

FORD MEDOKS FORD BIO JE LAŽOV! DODAO BIH, U NAJPLEMENITIJEM ZNAČENJU TE REČI. LAGAO JE ONAKO KAKO LAŽU DAROVITA DECA. LAGAO JE DA BI OBJASNIO SVOJE POSTUPKE, DA BI JASNIJE PREDSTAVIO SVET I NJEGOVU SLIKU UČINIO HARMONIČNIJOM. NJEGOVE LAŽI SU NALIK ĐOTOVIM ILI GOGENOVIM NEPOŠTOVANJIMA PERSPEKTIVE I ANATOMSKIH SKRAĆENJA, IZVITOPERENJIMA ROMANIČKIH SKULPTORA. KRAJNJA SVRHA FORDOVIH LAŽI JE, IPAK, UVEK BILA PLEMENITA: SVRHA IM JE BILA DA NAM PROSVETLI (ILUMINIRA) SVOJIM LAŽIMA (PRETERIVANJEM) MISAO I EMOCIJU KOJE JE ŽELEO DA NAM DOČARA. OTUD OVAJ BAJOSLOVNI TERMIN KOJI SMO ISKORISTILI ZA NASLOV FORDOVIH ESEJA. NJIME SE BRANIO OD NASRTLJIVIH KRITIČARA KOJI SU LIKOVALI KAD GOD BI OTKRILI NEKU OD TIH DETINJASTIH PODVALA U FAKTOGRAFIJI. ON JE BIO ISKRENO UVEREN DA NISU PO SREDI LAŽI VEĆ, ODISTA, SAMO “ILUMINATIVNA PRETERIVANJA” KOJIMA NAS JE DARIVAO.

HVALA TI, FORDE.

FORD MEDOKS FORD

O ILUMINATIVNOM
PRETERIVANJU

ESEJI

Izbor tekstova i
prevod sa engleskog

Arijana BOŽOVIĆ



BEOGRAD

2005.

Vreme koje slabo brine
Za heroje i nevine,
I ne pamti sedam dana
Lica kao upisana,

Klanja se jeziku i prašta
Svakom iz kog živ izrasta;
Oprašta sujete, nevere,
Baca im pod noge lovore.

Vreme što uz čudan zazor
Oprosti Kiplingu nazor,
I prostiće Klodelu misao,
Prašta mu: dobro je pisao.

(V. H. Oden: U spomen na V. B. Jejtso)

O IMPRESIONIZMU¹

Ovo su samo neke beleške za radni priručnik o impresionizmu kao književnom metodu.

Ne znam zašto bi neko baš od mene tražio da pišem o impresionizmu; čak i kad se radi o književnom impresionizmu, ne pretendujem ni na kakvo papstvo po tom pitanju. Pre nekoliko godina, da me je neko nazvao impresionistom, flegmatično bih porekao da sam bilo šta slično ili da ma šta znam o toj školi, ako se uopšte moglo govoriti o nekoj školi. Ali, čas ovaj čas onaj, u proteklih deset godina, ljudi su me nazivali impresionistom s takvom upornošću da sam prestao da se branim. Ne znam; ja samo pišem knjige, a ako mi neko prilepi etiketu, ne marim mnogo.

Ne pretendujem na neki veliki značaj za svoj rad; usuđujem se da kažem da je u redu. U svakom slučaju, pisac sam potpuno samosvestan; znam tačno kako postižem svoje efekte, u meri u kojoj oni jesu efekti. Pa tako, ako sam zbilja impresionista, to bi moralo značiti da će skrupulozan i precizan rezime o tome kako ja lično radim biti rezime, iz prve ruke, o tome kako se impresionizam postiže, proizvodi ili kreira svoje efekte. Više od toga ja ne mogu.

Ovo se zove egoizam; ali, pravo rečeno, ne vidim kako bi impresionizam mogao biti ma šta drugo. Verovatno se ova škola principijelno razlikuje od drugih škola po tome što priznaje, otvoreno, da sva umetnost mora biti ekspresija ega, i da impresionizam, ako želi bilo šta da postigne, mora ići do kraja. Razlika između opisa trave poljoprivrednog dopisni-

¹ Iz časopisa „Poetry and Drama“ 2.6 (jun-dec. 1914).

ka Tajmsa i opisa iste te trave iz pera g. V. H. Hadsona² samo je razlika — mera razlike između ega ova dva gospodina. Razlika između opisa bilo koje knjige sa potpisom solidnog engleskog prikazivača i iste knjige sa potpisom nekog stranca koji pokušava da napiše impresionističku kritiku opet je samo pitanje razlike u egu.

Da se razumemo, ne kažem da neimpresionistički produkti ne mogu imati svojih vrednosti — svojih jako velikih vrednosti. Impresionista vam daje svoja lična viđenja, očekujući od vas da izvučete zaključke, pošto se podrazumeva da znate kakav je on momak. Poljoprivredni dopisnik Tajmsa, s druge strane — a vraški je to dobar pisac — pokušava da vam pruži ne toliko svoje sopstvene impresije o nekoj novoj travi, koliko tačne opservacije, svoje i što većeg broja pouzdanih autoriteta. *** On će vam, kratko rečeno, pružiti štivo prilično zanimljivo za laika, pošto su sve činjenice zanimljive ljudima dobre volje; a poljoprivredniku će pružiti informacije od praktične vrednosti. G. Hadson, s druge strane, neće vam pružiti ništa do uživanje u kontaktu s njegovim temperamentom, i sumnjam da ćete, pročitavši s najvećom pažnjom njegov opis lažne morske pasjakovine (*hippophae rhamnoides*), baš tako lako prepoznati tu zelenkasto sivu biljku, s bodljama i bobicama poput crvenkastog ćilibara, ako negde na nju nabasate.

