u stvari, da bi one na nas delovale. U snu, mi sanjamo najdisparatnije čežnje i vezujemo ih po jednoj logici naročitoga stvaranja (posledice su tu često izvrnute, menjaju mesto sa uzrocima). I u takvom snu, mi često imamo najdublje ubeđenje da je sve stvarno. Stvarnost je jedno ubeđenje i ništa više, za umetnika.

I koliko god mi ističemo ovu moć davanja atmosfere stvarnosti, toliko udaramo glasom i na obrnutu moć, na negativni pol: unošenje neke karijerovske, irealne sumaglice u stvari života. Realnost i irealnost podjednako su realne, ili podjednako su nerealne, sve zavisi od umetnika.

Rezime bi bio ovaj: pisci jednog naročitog talenta daju nam viziju realnosti ili viziju irealnosti.

*Vizija je uvek jača od same stvarnosti*, ukoliko stvarnost uopšte postoji za umetnika. Umetnik se koristio detaljima stvarnosti, za svoje svrhe, jer nije ni od koga drugoga mogao dobiti materijal.

Veliki realisti jesu u stvari veliki vizionari, i mi se varamo, kad mislimo, da nam oni iznose ma kakvu stvarnost. Oni nam iznose, ono, što zažele ili zahteuju na način koji nas ubeđuje da je baš to.

Takođe veliki idealisti jesu u stvari, veliki vizionari čija vizija ima ubedljivost ne-stvarnoga ili navlaš nema ubedljivost stvarnoga, i time nas prenosi u iluziju, u maju indijsku i Šopenhauerovu.

Čista iluzija i čista stvarnost jesu na kraju krajeva posledica umetnosti.

Umetnik, iz prave stvarnosti, uzima ono, što mu treba, da bi njegova vizija dobila izvesnu solidnost, koherentnost i izrazitost.

Umetnik iz stvarnosti izbacuje sve ono, što mu smeta da stvarnost učini plastičnijom, i reljefnijom, stvarnom.

Mi, ekspresioniste, načisto smo sa ovom lukavošću stvaranja, i mi pribegavamo i njoj. Možemo mi stvarati kakve hoćemo svetove – nije glavno da oni budu realni, glavno je da se stvara iluzija, da su oni realni – ako mi to želimo. Ili, ako želimo da se stvori osećanje: nedostatka svakoga realnoga tla, mi znamo, da se to postiže ne: izbacivanjem toga tla, već: ubacivanjem elementa neubedljivosti, iluzornosti u našu zgradu, u naše svetove.

Pa ipak, mi, ekspresioniste, otišli smo i jedan korak dalje, našli smo još jedan momenat za umetničko iskorišćavanje, a to je momenat oscilacije između dva ekstrema, između bića i ne-bića, između stvarnosti i nestvarnosti.

Mi naše svetove gradimo danas sa još jednim helijumom, koga nije bilo na dosadašnjim zemljama: mi unosimo tu upitnu jezu stvarnosti i nestvarnosti. Mi ne odričemo uvek egzistenciju, mi ne afirmiramo uvek egzistenciju; za nas je igra oko prisustva ili odsustva egzistencije jedna draž više u stvaranju, jedno uživanje više u stvorenome.

Mi smo nadmašili jezu biblijskoga: *omnia vanitas* (sve je taština, i sama je taština taština). Posle strahovite realnosti koju su videli proroci, propovednici, patrijarsi, posle realnosti koja je umorila generacije i vekove materijalnošću svoga toka kroz istoriju, došla je negacija realnosti, sumnja i u samu senku realnosti. Pa ipak, ta sumnja, u svojoj beznadežnoj gorčini ima i bes za novim penjanjem po nedoglednim stepenicama života i bića.

A mi, ekspresioniste, unosimo jednu novu sumnju, strašniju, ako nam je do straha, ili božanstveniju, ako nam je do vedre radosti, a to je: u umetnosti mi ne zavisimo od kategorije realnosti, *mi se oslobađamo i od realnosti i od onoga što nju odriče.*

Mi smo potpuno slobodni, i zato smo mi, ako nam je do sreće – sretniji, ako nam je do očajanja – očajniji, od onih, koji su bili pre nas u umetnosti.

