

Manifest ekspresionističke škole.

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, po kad kad, kao jednu igru našega stvaranja. Od prirode zahtevamo, da nam da 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, koje 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 Meksike 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 nadkriliti: 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.

Za to mi najviše obožavamo Šekspira, koji je uzeo od prirode i travu, i zmiyu, 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, triumfom 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, u koliko smo njihova antiteza, po neumoljivom zakonu dialektike, kojim nas je vezao Hegel za prošlost.

Impresionisti (čija smo mi obrnuta mogućnost i izvedena obratna konsekvencija) hteli su da iz prirode iščupaju, klještama 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, u koliko 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 komadaem, koje uspemo da iz Kosmosa privučemo u svoju orbitu, kao ciglje 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 pobjede 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 predhodnike-impresioniste, koji bi bludeli bakhantski 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 ni jednim 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 organske i organske logike, ulazi i pogreška, i nesklad, i neizvodljivost, i kontrast, i kontradikcija.

Naša jedica 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 je periferiji saznanje da su svi haosi stvaranja i sve harmonije stvaranja: samo jedna slučajnost muzike....

II.

S jednim treba biti na čisto: 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 ubeđljivosti. Treba čitaoce, (gledaoce, osećaoce) ubediti da je to stvarnost. Ubeđljivost se postiže na dva načina: akcentom i izborom teme. Tema se bira 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 repere, kao tačke prolaska, kao stanice, kao više materialnih 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 Poe 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 Poe, 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 genialni i nesvesni trik to, da on navlaš govori kad kad kancelarijskim i tačnim, po malo 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 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, i ako 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 ubeđivanjem:

nas ubede da je to realno. Dakle i realnost je jednaumetnička 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 i ako 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, u koliko stvarnost uopšte postoji za umetnika. Umetnik se koristio detaljima stvarnosti, za svoje svrhe, jer nije ni od koga drugoga mogao dobiti material.

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 zahteju, 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 izuzija, 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 nebića, između stvarnosti i nestvarnosti.

Mi naše svetove gradimo danas sa još jednim heliumom, 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, patriarsi, posle realnosti koja je umorila generacije i vekove materialnošću 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, strašnijju, ako nam je do straha, ili božanstvenijju, 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, mi nismo došli samo, na zahtev istorijske nužnosti, kao udubljenje realizma, kao antiteza impresionizma, i kao posledica fakta, da se sve staro u starim oblicima izživelu, 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 pobeđemo 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 za to 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 mnogolike umetnosti, kroz kretanje nečega materialno od nas zavisnog, čitav niz tamnih mesta, mutnih tumačenja teksta, koji možda ne će 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, veći 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 nadmoćniju 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 moćićemo 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 pobedilo. Mi ćemo postati pobeđnički fluid koji struji vasseljenama.

Kako da u sebe primimo taj dinamizam kako da odbacimo sve ono grubo materialno, 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 sćućušni 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 vasseljene. Da bismo shvatili Kosmos, moramo se uzdići do njega, moramo se ovaseljeneti do vasseljenskosti. 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 miniaturisti.

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 .. -

Ekspresioniste 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 Debisi, 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 materialni ili sugestivnije duhovni način — u borbi za naše duhovno omogućenje.

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

Ovo je donekle slično naporu lukavosti, koji je Kant pripisao Koperniku. U ono vreme težilo se da se priroda prozre, i time savlada, težilo se da se nađe pitanje na koje će priroda biti prinuđena odgovoriti (kao indijsko božanstvo, čije je ime najzad pronađeno).

Danas, opet u vreme oslobođanja, preduzela je umetnost da rešava ono, što je tada rešavala metafizika: problem ne samo slobode, već oslobođenja.

Umetnost ova naša, koja je danas zapalila planetu ognjevima, koji se još možda ne vide, ali koji plamte — teži da ovlada, čak i protiv logike. Protivu snage samih stvari ona ne upotrebljava um, već snagu stvaranja.

Izgubili smo bili snagu stvaranja, jer smo bili i suviše zagledani u stvoreno, koje nije bilo više dovoljno ni samo sebe da sačuva. Bez stalnog stvaranja nije moguća čak ni. prošlosti

IV.

Od uvek je čovek prizivao Prirodine Sile u pomoć. Od uvek je bila mašta, da čovek pronade tajnu: kako da svojim čarobnim formulama sputa duhove prirode i natera ih na rad. Ovo, što se vidi kod svih primitivnih naroda, našlo je jeziv svoj odjek u Manfredu i Faustu, koji hoće da zarobe prirodu. Oni ne moraju ništa raditi, za njih rade sile, koje oni čak ne moraju ni shvatati. Manfred ne mora razumeti ni pojmiti duhove, koji ga imaju služiti. Manfred mora samo doći do formule, koja ga čini gospodarom. Vladar Prstena (u 1001 noći) daleko je ispod duha, koji sluša prsten. I Prospero je u mnogom pogledu ispod Arijela, pa ipak je Arijel njegov rob.