Ili, opet — tako sam barem čuo od jednog urednika neki dan — zadatak solidnog engleskog prikazivača je da čitaocima novina tačno objasni kakva je knjiga o kojoj piše. Reče taj urednik: „Nemate pojma koliko će čitalaca vaše novine izgubiti ako zaposlite jednog od tih briljantnih momaka koji pišu čitljive članke o knjigama. Bićete zatrpani pismima pretplatnika koji pišu da su kupili neku knjigu oslonivši se na članke iz vaših novina; da knjiga ni iz daleka nije ono što su očekivali, i da stoga ukidaju pretplatu.“ Ono što, prema tome, solidni engleski prikazivač mora da uradi je da se, koliko god je moguće, identifikuje s tačkom gledišta što većeg broja čitalaca časopisa za koji pravi prikaz, i da im onda pruži maksimalni broj fakata o zadatoj knjizi koji njegov prostor može da primi. Da bi

² Engleski pisac i prirodnjak (1814 - 1886), koga su Ford i Konrad veoma cenili kao stilistu.

ovo izveo, on mora žrtvovati sopstvenu ličnost i veći deo svoje čitljivosti. Ali verovatno će biti od velike pomoći svome uredniku, budući da velika većina čitalaca ne želi da čita ma šta što bi jedna razumna osoba želela da čita; i niko od njih ne želi da dođe u kontakt s ličnošću kritičara, jer očito nikada nisu imali prilike da mu budu formalno predstavljeni.

Idealni kritičar je, s druge strane — nasuprot onom takozvanom prikazivaču — osoba koja ume tako da manipuliše rečima da će iz prve tri rečenice svaka inteligentna osoba — svaki stranac, drugim rečima, kao i jedan od svaka tri stanovnika ovih ostrva — da će svaka inteligentna osoba smesta znati s kakvim čovekom ima posla. Pisma s preporukama tako će postati izlišna, a inteligentni čitalac dosta će dobro znati o kakvoj knjizi tip piše, jer će znati kakvom tipu isti tip pripada. Ne kažem da bi čitalac obavezno pozeleo da svoj novčanik, svoju ženu ili ljubavnicu poveri impresionističkom kritičaru. Ali to i nije apsolutno neophodno. Ambicija moga prijatelja urednika, bila je, međutim, da njegov časopis pruži impresiju kako ga pišu ljudi kojima bi se mogle poveriti žene i novčanici — ne, naravno, i ljubavnice, jer takvih ne bi bilo — njegovih čitalaca.

Možda već počinjete da uviđate na šta ciljам — na činjenicu da je impresionizam otvorena ekspresija ličnosti; činjenicu da je sve neimpresionističko pokušaj da se skupe na gomilu stavovi svih pristojnih osoba, koliko god ih ima, i da se predstave istinito i bez preterivanja. (Impresionista uvek mora preterivati.)

II

Hajde da ovoj stvari pridemo istorijski — u meri u kojoj ja išta znam o istoriji impresionizma, mada vas moram upozoriti da sam šokantno slabo načitan čovek. Evo, dakle, nekih primera: znate li, recimo, Hogartov crtež stražara, sa kopljem na ramenu i psom za petama, koji ulazi na neka vrata, sve izvedeno u četiri poteza? Evo ovako:



E, pa, to vam je vrhunac impresionizma; jer, ako dovoljno dugo posmatrate ove poteze, počecete da vidite stražara s kapom oklembesenog oboda, držalje koplja koje se vuče po kaldrmi, kratke čakšire, kožne podvezice na čarapama i namćorasti izraz psa, koji je buldog sa primesom mastifa.

Pitaćete, ako je Hogart sve te stvari video, zašto ih nije stavio na papir, a sve što ja mogu da vam odgovorim je da je Hogart ovaj crtež napravio za opkladu. Dalje, ako sve te stvari možete videti i svojim očima, zašto se Hogart uopšte potrudio da ih stavi na papir? Možete jednako tvrditi i da je Gospod Bog trebalo da održi predavanje o stanju osnovnog obrazovanja u Palestini iz godine 32. ili tu negde, uz statistike o rahitisu i ostalim dećjim bolestima prouzrokovanim nebrigom i nepravilnom ishranom — disertaciju u maniru gospođe Sidnija Veba³. On je, međutim, radije rekao: „Bolje bi mu bilo da se objesi kamen vodenićni o vratu njegovu i da se baci u more.” (Mar. 9.42) Iskaz verovatno nije sasvim taćan; zakonska kazna, ni ovde ni na onom svetu, verovatno nema nikakve veze s kamenom vodenićnim i slićnim stvarima, ali Gospod Bog je, vidite, bio impresionista, i dosta je efikasno umeo da radi svoj posao. Verovatno da nije imao pri ruci onolike Plave knjige i bele papire⁴ kao vođe Fabijanskog društva, ali iz njegovih publikovanih izjava stiće se utisak da je poprilićno razmišljao o dećjem pitanju.

Uopšte se ne šalim — i sakloni bože da neko pomisli kako sam krivoveran zato što ovako pišem. Moja poenta je, po-

³ Beatris Poter Veb (1858-1943), engleski sociolog i ekonomista, udata za Sidnija Veba (1859-1947). Oboje su bili istaknute figure u Fabijanskom društvu i tek oformljenoj britanskoj Laburistićkoj stranci.