Apstraktna misao odavno je došla do ovih zaključaka, koji tek sad počinju prodirati u umetnost, pošto je umetnost učinila evoluciju koja je omogućila to prodiranje.

### III

Dalo bi se matematički dokazati, na osnovu dosada pređenih događaja i evolucija u literaturi, da smo mi morali doći, i biti onakvi kakvi smo. Pa ipak, i nismo došli samo, na zahtev istorijske nužnosti, kao udubljenje realizma, kao antiteza impresionizma, i kao posledica fakta, da se sve staro u starim oblicima izvelo, i sasvim prirodno ostavilo samo mogućnost iskorišćavanja onih ruda u sebi, koje nisu bile vađene. Mi nismo samo literarna posledica pređenoga puta. Sa našim vremenom mi smo grčevito vezani. Čak i kad želimo da pobegnemo iz njega, mi se borimo za slobodu od prirode, kao i naše vreme. Slučaj je hteo da smo mi i na osnovu logike toka književnih forama ono, što bismo bili i posle sasvim druge jedne formalne prošlosti. Prošlost za nas nije bitna.

Prošlost gubi svoju snagu nad nama, baš zato što nam je bila ostavila još samo mogućnost puta kojim smo pošli. Mi je ne moramo pitati za savet sve dok ne idemo njenim putevima. Prošlost nije našim putem svesno hodila. Ona ga je sačuvala za nas.

\* \* \*

Promene su nastale. Po svoj prilici da one odgovaraju nekom poremećaju u težištima Duha Vaseljene. U centru stvaranja, ako on postoji, vrši se raspored snaga. Naš jedini umetnički zadatak jeste, da intuicijom, pretvorenom u izraz, dokučimo jesu li te promene konačne i za sam Duh Vaseljene, za sam Kosmos, ili je njihov značaj samo materijalno i duhovno glomazan, a kosmički beznačajan.

I nisu promene nastale danas, ili juče, promene se javljaju *simbolički* kod nas, kao takve, kao znak pitanja.

Mi, u umetnosti, imamo da ispitamo: da li te i takve promene povlače za sobom i promenu u Duhu Vaseljene (pa ma kad ona došla, i ma kad postao Duh Vaseljene, koga možda još nema). Mi rešavamo samo problem, a kad će on doći, kad će se njemu na osnovu naših rešenja pristupiti – mi to, zarobljeni kategorijom vremena, ne znamo.

Mi, i mnoga čovečanstva, rešavamo za prirodu, kroz mnogo-like umetnosti, kroz kretanje nečega materijalno od nas zavisnog, čitav niz tamnih mesta, mutnih tumačenja teksta, koji možda neće biti ni napisan. Ali je priroda – prikupljač podataka, ali Duh Vaseljene (čak i pre svog postanka) predviđa mogućnosti i daje nam blagovremeno na rešavanje zadatke koji su više ili manje sudbonosni za nj, već i kao sama mogućnost. Još Meterlenk slutio je, da je celokupan napor naše svesti, u svojoj konačnoj nekoj emanaciji (koju ne vidimo) samo jedan eksperimenat, potreban bogovima, radi raspleta nekih njihovih složenosti.

\* \* \*

Naša osnovna težnja jeste: oslobođenje od ovog eksperimenta nad nama.

Oslobođenje se postiže potpunom nadmoćju nad onim što je trebalo da nas načini svojim oruđima. Oslobođićemo se ako još više, još grčevitije uđemo u plan bogova, ako budemo još jezivije bitno ono, što je od nas htela učiniti priroda. Tada ćemo najzad prerasti svoju bitnost, svoju nametnutu bitnost.

Moramo potpuno da uđemo u duh promena, u zlokobnu dinamiku. Moramo da se spojimo s njom bez ostatka, bez otpora i tada dinamika neće vladati nama, tada ćemo mi sami biti dinamika i moći ćemo da idemo u nova shvatanja, u smisao nove suštine. Bez ikakvog napora ulazićemo u suštinu, jer ćemo biti

njen eter, njena atmosfera. Mi, koji smo imali biti pobeđeni, postaćemo deo pobeđe, deo onoga što je pobeđilo. Mi ćemo postati pobeđnički fluid koji struji vaseljenama.