Umetnost je stalno težila da bude Prospero i Manfred, i Vladar Prstena. Umetnost je težila da nađe sheme, koje bi posle poslušna priroda morala ispuniti. Umetnost je htela da nađe načine, koji bi bili jedna odgonetka prirode, neka jedrila, neki brod, koji bi priroda morala nositi tim samim što je brod stvoren za plovidbu. Brod ne mora razumeti more, a more mora da ga nosi. Ne mora se biti viši od stihije, da se iskoristi jedna stihija, mora se samo biti plovani uz i niz stihiju. Jedan od ciljeva umetnosti bio je: učiniti da naša osećanja budu plovna duž stihije života. Život sam, morao bi da nosi ono, što je sagrađeno na jedan naročiti način, pronađen intuicijom od genija. Ujednom mome romanu ja opisujem kako su neki ljudi uspeli da iskoriste Duh Vaseljene, radi svojih ciljeva:

Duh Vaseljene jeste rezervoar celokupne svesti duhovnih svetova, — pa ipak bića, koja su mnogo niža od njega, iskorišćuju i ispražnjuju rezervoar. Rezervoar taj ima sabirnu, sabirajuću moć, ali nije ograđen od banditizma od strane nižih svesti.

On nema odbranbenog, organskog oklopa, jer on nije sazdan da se bori sa jačim ili slabijim od sebe, on je cilj i zato nije dobio štit. Najopasnije je ponekad biti najači.

Tako, mi možemo iskoristiti život pa ma i ne ušli u tajnu života. Glavno je: naći tu čarobnu formulu, ili taj ploveći-plovni oblik. U velikome potopu događaja i doživljaja, da bi se ostalo na površini, ne mora se ništa ni razumeti ni znati, dovoljno je imati Nojev Kovčeg.

Ako uzmemo kao najprostiji primer, poeziju, videćemo da se od uvek staralo, da se priroda, tako reći uhvati na delu, namami u naše mreže i zarobi.

Prve mističke popevke orfičara, sa gotovo ni malo svakidašnjega smisla, imale su za dužnost: dati jednu mistično završenu realnost, u koju je prava realnost prosto morala ući, kao u ljusku. Uvek, u poeziji, od tolikih osećanja, koja zatalasavaju čovečju grud, spominjana su, naglašavana su samo neka, i stvarana je celina u koju je priroda ušla i oživljavala je. Niko ne voli onako, ritmom i oscilacijom onog malog broja određenih pojmova, koje spominje Saffo, ili ma koji pesnik Grčke Antologije. Pa ipak, red osećanja i red reči, koji ima da predstavi neke granice tih osećanja, tako su razmešteni, da priroda ulazi u njih, oživljuje ih, i mi imamo realnost, i mi imamo nešto jače no realnost — viziju, to jest kvintesenciju realnosti.

Viktor Igo svom razbarušenošću svog verbalizma hvata sile prirode za kose, i ne pušta ih, i one oživljavaju delo Viktora Iga.

Svaka epoha stvara mreže za hvatanje prirodnih sila, svaka epoha stvara, na pogodnom mestu, umetnički mlin, koji je okrbtan silom prolazećega, gorskoga potoka.

No svaka epoha nađe načina da zarobi prirodu na argatovanje, ali samo dotle, dok su forme jake, dok forme mogu da izdrže otpor i napon zarobljenoga duha, kao u lajđenskoj boci. Čim forme napuknu, snaga prirode napušta ih, i uzalud su te forme uzor od fino sagrađenog rezervoara, sadržaj je iščileo.

I za to druga epoha, ako hoće da se koristi energijom neke prirodine snage, mor da nađe i nove oblike, u koje će prirodu namamiti. Veliki duhovi, snagom, moćju genija, mogu i da stvaraju i bez saradnje prirode, — ali na što to, kad ima načina da se priroda zarobi, i da radi kako mi hoćemo?

Priroda mora da vrši za nas sav grubi posao dovlaćenja materijala. Treba namamiti Orirodu.

Svinbern je bio pronašao, da je glavno: dati izvesnu muzičku postepenost reči, koloraturu fluidnosti: smisao će sam doći. Brauning je otkrio da je glavno: galvanizovati pojmove jednim opštim a ipak neznanim i nedefinisanim grčem: smisao mora doći, naknadno.

Zola je mislio, i kad kad uspeo: da se mora na jedan glomazno logičan način, nasilno poređati, (kao da su to postepenosti), materijal raznih krajnosti: život će ući, dati svemu punu paru kretanja i huktanja. Šekspir je uspevao da zaplete stvari tako, da su se posle, svojom vlastitom snagom, morale raspletati i davati viziju života.