⁴ Akta britanske vlade o predlozima zakona i politićkim smernicama. „Plave knjige”: sveske socioloških statistika.

navljam, da — da vam impresionista, po pravilu, daje plodove isključivo svojih sopstvenih opservacija. U tome bi morao biti strog i usamljen poput monaha. Zato je on na ovome svetu. Njegovo nije toliko, recimo, da citira, koliko da iznosi svoje impresije — da je Sveto pismo dobra knjiga, ili nikakva knjiga, ili da sadrži pasaže dobrog štiva isprepletane dosadom; ili da nagovesti dragulje u pećini, mirise aromatičnih drvaca što tinjaju u kadionicama, ili potmulu tutanj kamiljih kopita preko dubokog peska, ili piskave zvuke dugačkih truba koje nose arhanđeli — jasne limene zvuke, kao u onom osobenom pasažu iz „Aide“.

Prozni pasaž, međutim, koji uvek uzimam za radni model — a pišući ovaj članak ja i ne radim ništa drugo nego vam pokazujem rasklopljene alatke i komadiće zaprljanih krpa koje čine moj mozak, jer moram još jednom oporeći da o impresionizmu pišem s bilo kakvim autoritetom — taj prozni pasaž stoji u jednoj Mopasanovoj priči koja se zove „La Reine Hortense“. Proveo sam, rekao bih, dobar deo jedne dekade iskopavajući podatke o Henriju VIII. Gnjavio sam se njegovim poreklom, njegovim bolestima, veličinom njegovih cipela, sumom koju je platio za kuhinjski pribor, njegovim odnosom prema suprugama, njegovim poznavanjem muzike, njegovom veštinom u rukovanju lukom i strelom. Prikupio sam, ukratko, veliki broj informacija o Henriju VIII. Želeo sam da napišem dugačku knjigu o njemu, ali g. Polard, iz Britanskog muzeja, dobio je ugovor i napisao knjigu verovatno mnogo solidnije. Ja sam onda napisao tri dugačka romana, sva tri o tom Zaštitniku vere.⁵ Ali, u stvarnosti — tako su navodne činjenice varljive — ja ne znam apsolutno ništa. Niti jednu jedinu stvar! Da li bi moj utisak o njemu bio da je prijatan, ili zastrašujući, zavadljiv, ili kraljevskog držanja, ili hrabar? Toliko je kontradiktornih činjenica; toliko navodnih izjava, svih odreda kontradiktornih, da bi zbilja sve što ja znam o tome kralju moglo da stane u Mopasanove reči, koje, kažem, uvek držim za radni model. Mopasan predstavlja jedan svoj lik, koji je moguće netočan, trgovačkog mentaliteta, nametljiv, drzak; koji možda

⁵ *Peta kraljica* (1906), *Tajni pečat* (1907) i *Peta kraljica krunisana* (1908), Fordova trilogija o Katarini Hauard.

jede suviše masnih jela; koji se oblači bez duha — gospodin o kome biste mogli ispisati silne tomove, ako želite da pružite činjenice o njegovoj egzistenciji. Ali sve što Mopasan nalazi za potrebno da kaže je: „C'était un monsieur a favoris rouges qui entrait toujours le premier”.

A to je i sve što ja znam o Henriju VIII — da je bio gospodin s riđim zulufima koji je uvek prvi ulazio na vrata.

III

Da pogledamo sada kako ovo funkcioniše u praksi. Imam izvestan broj maksima, stečenih uglavnom kroz razgovore sa g. Konradom, koje čine moj radni inventar. Pridržavam ih se dosta uopšteno; ponekad ih bacim kroz prozor i samo pišem šta mi padne na pamet. Ali efekat je obično manje-više isti. Valjda sam se do sada već prilično uvežbao i funkcionisem automatski, što kažu Amerikanci. Prve dve od mojih maksima su sledeće:

Uvek vodi računa o utiscima koje ostavljaš u čitaočevoj svesti, i uvek vodi računa da će prvi utisak koji mu prezentiraš biti tako snažan da ćeš posle stalno biti na mukama da ga izgadiš, promeniš, ili makar sasvim blago preradiš. Mopasanov gospodin sa riđim zulufima, koji se uvek gurao ispred drugih kad je trebalo proći kroz vrata, ostaće, u svesti čitaoca, taj čovek i nijedan drugi. Utisak će biti tvrd i konačan kao klin. I neko sumnjam, da ga je nekim slučajem Mopasan kasnije prikazao kako kleči na zemlji i briše suze nekom mališanu kome je parica upala u slivnik — sumnjam da bi takav jedan definitivni prikaz činjeničnog stanja ikada uspeo da izgadi prvi utisak u čitaočevoj svesti. Svi bi pomislili da gospodin sa riđim zulufima čini dobro delo sa zadnjim namerama — da impresionira prolaznike, recimo.

Mopasan, međutim, koristi fizičke detalje kao metod za predstavljanje likova češće nego ja. Lično sam skloniji, kad se bavim zavodničkim zanatom, da ključnu notu postignem nečim što lik izgovara nego njegovim opisom ili čak postupkom. I u tu svrhu, postavio bih, kao pravilo, da prvo što

lik koji uvodite izgovori treba uvek da bude generalizacija — jer, generalizacije su zbilja snažne indikacije karaktera. Da se poslužim preterivanjem — reći ćete, ako vam neki gospodin koji sedi preko puta vas u vozu kaže: „Vidim da su Torijevci dobili izborne jedinice u Lejtu,“ da nećete imati praktično nikakav pokazatelj gospodinovog karaktera. Ali, ako bi rekao: „Oni prokleti Unionisti ugurali su se u Lejt zato što su nam Laburisti, đavo da ih nosi, oteli 1100 glasova,“ znali biste da gospodin pripada određenoj političkoj stranci, ima određeni društveni položaj, određeni stepen obrazovanja i pati od određene doze razdražljivosti.