\* \* \*

Kako da u sebe primimo taj dinamizam, kako da odbacimo sve ono grubo materijalno, što bi uvek sa dinamizmom bilo u borbi, i time onemogućavalo naše pobeđničko jedinstvo?

Jesu li neke promene nešto, što nas nadmašava? Kako da budemo primljivi? Pitagorinu muziku sfera nisu mogla osetiti bića, usled gromkosti njene. Kako da te zvučne lađe uđu u pristanište naših čula? Da nismo suviše sićušni da bismo se opredelili prema ogromnim potresima?

Apstraktna misao odavno je rešila ovaj problem. Kad ne možemo prići beskrajnosti pomoću beskrajno velikog, mi joj pristupamo pomoću beskrajno malog. Suštastveno nema razlike.

Umetničkoj misli bili su potrebni vekovi, da dođe svojim, umetničkim putevima, do algebarskog i mehaničkog otkrića Lajbnica i Njutona. Debisi, Dika, Meterlenk, Van Lerberg, Ravel, koje su bili proglasili za bolesnike, našli su svetove, srodne Kosmosu, u diferencijalnoj prašini osećanja.

Priroda na nas deluje konačnim udarima na čula. Ona daje konačne količine. Time ona daje i više, no što naša čula traže. Atom i Kosmos jesu iznad i ispod te konačnosti, te određenosti. Kosmizam atoma živi istom slutnjom, kojom i vaseljene. Da bismo shvatili Kosmos, moramo se uzdići do njega, moramo se ovaseljeneti do vaseljenskosti. To je jedan put. Drugi je put – silazak u atome, koji su, takođe kosmosi, što tvrdi hemija, što je jezivo osećao Paskal.

Prema tome je i Meterlenk kosmičar, i tibetanski mističari, i persijski minijaturisti.

Prema tome – utančana, egzaltovana impresija prelazi u: ekspresiju. Dati manje, no što je pružila priroda, znači takođe naći

nov izraz, znači biti nova priroda. Kandinski odbacuje, (na drugi način no Hokse, no Japanci, a ipak srodnim bolom i grčem eliminacija), sve ono što doprinosi, da dejstvo impresije bude obojeno sekundarnošću, slučajnošću jedinjenja i veze sa nečim drugim. Najčistija impresija postaje: ekspresija...

Ekspressioniste kao Hvitman, uzimaju od prirode više, no što ona daje u jednom utisku. Hvitman nabacuje, kao giganti, Pelion utiska na Osu utiska, i daje ekspresiju. Ekspresioniste toga tipa daju novu celinu, koje nema, a možda i ne može biti u ritmu prirode.

Te ekspresioniste nadmašavaju logičnost jednog utiska, datog u konačnom, u završenom. A rafinirane impresioniste tipa Debi-si, dele utisak, hemijskom analizom, kvalitativno.

Oni rastavljaju vodu na vodonik i kiseonik – a to je već novo stvaranje. *Rastvaranje je takođe stvaranje*. A: čim je stvaranje – to je ekspresija. Oni oslobađaju vezu atoma, koji, ujedinjeni, imaju druge osobine, no kad su slobodni. Najzad, nema kraja oslobođenju atoma. Bilo da su umetnički događaji ogromni, bilo beskrajno maleni, bilo da su uvaseljenje jedne impresije, bilo da su razvaseljenje jednog utiska, oni se završavaju opet kosmosom, opet vasseljenom.

Kada bi priroda bila za nas, kada bismo mi sa prirodom opštili neposredno, ona bi našim čulima davala samo zapovesti, a ne nagoveštaje i indikacije. Ali priroda ne daje samo minimum ili maksimum potrebnog nadražaja. Nadražajeva nedovoljnost ili suvišnost stvara za nas mogućnost: da prirodu shvatimo, i da je pobedimo, u umetnosti.

I nama ta pobjeda, možda je isto toliko važna, kao da smo pobedili i na neki sudbonosnije materijalni ili sugestivnije duhovni način – u borbi za naše duhovno omogućenje.

Naporedo sa velikim događajima na ovoj planeti, i umetnost njena, na jedan, zasad još hermetičan (a u najbližoj budućnosti primitivistički) način, ide na to da potčini prirodu.