Balzak je uvideo da ima principa, koje treba stegnuti u jednu periodu, jednu generaciju, jedan tip, pa će oličenje tih osnovnih principa privući druge principe, koji će sami po sebi pustiti u hod sav mehanizam.

Još nas ne deli mnogo godina od doba, koje je uspevalo da zarobi lepotu u nekoliko strofa: smisao i život javljali su se kao posledica te lepote.

Ibzen je pronalazio karakterističan simbol i udubljavao se u nj, a smisao, život, iluzija, dramatičnost — sve je to dolazilo samo po sebi.

Uzmimo iz naše poezije Dučića, koji je, u svojim dobrim stvarima, pronalazio kombinaciju pojmova, zaokrugljenu nekom opštom čulnošću. Naknadno je dolazio i smisao, i dolazila je vizija, koje pisac nije uneo, sam od sebe.

Kao u onom lovu na slonove: pomoću pitomih slonova lovili su se divlji. Prirodi je davan mamac i ova je, gotovo uvek, bila primamljena i zarobljena ... Danas, kada stare forme nisu pod milim bogom ništa, i u stare plaštove iz garderobe poetskih trikova, (ma kako oni bili izvezeni zlatom i dragim kamenjem muzike, sentimentalnosti, čulnosti, romantike), — danas u te plaštove neće se uvući ni jedan kralj i ni jedan elf. Mi moramo ako hoćemo da iskoristimo slepe sile za svoje ciljeve, moramo naći nešto drugo.

Danas mi ulazimo u duh razmeštanja, u duh strujanja, u dinamiku haosa, u revoluciju izraza i izraženoga I kad mi u tu revoluciju uđemo, sve će se razvijati i bez našeg velikog napora. Prirodne sile služiće nas, i oživeće tu našu revoluciju.

Ne čini revoluciju onaj ko samo to zaželi. Mora se znati: kako da se počne sa oslobodavanjem reči, pojmova, predstava — od njihovih stega i okova. Mi, ekspresioniste, počinjemo tu revoluciju, mi ulazimo u kaos, u beskrajno oslobođenje svega od svega.

Naporom intuicije, mi idemo od jedne tamnice do druge, i oslobađamo. A kad oslobodimo jedan broj robova, oni će dalje, sami, nastaviti naše delo, i ići drugim tamnicama i drugom roblju da ga oslobode. Prirodne sile opet će nas služiti, ovaj put za to, što smo uspeli da ih probudimo za delo revolucije.

Pa će doći vreme kad se ovakvom revolucijom svih izraza neće moći zadobiti saradnja sila prirode. Iz stvari će nestati onog nagomilanog protesta, i kontradikcije, čiju smo energiju iskoristili da stvorimo naše svetove. Ovi, posle nas, moraće tada sami da rade, (kao i mi u prvom stadiumu, dok još nismo stekli pomagača — prirodu). A dalje generacije Tražiće, i naći će opet nove načine, da se, u umetnosti, podjarmi priroda radi izvođenja novih čovekovih planova.

V.

Ekspresionizam je revolucionaran. On 'traži smisao u dinamici ili mogućnosti dinamike. On polazi od toga da je ravnoteža poremećena. Ogromne sile koje su se držale u ravnoteži počele su se oslobađati. Prirodom se upravljalo, krmanilo, pomoću jednog vrlo nažalost spleta sila. Najveći deo energije bio je upotrebljen ne za lepotu bivanja, već da jedno sputava drugo. Stoga je moguće da je , Vog mogao biti jedna ne toliko moćna biti Dost, ali koja je bila iznad ravnoteže, i prema tome upravljala njome. Čim su velike sile otpočele da izlaze iz ravnoteže, uloga božanstva postala je teža. Sada se traži mnogo veća snaga i moć za onoga koji kontroliše stvaranje. A i uloga svih stvaralaca postala je teža, u koliko oni žele da budu izvan svoga stvaranja. Pre se lako stvaralo:

neutralisale su se sile, a jednim zračkom energije upućivahu se one, take okovane i sputane, pravicima prostorima, vremenima. Da se bude objektivni stvaralac, kao nekad, — danas je gotovo nemoguće.

Dokle god se izlazak iz ravnoteže oseća bolno, dokle se god ne može pobediti u sebi težnja ka ravnoteži, sve će mučnije biti stvaraocu. On nema te moći da reku vrati u korito. Njegova je uloga besplodna i Don Kihotska. Možda će se, jednom, reka sama vratiti u korito. Eto mu bar jedne nade — ali to je sve što sme tražiti. Taj bol za ravnotežom mora se pobediti i mora se ići, kao i pre, kao i uvek, u pravcu stihije. Stihija danas teži da se razobruči: naša će dužnost biti ne da je sputavamo, još manje da budemo od nje nošeni. Naša je dužnost, naša snaga i intuicija, da preduhitrimo stihiju, da oslobodimo Baš-Čelika, pre no što nas je on za to i zamolio (kad već, a pre, a posle, a našom pomoću, a i bez nas, Baš-Čelik mora doći do slobode). Mi idemo ispred oslobodilačkog talasa. Nas ne boli izgubljena ravnoteža, jer mi moramo biti stihijniji od same stihije ...