Moguće je da su ovakve teze o impresionizmu u prozi neprimerene časopisu pod firmom „Poezija i drama“. Ali ne mislim da je tako. Jer impresionizam se, za razliku od drugih umetničkih škola, tako celovito temelji samo na opservaciji psihologije potrošača — a psihologija potrošača ostaje konstantna. Dozvolite mi, da bih stvari učinio jasnijim, da vam predočim jedan citat. Peva Tenison:

I šišmiši su kružili mirisnim nebesima,
I vitlala se il' ljeskala za svakim koprenasta maglina
Što k'o zli duh caruje sumrakom, u plaštu od hermelina
I runjavih prsiju i perlastih očiju.⁶

Eto, to je neosporno vrlo dobar prirodopis, ali definitivno nije impresionizam, jer niko ko posmatra šišmiše u sumrak ne bi uspeo da vidi hermelin, runo ili perlaste oči. Ovakve stvari možete pročitati u knjigama, videti u muzeju ili u zoološkom vrtu. Ili možete uzeti u ruku mrtvog šišmiša na putu. Ali uneti u zapis o jednoj opservaciji trenutka opservacije koje pripadaju sasvim drugom trenutku nije impresionizam. Jer impresionizam je stvar potpuno trenutna.

Ne želim da me pogrešno razumete. Sasvim je moguće da sećanje na neku raniju opservaciju oboji vašu impresiju o izvesnom trenutku, pa tako, da je Tenison rekao: I setismo se da nose plaštove od hermelina, ostao bi u okviru impresionističkog kanona. Ali to nije bila njegova namera, koja je, šta god

da je bila, nesumnjivo vredna svake hvale, jer potekla je iz čista srca. Sasvim je, međutim, moguće da jedan impresionistički detalj proizvede asocijacije na dva, tri, ili koliko već hoćete, mesta, osoba, emocija, koje sve teku istovremeno u emocijama pisca. Sasvim je, hoću reći, moguće da osoba izoštrene senzibilnosti, bio to pesnik ili prozni pisac, ima osećaj, dok je u jednoj sobi, da je u nekoj drugoj, ili, dok govori jednoj osobi, čovek bi mogao biti do te mere opsednut sećanjem ili žudnjom za nekom drugom osobom da bi mogao biti odsutan ili rastrojen. A nema ničega u kanonima impresionizma, onakvog kakvog ga ja znam, što bi sprečilo pokušaj da se prenesu sve te višeslojne emocije. Štaviše, pretpostavljam da impresionizam i postoji da bi preneo te onespokojavajuće efekte stvarnog života koji su nalik na isto toliko prizora vidljivih kroz blistavo staklo — kroz staklo tako blistavo da, dok kroz nje ga opažate pejsaž ili dvorište, svesni ste da, na svojoj površini, ono odražava lice osobe iza vas. Jer čitav život je u stvari takav; gotovo uvek smo na jednom mestu sa mislima negde sasvim drugde.

A samo impresionizam, po meni, može dočarati taj svojevrsni efekat; u svakom slučaju, ja za drugi metod ne znam. Ima ona, ta škola, upravo zato, izvesne prilično stroge kanone, izvesne prilično nesavitljive doslednosti koje se moraju poštovati. Poenta je da svaki impresionistički rad, bila to proza, stih, slika ili skulptura, predstavlja zapis o impresiji jednog trenutka; to nije nikakav zaokruženi, fusnotirani zapis o nizu okolnosti — to je zapis o vašem prisećanju na niz okolnosti od pre deset godina — ili deset minuta. Može biti čak i trenutna impresija — ali to je impresija, ne korigovana hronika. Šta pod ovim podrazumevam najjasnije ću pokazati konkretnim primerom.

Tako impresionista u romanu, ili u pesmi, nikada neće dati dugi monolog nekog od svojih likova od reči do reči, jer će intelekt čitaoca odmah izgubiti nešto od iluzije o pripovedačevom poštenju. Čitaočev intelekt reći će: „Hej, ovaj dasa vara. Nema šanse da je ovako dugačak govor upamtio od reči do reči.“ Impresionista će, stoga, zabeležiti samo svoju impresiju o nekom dugačkom govoru. Pokušate li da se prisetite šta vam je ostalo u glavi od dugih govora koje ste čuli juče, danas po

podne ili pre pet godina, videćete na šta mislim. Ako ste danas, za ručkom u svom klubu, slušali kako neki kolerični član drži dugačku govoricu o ribi, ono čega ćete se sećati neće biti svaka njegova reč. Koliko god da vas je njegov prosede zabavljao, nećete se sećati svake njegove reči. Setićete se da je rekao kako riba list nije list, nego — crtice, crtice, crtice — raža; da kuvara treba upucati, boga mu njegovog, treba ga upucati. Ta raža vodu nije videla bar dve godine, a upecali su je u slivniku; sve što je u tom „Listu Dijepoaz“ imalo blage veze sa Dijepom bilo je nešto čega ne možete da se setite. Setićete se gospodinovih iskolačenih očiju, roktanja između reči, kako mu se mililo da kaže „prokletinja, prokletinja, prokletinja“. Setićete se i da je čovek koji je sedeo s vama za stolom pričao o moralu, i da su vam čizme bile pretesne, dok ste razmišljali, u drugom planu svoje svesti, kako da udesite sastanak s nekom damom ...

Prema tome, ako bi, za potrebe proze, trebalo da naslikate tu scenu ili te govore, ne biste davali doslovnu reinvinciju rafalskih rečenica gospodina koji je bio nezadovoljan; odnosno, ako bi scena bila izmišljena, ne biste tako izmišljali govore i stavljali ih na papir pod punom bojnomo opremom navodnica, uskličnika. Ne, dali biste impresiju cele epizode, frktanja, karakterističnog usklika, prijateljevih moralističkih teza, iz kojih biste poneku rečenicu umešali u monolog gospodina nezadovoljnog svojim listom. I nagovestili biste da su vam noge gorele, i da je dama koju ste želeli da vidite imala vrlo jasne i iskrene oči. Dali biste mali opis njene kose ...

Na taj način postigli biste onu vrstu lake vibracije koju scene u stvarnom životu stvarno imaju; pružili biste svome čitaocu utisak da je svedok nečega stvarnog, da nešto doživljava ... Primetićete, isto tako, da ste proizveli nešto što veoma liči na futurističku sliku — ne kubističku sliku, već na jedno od onih platana koja vam u jednom uglu prikazuju korset, u drugom delić foajea nekog muzikhola, u sledećem fragmet ranojutarnjeg pejzaža, a u sredini par očiju, i sve to nosi naslov „Večernji provod“. I odista, ti futuristi samo pokušavaju da izraze na platnu ono što impresionisti *tel que moi* pokušavaju da izraze već godinama. (Setićete se možda Emine ljubavne scene na stočnom sajmu u „Gospođi Bovari“).

Nemojte, preklinjem vas, dopustiti da vas zavede pomodna floskula engleskog prikazivača po kojoj futuristi pokušavaju da budu literarni, a plastične umetnosti nikada ne mogu biti litrarne. Današnji Les Jeunes izvode svakojake eksperimente, u svakojakim medijima. I apsolutno su u pravu što ih izvode.

DRUGI ČLANAK

Jesam pokušavao da smislim koje bi se primedbe mogle staviti impresionizmu kako ga ja shvatam — ili, još bolje, koji bi bio alternativni metod. Čini mi se da je čovek impresionista zato što pokušava da proizvede iluziju realnosti — ili, tačnije, posao impresionizma je da proizvede tu iluziju. Predmet je sam po sebi beskrajno komplikovan i pun je negacija. Tako, autor-impresionista teži da izbegne pojavu sopstvene ličnosti bilo gde u knjizi. S druge strane, cela njegova knjiga, cela njegova pesma samo je ekspresija njegove ličnosti. Dozvolite da ilustrujem šta zapravo želim da kažem. Krenete da pišete priču, ili krenete da pišete pesmu, i to se smesta pretvara u pokušaj kreiranja iluzije. Pokušavate da uvučete čitaoca među likove iz priče ili u atmosferu pesme. Činite ovo prezentacijom, prezentacijom, i opet prezentacijom. U trenutku kad napustite prezentaciju, u trenutku kad sebi, kao pesniku, dopustite uvođenje uzvika:

O Muzo pindarska, pomози mi u mojoj temi;
ili u trenutku kad, kao pripovedač, dozvolite sebi luksuz da kažete:

Pa, dobri čitaоče, nije li moja heroina vrlo draga i ugnjetavana dama? - u tom trenutku iluzija vašeg čitaoca da prisustvuje događaju iz stvarnog života, ili da ga je vaša pesma prenela u atmosferu potpuno drugog reda od one u njegovoj fotelji ili njegovom zapečku — u tom trenutku iluzije će nestati. Suština je, dakle, u sledećem:

Pre neki dan diskutovao sam o ovim stvarima s jednim mladim čovekom koji je otvoreno izjavljivao da namerava da

saseće impresionizam. I, pošto sam mu energično izneo stavove o kojima sam ovde govorio, on je samo rekao: „Čemu pokušaj stvaranja iluzije?“ Na šta sam mogao odgovoriti jedino: „Čemu onda pisanje?“

Često se otada pitam zašto bi neko pokušavao da proizvede iluziju realnosti u svesti čitaoca. Je li to samo zanimacija kao i svaka druga — kao skupljanje maraka, recimo — ili je to jedina svrha i cilj umetnosti? Proveo sam veći deo svog radnog veka propovedajući upravo tu doktrinu: je li moguće, onda, da sam bio na potpuno krivom putu?