Predmeti, pojmovi, reči, održavani su bili u ravnoteži. Izgovarajući reči i ukrštajući ih, mi smo najčešće spajali između sebe samo ono što je najbezizraznije bilo u njima. Oni su između sebe, igrom svojih privlačenja i odbijanja, stvorili jedan svet ravnoteže, koji je donekle bio

pogodan za naše stvaranje, jer smo mogli takav svet pokretati našim pravcem. Njegovi međusobni kosmički odnosi između delova ostajali su gotovo isti, određeni i ukočeni. Jezik je izgubio bio svaku plastičnost, reči i pojmovi nisu označavali gotovo ništa, a volja naša davala je polet i pravac svakoj celini. Međutim mi znamo da komade danas živi, da je sve puno pokreta Jednog sveopšteg Braunovog treperenja, i da bi naše delovanje na celinu, kao takvu, bilo gotovo besciljno — to bi bila jedna sila više u bezbroju sila, koje su istupile iz ravnoteže i ušle u akciju.

S toga mi, mesto da unosimo u milijardu sličnoga jednu novu sličnost, idemo dalje u oslobođavanju — otvaramo nove odaje, gde su bili zarobljeni novi čarobnici i zmajevi, i oslobodivši ih, bacamo i njih u opšti ples međusobnog delovanja.

Uzmimo za primer muziku. Instrumentalni tonovi, kojima se mi služimo, jesu jedinjenje, jesu kombinacija mnogih zvukova. — Pomoću tih komplikovanih tonova mi bismo mogli i dalje, sve komplikovanije, stvarati. Pa ipak, mi nagonski težimo da promenimo ne samo opšti zvučni udar, već i njegove sastojke. Mi želimo da damo nove tonove, drukčije sastavljene, tonove drugobitnijih nekih instrumenata. Mi hoćemo njihove i simfonije i tonove. Izgleda da se nov svet može sagraditi samo iz novih, ne samo delova, no i delova delića, iz novih atoma.

Starim francuskim aleksandrincem mogao se iskazati i posle-Verlenovski muzički nemir, pa ipak, aleksandrinac je odbačen, jer nova osećanja, ako se i mogu, donekle, pevati u okviru starih formi, to je ipak izlišan i paradoksalan trud.

Kada se menja osnovna harmonija vaseljene, mora se promeniti i najosnovniji atom te vaseljene, mora se izvesti socijalna revolucija u atomima koja će preobraziti i same stare atome.

Moraju se menjati atomi — to je najbolji put da se opet, na jedan lak način, dođe do stvaranja. Inače, sa starim delovima, potreban je najmučniji napor, i opet se, samo u najredim slučajevima, dolazi i ne do novoga već do iluzije novoga. A stari svet je mrtav, i što je strašno, mrtav i za sebe, i za naše stvaranje. Mi bi uzimali i mrtvo, ako bi ono davalo, kao korali, temelj za naša ostrva.

Mnogo što šta nije do danas došlo samo zato do izraza, što je bilo u borbi sa još jačim od sebe, koje ga je neutralisalo.

Ravnoteža je zatvarala gotovo sve vidike. Svaka velika snaga u njoj je bila maskirana, jer sve velike snage imaju ili izazivaju protivnike, i mi nismo videli, usled hrvanja i koštaca, one koji su bili u tom koštacu i u hrvanju.

Naše lice, naše telo, vidljiva priroda oko nas — sve je to tako bezizrazno predstavljeno na slikama XIX veka, jer su na tim slikama svi kontrasti utonuli, sve jedan u zagrljaj drugog.

Ona skulptura, koja daje uvek rezultat, vara nas, jer taj njen rezultat najčešće nije definitivan: on je slučajno neutralisanje dva titanska principa, hiljadu titanskih principa, hiljadu sukoba Jakova i Anđela. Ispod ravnoteže nismo videli užasni tok vaseljenske jeze, i kosmičkoga grča i greha.

Tek kad oslobodimo sile, ukočene u jednome večnome odnosu, razumećemo, najzad, i prirodu (i ako nam to nije bio cilj, jer mi smo i sami, i za sebe, imali energija, koje smo pustili u trk, u ples, u obuhvat svega).