Razume se da svako može biti na potpuno krivom putu; ali priznajem da mene niko još nije uspeo da preobradi. Glavni argument moga prijatelja futuriste bio je da stvaranje iluzije piscu zadaje tolike glavobolje da nije vredno truda. Ovo mi se ne čini kao naročito vredan argument jer — i opet moram ponoviti da se meni čini — posao umetnika valjda i jeste da ulaže trud, ali moguće ja da sam ovde nepravedan prema stanovištu svoga prijatelja, ako ne i njegovom konkretnom argumentu. Svestan sam da postoje sasvim nedvosmislene estetske primedbe na delatnost proizvodnje iluzija. Da biste proizveli iluziju, morate pravdati; da biste pravdali, morate uvesti izvesnu dozu materijala koji možda neće delovati srodno vašoj priči ili vašoj pesmi. Ponekad će, drugim rečima, ispasti da, u svrhu uspešnog naglašavanja neke vrlo ovlašne impresionističke skice, umetniku treba nesrazmerno glomazan ram; ram savršeno monstrozno. Dozvolite mi da još jednom ilustrujem šta tačno hoću da kažem. Nije dovoljno reći: „G. Džons bio je džentlmen koji je gajio snažnu averziju prema paštetu od zeca.“ Rečju, nije dovoljno ako je to što G. Džons ne voli paštetu od zeca sastavni deo vaše priče. A sasvim je moguće da averzija prema ovom ili onom obliku hrane čini sastavni deo priče. G. Džons mogao bi biti izmoždjeni rudar sa dobronamernom ženom, za koju više ne mari zato što ga obuzima žudnja za nekim frivolnim devojčurkom. I bilo bi sasvim moguće da jedne večeri dobronamerna žena, nesvesna muževljevih osobenosti, ali u želji da mu priredi posebnu i izuzetnu gozbu, kupi na nekoj tezgi par zečeva i provede sate i sate pripremajući mu slasnu paštetu, koja će ga okrepiti kad se vrati, umoran od dirinčenja i rastrzan

sve jačom strašću prema drugoj dami. Pašteta od zeca će tada postati simbol — simbol sveopšte tragedije života. Ona će, za g. Džonsa, simbolizovati sav ženin nedostatak saosećanja prema njemu i svu njegovu odbojnost prema njoj; njegova reakcija na paštetu simbolizovaće za g-đu Džons svu beznadežnost njenog života, jer uložila je u nju invenciju, trud, sentiment i dobru volju. Iz te pozicije, sa paštetom od zeca uvek u centru diskusije, možete razviti zaplet sve do ubistva g-đe Džons, do bežanja g. Džonsa sa drugom damom — do kakve god hoćete tragedije. Jer ta pozicija stvarno sadrži, kao što ćete i sami uočiti, sveopštu tragediju života.

A svodi se na ovo: da bi vaša tragedija bila apsolutno uverljiva, nije dovoljno da činjenicu da g. Džons ne voli paštetu od zeca uvedete prostom konstatacijom. Kako vam već nalaže sopstveni temperament, morate tu averziju zadovoljavajuće obrazložiti. Mogli biste to izvesti dajući g. Džonsu nemačku babu, pošto se svi Nemci osobito groze zečeva i njihovo meso smatraju nečistim. Mogli biste onda uvideti da se mora objasniti averzija koju Nemci gaje prema ovim malenim stvorovima; biti prisiljeni da kažete kako je ta averzija rasni instinkt za samoodržanjem, jer u Nemačkoj zečevi znaju da se najedu izvesnih otrovnih gljiva, tako da svaki deseti izaziva smrt kod konzumenta, ili biste mogli Džonsovu averziju prema paštetu od zeca pravdati u sasvim drugim smerovima. Mogli biste reći da je to neurotska averzija uzrokovana incidentom kada ga je otac, kao dečaka, ubio od batina u trenutku kad je na stolu stajala pašteta od zeca. To bi vas moglo naterati da odete dalje, pravdajući nervozni temperament g. Džonsa time što mu je majka pila, ili mu je otac bio čovek suviše studiozan za svoj položaj u društvu. Mogli biste se upustiti u gotovo beskrajne studije rodoslova g. Džonsa; jer biste, razume se, poželeli da opravdate studioznost Džonsovog oca učinivši ga kopiletom nekog sveštenika, a onda biste mogli poželeti da objasnite razvratne sklonosti pomenutog sveštenika. Biće to jednostavno pitanje vaše umetničke savesti.

Morate Džonsovu averziju prema zečevima učiniti uverljivom. Morate je, najpre, učiniti uverljivom samo vašem čitaocu; ali svi su izgledi da ćete pokušati da uverite i samog

sebe, pošto ćete vi sami, u ovom našem usamljениčkom svetu, biti jedini čitalac koga stvarno i suštinski poznajete. Doduše, svi ovi pokušaji pravdanja, svi detalji o rodoslovu i sličnom, vašem čitaocu lako mogu biti nezanimljivi. Oni su, međutim, neizbežni ako hoćete da vaš finalni efekat ubistva bude uverljiva impresija.

Ali opet, ako je krajnja nadležnost umetnosti da uveri, nje-na prva nadležnost je da zainteresuje. Dakle, u meri u kojoj je vaše opravdanje nezanimljivo, ono je umetnički defekt. Može zvučati paradoksalno, ali istina je da pravi impresionista svoje najsnažnije efekte može postići samo ako se prethodno posluži mnogo čime što bi se moglo nazvati neimpresionizmom. On će, naime, ostaviti ogroman utisak na čitaočevu svest upotrebivši tri reči. Ali vrlo je verovatno da će iza svake od te tri reči stajati priprema od deset hiljada drugih reči. Sada, hoćemo li sve te druge reči smatrati potpuno nepotrebnim, smatrati ih, dakle, umetničkim defektima? To je, po mom mišljenju, eksplicitna tvrdnja moga prijatelja futuriste.