Kada su opisivali prizor neki oko nas, oni su to činili u funkciji iluzorne ravnoteže. Oni su previdali borbu, koje nije bilo u rezultatu. Bili su, svi ti umetnici od juče i prekjuče, i suviše prosti konstatatori: kao sudije na areni gde se boksuje. Oni su samo konstatovali jedan odnos, ne ulazeći u ono šta ga sastavlja. Rezultat može biti i najslučajnija stvar: dodajte jednome sistemu odnosa još jednu silu, ili je izvijte i uputite drugim pravcem, i sve je promenjeno. Međutim shvatajući samu dinamiku, mi shvatamo i ono, što te odnose čini: te odnose, a i samu mogućnost svih odnosa. Mi nismo fetišiste rezultata, koji su najčešće laž.

Menja li se i sama dinamika, po svojoj suštini?

Gete je rekao, da umetnost mora biti čovečanska. Dva su momenta, koji su ga, po svoj prilici, naveli, - da dođe do toga uverenja:

Elementi jednog umetničkog dela moraju biti čovečanski. To je za to da bi ljudi, sasvim prirodno i lako, ispunili sve praznine između tih pojmova.

Zatim, sama dinamika, mehanizam prelaza od jednog čovečanskog do drugog čovečanskog, nije data u umetničkom delu.

Dinamika se podrazumeva. I ona je, po sili okolnosti čovečanska-čovekova. Zola izučava mesecima razne svetove: svet bankara, činovnika, popova, bonvivana, političara. Sve, što je on otuda izneo jesu pojmovi, slike i predstave — a ritam, koji ima to sve da veže, mehanizam, koji treba sve to da pokreće, nije iz tog specifičnog sveta, već je dinamizam lično Zolin.

Samoumatematici: datusu i elementi (kao nešto polazno), a dat je i dinamizam (matematički metodi) kao nešto, što oživljuje elemente.

Gete je, možda prećutno, zahtevao tu čovečansku, oživljujuću, psihologiju. Ona je potrebna za umetničko delo, sve dotle, dokle se izrikom, umetničko delo ne snabde i nečim što je zamenjuje. Prećutno je uziman, u nedostatku drugog, čovečanski mehanizam, koji pokreće pojmove, Uzmimo Meterlenka. On opisuje vansvetske svetove. Pa ipak, njegova bića prećutno imaju našu psihologiju, donekle izmenjenu. Šekspir je to finije osećao, zato je veći umetnik:

Ariel njegov radi iz sasvim drugih motiva i drugim ritmom no mi, ljudi. A Lotijeva Japanka jeste Evropljanka koja je svršila savršenu školu japanizacije. Vels, koji takođe nije umetnik u izvesnom smislu, uzima nove događaje ali se ljudi u tim događajima psihološki stvarno ne menjaju. Oni se, rekli bismo, menjaju, ali na jedan primitivno-naivan način.

Nema duboke, osovinske promene, promene koja bi stvari i tok njihov odbacivala ili privlačila drugim tempom i drugom snagom.

Dakle, novi atomi to još nije sve.

Novi atomi moraju, i da imaju novo kretanje. Možda to, po kad kad, dolazi i samo po sebi, izvire jedno iz drugoga.

Apstraktna misao i to je rešila, još u Lajbnicu: Svaki atom predstavlja ne samo supstancijalnost, prostornost i vreme, već je on i nosilac pokreta. Pokret je: njegov sastavni deo. Pokret nije samo izvan atoma. I tako dolazimo u pravi dinamizam, i tako odričemo ravnotežu ne samo kao rezultat, već i kao takvu. Ravnoteža nije čak ni u početku bila kao što misli Biblija.

Samo u tom shvatanju moćiće se umetnost osloboditi toga, da bude isključivo čovečanska. Sve ono, što čovek prećutno daje, moćiće biti donekle, eliminisano, i zamenjeno nečim opštijim ili posebnijim — nečim drugim.

Ovo oslobođenje, donekle je bilo otpočeto, u kinematografu i pozorištu, koje je stvaralo i nov svet, a i u samome svetu nove dejstvujuće principe.

Nije dovoljno stvoriti nov svet.

Nov svet mora da se kreće, da se menja, da živi, da biva i da traje po svojim-svojtvenim dinamičkim besovima. Novi moraju biti: i pokret i pokrenuto. I samo to opravdava, i samo to čini nov svet ...

Ima još jedna mogućnost, donekle izvedena kod mistika, a to je:

Uneti novu dinamiku, i nova obrazloženja, nov ritam i nov tok, u staru stvarnost — u koliko je to moguće.

To znači, tumačiti ljude, ovakve kakvi su pred nama, ne onim što su i gde su, već nečim sasvim drugim, nečim bez neposredne veze sa njima. Tumačiti Hrista cvetom i talasom.

Ovim putem pošla je donekle moderna jugoslovenska ekspresionistička književnost, u Krleži, Crnjanskom i Andriću.