Veli on: „Sve te zamršene konvencije kod Konrada ili kod Mopasana daju čitaocu utisak da se ispreda neka priča — svi ti sastanci bankara i brodskih kapetana po mestima kao što je „Ship Inn” u Griniču, i sve Mopasanove salonske večere, uvek u najrafiniranijim krugovima, gde neka kontesa ili doktor u modi, ili ko već, prepričava neki strastveni, ili patetični, tragični, ili prosto groteskni incident — kao što imate, na primer, u „Contes de la Bécasse” — sva ta mašinerija da bi se ispričala jedna priča čisto je traćenje vremena. Priča je priča; zašto je ne ispričati nasumice? Nikada ne možete unapred znati kakav će ona utisak ostaviti na nekog čitaoca. Onda, čemu se gnjaviti s impresionizmom? Zašto prosto ne okušati sreću?

Dosta se toga može reći u korist ovakvog stava. Pisanje koje zadovoljava moje kriterijume tako je nepodnošljiv kuluk i tako nezahvalan posao — pošto mi ne može pružiti jedinu stvar na svetu koju želim — da sam lično rešen da dignem ruke od kreativnog pisanja za sva vremena. Ali ja sam, kao i svi pisci moje generacije, toliko hendikepiran da nije čudo što dolazi do premora. S jedne strane, problem dolaženja do bilo kakvog kritičkog saveta bio je, dok sam ja bio mladić, nepremostiv. Ni-

čega nije bilo. Kritika je bila nepostojeća; samosvesno pisanje bilo je na zlom glasu; očekivalo se da pišete iz inspiracije; bili ste mlada generacija sa bršljanom u kosi, koja mahnitno lupa na vrata. S druge strane, čovek piše za novac, za slavu, da pobudi ljubavnu strast, da ostavi pečat na svome vremenu. Uostalom, sam Bog zna zbog čega neko piše. Ali sigurno je da ni slavu ni novac ne stiće; sigurno da ljubavnu strast ne pobuđuje, a njegovo vreme ostaje upadljivo ravnodušno.

Ali današnji mladi pisci imaju mnogo bolje izgleda, barem u estetskom pogledu. Tu i tamo, po zakutcima i budžacima, oni nalaze ponekog s kime mogu razgovarati o svome radu, ne po kriterijumu dobrog ili lošeg, lepog ili ružnog, pristojnog ili skarednog, već po vrlo prostom kriterijumu prikladnosti. U času kad možete da kažete: „Da li je prikladno vers libre štampati u dugim ili kratkim stihovima, ili u proznoj formi, ili ga uopšte ne štampati nego recitovati?“ — u času kad nađete nekoga s kim ćete hladno diskutovati o prikladnosti, ili u času kad nađete nekoga s kim ćete diskutovati o relativnim vrednostima pravdanja svoga lika, ili odustajanja od pokušaja stvaranja iluzije realnosti — u tom času dobili ste veoma značajnu pomoć; nasuprot tome, neki obožavalac vašeg rada može pasti na kolena i ljubiti vam stopala, i nećete od toga imati ni najmanje koristi.

II

Ovaj oproštaj, poput Herikovog, s poezijom, može delovati kao digresija. On to i jeste; i on to nije. On, naime, jeste digresija kao iskaz naoko nesrodan s mojim dosadašnjim argumentima. Ali je, svejedno, to umetak u potpunom skladu sa kanonima impresionizma kako ga ja shvatam. Jer prvi zadatak impresionizma je da proizvede impresiju, a jedini način da se u literaturi proizvede impresija je da se pobudi interes. A interes ćete, u jednom kontinualnom izlaganju, održati u budnom stanju samo ako, kakvim god sredstvima raspolazete, održavate u životu iznenađenost svoga čitaoca. Morate izne-

ti svoj argument; morate ga ilustrovati, a onda morate ubaciti nešto što naizgled nema apsolutno nikakve veze bilo sa predmetom, bilo sa ilustracijom, tako da će čitalac uzviknuti: „Na šta, do vraga, ovaj tip cilja?“ I onda morate nastaviti u istom stilu — argument, ilustracija, pa zbuñjivanje, pa argument, zbuñjivanje, pa ilustracija — dok na kraju vaše tvrdnje ne poprime izgled nerazmrsivog klupka. A onda, u završnih nekoliko redaka, potegnućete ključnu nit tog prividnog darмара, i celokupna šara na tepihu, celokupna potka mreže postaće očigledna.

Ovaj metod, primetićete, temelji se na analizi ljudskog uma. Jer nema ljudskog bića koje voli da sluša duge i kontinualne argumente. Takvo slušanje je napor, a nijedan umetnik nema pravo da traži bilo kakav napor od svoje publike. Slika treba da iskoči iz rama i posmatrača ščepa za gušu.

Hajde sada da se pozabavimo publikom kojoj bi umetnik trebalo da se obraća. Teoretski, pisac bi morao biti poput protestantskog anđela, vesnik mira i dobre volje prema svim ljudima. Ali, kako je Beskrilna Nike⁷ čudovišno ružna jednom Bušmanu, a lepotica iz Tunisa odurna stanovnicima ovog našeg srećnog ostrvlja, očigledno da svaki umetnik mora usvojiti izvesni mentalni fokus, manje katolički, po mogućnosti, ali zacelo više papistički, i obraćati se, kao anđeo iz Vulgate, samo hominibus bonae voluntatis. Mora se obraćati onima koji pokazuju dobru volju; mora, znači, sebi predstaviti ljudsku dušu u saglasju s njegovom; čutljivog slušaoca koji će ga pratiti, i čiji um funkcioniše vrlo slično njegovom. Srazmerna meri umetnikove identifikacije sa sopstvenom vrstom biće i mera njegove ovozemaljske veličine. Eto zašto knjiga, da bi bila zbilja popularna, mora biti ili krajnje dobra ili krajnje loša. Jer g. Hol Kejn⁸ ima milione čitalaca; ali zato Gi de Mopasan i Flober imaju na desetine miliona.