Crnjanski to zove sumatrizmom. Mi živimo dakle, da bi tice drugčije pevale i biljke izmenile negde način rastenja — ali ne kod nas. Dakle preokreta ne mora biti kod nas, već na Sumatri.

Andrić vidi u svakidašnjici neke „čini se" mogućnosti, koje od nje stvaraju poeziju i filozofiju, ne preobražujući je. Ti pesnici, uneli su u staru vasseljenu, našu novu dušu, i hoće da nas uvere: da stara vasseljena ima novu dušu, i da se ništa ne mora menjati — jer sve ima, jer sve može imati novu dušu, ako mi samo zahtemo. „Kad oće dva moja oka nevesela" veli Crnjanski. To je Klingsorov vrt pred samim Vaskrsenjem. Oni misle da se mogu izbegnuti stvari, pomoću iluzije stvara. To je strah umornih (možda trenutno?) ispred dolazeće revolucije duha, umornih, koji hoće da nas uvere da revoluciju ne moramo ni činiti, jer je pronađen modus, način, da je imamo, ne vršeci je, da drvo novog života urodi plodom i ako ga ni jedno novo sunce nije grejalo. A znaju umorni, da je staro sunce umrlo.

Oni misle, kao što se misli na japanskim slikama, da i fantom sunca budi rasteenje i oslobađa polazak u vis. A ipak, podsvesno, oni, valjda, znaju, da nema kompromisa... To je poslednji i očajni, i tako često jezivo umetnički pokušaj pomirenja, sa bivšim, sa pokojnim, sa onim čega više nema.

Gromobran Svemira.

Radiogram svima planetama, satelitima, prstenovima i obručevima sunčanoga sistema.

Čuvar Zelene Kule sa Marsa pozdravlja sve sunčane svetove: Čujte i pritecite u pomoć:

Istorija tri sloja

Po starim naučnim predanjima postoji negde, na nekoj zvezdi ovakav poredak stvari:

Dole je obična, zemaljska površina. Na zemlji toj raste cveće, drveće i prostiru se zelena jezera. Svuda, po toj zemlji, rasejane su električne centrale. U tim stanicama vise crne table, sa brojevima. Svaka cifra na tabli osvetljena je crvenom svetlošću, i označava neki promenljivi odnos nečega što se dešava na dva gornja sloja:

Iznad zemlje dva su gornja sloja. Oni, materialno, možda i ne postoje; ali su po njima predmeti poređani tako, kao da na nečemu stoje.

Na prvoj gornjoj površini klize kuće i ljudi. Neki put, ceo prvi sloj okreće se. Po kad kad zastane — a ljudi i kuće nošeni su vrtoglavim maticama.

Na drugoj gornjoj površini, koja je iznad prve, blude i klize mirisi neobuzdani, muzike tihe, orkestri poludeli i svetlosti promenljive i očajne. Kad ljudi, koji su na prvoj gornjoj površini zažele mira, cveća i odmora, oni siđu na zemlju svoju zelenu, jednim pokretnim stepenicama. No demon traženja doveo je ljude u stanice električne.

Čovek ulazi u jednu stanicu i vidi tablu, na primer:

11, 135, 27, 84, 1222, 52,

9, 5, 7, 32, 1221, 52,

7, 84, 99, 11, 120, 38,

Svaki od brojeva označava neki odnos na gornjim površinama. Čovek, naročitim rukunicama, može da menja brojeve, na tabli. Svaka promena broja proizvešće neku promenu na gornjim slojevima.

No čovek ne može menjati brojeve kako hoće. Aparat dopušta samo one promene, koje ga ne bi dovele do sloma. Aparat, automatski, sam sebe brani i brani svet od katastrofe. Čovek, na primer, pokušava, na tabli, o kojoj je reč, da promeni broj 27. No aparat ne dopušta tu promenu, za sada. Čovek tada promeni, recimo, broj 84 i dovede ga na 75.

Drugi ljudi, po drugim centralama, takođe menjaju brojeve. Oni ne razumeju značaj promena ali izvode promene.

Međutim, kao što je poznato, postoji nauka promena, postoji simbolika brojeva.

Onaj, koji je 84 smanjio, i dovedo do 75, ne zna šta je učinio. Današnja škola naučnika tvrdi:

I. Da je prošla škola bila u nepravu. (Prošla škola je verovala da ljudi ne mogu ništa izmeniti, jer jednoj promeni na jednoj tabli, odgovara druga učinjena promena na drugoj tabli, u drugoj stanici. Dakle aparat se prosto titra sa nama).

II. Pravi umetnik može prostom intuicijom tako da pomeri brojeve na jednoj tabli (uzevši u pomoć nekoliko veštačkih ruku) da će harmonije, koje budu odjekivale sa jednoga sektora na trećoj površini dopirati do nekog određenog mesta na drugoj površini, u duhu raspoloženja umetnikovog: biće blage harmonije, ili mirisni bolovi noktirna, ili svirepa zapomaganja fuga.

Šef nedavne škole mislilaca na Marsu bio je jedan odvratan šarlatan. On se hvalio da će on proizvesti odavde, sa Marsa, kombinacijom brojeva, koje će saopštiti svemiru, (pa prema tome i toj zvezdi sa tri sloja) jedan genialni obrt. On se hvalio da će tako poređati brojeve u nekoliko stanica: da će cela ta zvezda zabrujati jednim jedinim tonom, sva se pretvoriti u jedan zvuk...

Čujte, planete. Ja sam osnovao savršeniju školu. Ja učim ovo: Mašina se može samo mašinom pobediti.

Treba sagraditi nov mehanizam, koji će uhvatiti na delu onaj prvi. Neka se ta dva automata dočepaju u koštac, u slepo hrvanje brojeva. Čovek je nemoćan prema mašini. Moj mehanizam će prostim ređanjem i izbacivanjem brojeva, dovesti do pravoga eksperimenta i do pobeđe.

Meni su potrebni pomagači, da bih dovršio moj kontra-aparat. Ako mi ne pritečete u pomoć, i ne pošaljete dovoljnu količinu mislenih talasa energije, ja predviđam užasnu katastrofu.

Po mojim proračunima, naime, moguće je da se brojevi na tablama dovedu slučajno u takav jedan poredak, da ostane u celom svemiru samo ta zvezda a sve ostalo da izgori. Treba obuzdati mehanizam te zvezde, što pre. Obuzdaćemo ga, ako dovedemo do najneobuzdanijeg ludila, do toga da bude sve u istom trenutku. Treba ga dovesti do toga (jednom zgodnom promenom brojeva) da brojevi dođu u hroničnu igru, u zapaljenje promena. Treba ga dovesti do toga, da na svima tablama svi se brojevi istovremeno, u najbešnjem tempu, rasklate, razbesne i stanu mešati. Tada će ta zvezda biti sve u svakome trenutku, biće i prva i hiljadita mogućnost, to jest biće: Svemir.

A pošto aparat te zvezde čuva avezdu od propasti, to će on očuvati i Svemir, koji će ona, mogućnostima svojim, da obuhvati. Tada "ćemo svi biti sigurni na sva vremena. Tada će nemoguća biti katastrofa ma i najmanjeg meseca, ma i najneznatnijeg nebeskog atoma.

Biće nemoguća, jer bi uništenje ma i jednog nebeskog atoma označavalo uništenje jedne mogućnosti aparata — a aparat, pod novim uslovima, brani i ima i ispunjana sve mogućnosti.

Vezaćemo svoju sudbinu za sudbinu nepobednoga aparata. Aparat te zvezde, mesto da bude naše večito strašilo, postao bi zaštitnik Svemira: on bi, čuvajući sebe, čuvao i svemir, kome bi bila zagarantovana besmrtnost, na taj način.

Čuvar Zelene Kule na Marsu.

Radiogram Čuvaru Zelene Kule na Marsu.

Sedam stotina hiljada integralskih poleta mislenih talasa energije šalje, za veliki cilj

Centralni Sovjet planete „Zemlja“.

Radiogram čuvaru Zelene Kule na Marsu.

Zemaljci su uvek bili blagorodni. Bojimo se: da je ceo vaš poziv jedna imperialistička podvala da biste upropastili ostale planete, lišivši ih energije, koju bi vam one poslale kao dobrovoljni prilog za vaš cilj. Hoćete da nam izmamite našu snagu!

Sveštenski kolegijum upravljača nad radiumom planete Venere.

Radiogram sa Marsa koletumu upravlača Venere.

Pomozite dok je još vreme. Svaki čas odlaganja ... (udaraju jaki talasi saopštenja sa Urana):
ove

Radiogram sa Urana.

Sve je dockan. Po proračunima petog odseka sedamnaeste matematičke grupe, katastrofa se već dogodila, ali u drugom, manje opasnom obliku. Po izveštajima, sa Mlečnoga Puta, rastumačenim u sedamnaestoj grupi, na onoj zvezdi, već je učinjena jedna defivitivna promena. Tamošnje centrale radiumske, kao udarom magičke palice, nestale su. Izgleda, da je neki naučnik pomerio broj, koji treba. Sad je ta zvezda, kao i sve ostale, i ničim se naročitom ne razlikuje od ma koje druge.

Vlasnik mozgova na Srednem Platou Urana.

Radiogram sa Marsa.

Ovo je netačno. Centrale nisu bile razbibriga za građane tamošnje. Prema tome nemoguć je potpuni prestanak centrala. Moguć je samo privremeni prestanak, kao pomračenje, kao uzetost. No centrale će se opet pojaviti, u svakom slučaju.

Zelena Kula.

Radiogram sa Venere.

Ako nije podvala i laž onda su to predrasude. Nema centrala! To je nedotupavna legenda!

Prvosveštenik Venere.

Radiogram sa Sunca.

Čudnovato, kako nikome ne pada na pamet odkud to, da Venera tek sad dođe do kobne umirujuće misli. Izgleda da je ova umirujuća i socijal-patriotska misao na Veneri, posledica nekih preobražaja u centra• lama. Mi se moramo braniti blagovremeno a najviše od lažnih, obmanutih umirivača. Veneru treba nezvati ubicom Laokona.

Sunce.

Radiogram sa Marsa.

Ja to i tvrdim. Mi smo svi već otpočeli da bivamo posledica onoga što se dešava po nedosetljivim centralama. Centrale već počinju uticati i na sam naš život. Pomozite da razmrsimo naš život.

Zelena Kula.

Radiogram sa 56 og satelita Saturnovog.

Genialni Naučnik naše male otadžbine javlja vasseljenama:

Čuvar Zelene Kule u pravu je. Međutim, potrebno je ovo obaveštenje:

Postoji opasnost da su neka pomeranja brojeva u centralama, izmešala, ispreturala, izmuljala i pobrkala i same vekove. Živimo li mi danas, ili pre nekoliko vekova? Možda su razna stoleća zaostala u letu, i tek se danas, naknadno, zbivaju. Možda su neka iduća stoleća bila privučena u raniju, drevniju stvarnost, te su se ispunila pre roka?

Gde smo mi? Gde se nalazimo? U kome vremenu? Kuda idemo? Od kuda dolazimo?

Odbor Javnoga Blagostanja.

Radiogram iz grupe Labuda,

Svima okolnim sistemima. Ultra-osetljivi seizmografi ultravioletnih bunara skupljača ovoga sistema javljaju da se na Sunčanome Sistemu osećaju simptomi umnoga poremećaja. Javite susedima radi potrebne izolacije.

Dvojno Sunce Oba Trougla.

Radiogram sa Saturna.

Svima, svima, svima... Kakva stoleća! Vreme je potpuno ispreturano, usled promena brojeva u centralama. Od vremena je umešen kačamak, učinjena je kaša, koju mešaju užasne varjače zlokobnih služitelja brojeva. Mi nikad nismo...

Saturn.

Radiogram sa Marsa.

Svima!

U pomoć! Pronađen je lek! Treba otkriti jedan jedini atom, koji zaista živi u sadašnjosti, a ne u prošlosti ili budućnosti.

„On će era biti, strašna ljudskijema koljenima“.

Treba pronaći pravu čovečansku sadašnjost, i to će biti osovina, oko koje će se okrenuti svemir, i spasti se, jer će ući u vreme, iz koga je bio počeo izlaziti i ispadati, kao tice iz gnezda.

Zelena Kula.

Radiogram sa Zemlje! Svima mudracima našega ilanetnoga sistema. Možda se uopšte ni za koga ništa ne može učiniti? Učiniti — znači podvrći budućnost pod neke zahteve naše. Znači: naterati budućnost da do nečega dođe. Šta vredi učiniti, kad to ne činimo za sebe, za tu budućnost našu, već za prošlost, koja se može iznenada pojaviti u sred sadašnjosti? Mešavina vremena donela je slom sviju tekovina. Ko za koga teče? Došlo je da unuci rade za dedove. Nemamo za koga da radimo... Naši naslednici — dedovi, ne bi razumeli nasleđe koje bi smo im mi spremili.

Centralni Sovjet.

Radiogram sa Labuda.

Seizmografi nervne kosmičke klinike javljaju:

Ludilo sunčanoga sistema potpuno je. Diagnostičari drže da je to „manija gonjenja vremena u vremenu

Dvojno Sunce.

Super radiogram sa Alfe. Stručnjaci ovdašnje centralne nervne kosmičke klinike drže, da sunčani sistem nije umno poremećen. Oni drže da je živčana intuicija sunčanoga sistema beskrajno prefinjena, i da je taj sistem osetio realnu sveopštu opasnost, koju ostali veseljski sistemi još ne primećuju, jer je njihov nervni život grublji i nerazvijeniji.

Doktor Mirakel, Šef sviju nervnih klinika Svemira.

Radiogram Centralnoga Odbora svih Mlečnih Puteva i svih Nebuloza: Mobilizacija.

Objavljuje se sveopšta mobilizacija umova da bi se pronašao način, kako da se spase Prostor od propasti, koja mu pretila usled sloma Vremena. (Centralni odbor svih mlečnih puteva i nebuloza.)