Pretpostavljam da bi se ova tvrdnja mogla izraziti i na drugi način. Pošto je velika većina ljudskog roda, na površini, vulgarna i trivijalna — građa kojom se pune groblja — veliku

⁷ Nike od Samotrake; Ford, ironično, kaže „Beskrilna pobjeda“, umesto uobičajenog „Krilata pobjeda“. U prevodu je upotrebljeno ime akropoljskog hrama „Nike Apteros“ (beskrilna Nike).

⁸ Ser Hol Kejn (1853-1931), u svoje vreme izuzetno popularan engleski pisac.

većinu ljudskog roda lako će i brzo osvojiti umetnost koja je vulgarna i trivijalna. Ali, kako je ovaj svet vrlo jadno čistilište za većinu nas, ljudskih sinova — koji ostajemo grobljanska građa — kako užas, očaj i grčevita borba sleduju i najtrivijalnijima među ljudima, koji ih po pravilu podnose sa zdravim razumom i osmehom — tako, ako neki zbilja veliki majstor dirne u strunu užasa, očaja, borbe, i svega toga, taj će dirnuti strune u srcima većeg broja ljudi od onih koje dira samo vulgarno i samo trivijalno. To je verovatno razlog što je „Gospođa Bovari“ prodana u više primeraka nego bilo koja knjiga ikada štampana, izuzimajući, naravno, knjige čisto religiozne. Ali draž religioznih knjiga u dlaku je slična.

Moglo bi se reći da je draž „Gospođe Bovari“ u velikoj meri seksualna. I jeste, ali samo u zemljama kao što su Engleska i Sjedinjene Države smatra se da sramne agonije seksualnosti — ili, ako hoćete, sramni seksualni interesi — ne bi smeli imati istu težinu kao užasi izgubljene časti, finansijske propasti ili čak smrti. Jer sve su ove stvari sastavni delovi života, i sve su jednako važne.

Prema tome, pošto Flobera čitaju u Rusiji, u Nemačkoj, u Francuskoj, u Sjedinjenim Državama — među neanglosaksonskom populacijom, kao i među ogromnom populacijom Južne Amerike, može se reći da je on za publiku uzeo čitav svet od koga bi se iole smelo očekivati da sluša čoveka njegove rase. (Izuzimam, naravno, Anglosaksonce, od kojih se ne može pozdano očekivati da slušaju bilo šta, osim reči koje proizvodi g. Džordž Edvards⁹ i muzičkih komedija uopšte.)

Juče me je opet posetio moj prijatelj futurista, i razgovarali smo upravo o pitanju publike. I ovde je rekao da sam u potpunosti zabludi. Rekao je da umetnik ne treba da se obraća l'homme moyen sensuel-u nego intelektualcima, ljudima koji žive u Hampstedu¹⁰ i ne nose šešire. (Ovu tvrdnju je kasnije povukao.)

Što se mene lično tiče, držim da se treba obraćati kočijašu iza čoška, ali i to je možda preterivanje. Tvrdnja moga prijatel-

⁹ Najuspešniji edvardijanski pozorišni menadžer (1852-1915); začetnik muzičke komedije u Londonu.

¹⁰ Predgrađe Londona naseljeno, tada kao i sada, intelektualcima, piscima, slikarima i izdavačima.

ja u korist intelektualaca nije baš bila inspirisana poštovanjem prema njihovom intelektu. Rekao je da oni znaju abecedu jedne umetnosti, i da je bolje obraćati se publici koja zna abecedu jedne umetnosti nego publici potpuno nesputanoj takvim znanjem. U ovome mislim da je pogrešio, jer intelektualci su osobe vrlo konvencionalnog duha, i, po pravilu, simultano s abecedom bilo koje umetnosti, oni stižu i znanja o tolikim konvencijama da je gotovo nemoguće ostaviti ma kakav utisak na njihovu svest. Hamsted i gologlavci uglavnom nose neprobodnu fasadu za futurizme, iz prostog razloga što su od Vistlera¹¹ i impresionista posisali konvenciju da slika ne bi smela biti literarna. E sad, svaka futuristička slika priča neku priču; znači futurizam je diskvalifikovan. Slično je sa kubistima. Hampsted je posisao, sam Bog zna odakle, dogmu da bi sva umetnost morala biti zasnovana na životu, ili barem crpeti inspiraciju i snagu iz reprezentovanja prirode. Tako otpada i kubizam, jer kubizam je nereprezentativan, nema ništa sa životom, i sasvim umesno prezire prirodu.

Kad sam izneo argument da se treba obraćati kočijašu na čošku, moj prijatelj futurista smesta mi je bacio u lice porugu na račun Tolstoja i seljaka. A vidite, jedina razumna stvar u dugom trućanju besmislica, kojima je Tolstoj ovaj otupeli svet zavodio na stranputice, bila je opaska da umetnost treba da se obraća seljaku. Moj futurista rekao je da je to realno za umetnika koji živi u Rusiji ili Rumuniji, ali da je iz usta kritičara koji živi na Kamden Hilu¹² ovakva opaska apsurdna. Njegovo mišljenje bilo je da se seljaku ne možete obraćati osim ako mu ne evocirate narodne pesme i folklor. Ne znam zašto je tako mislio, ali tako je mislio.

Deluje mi besmisleno, čak i ako je dublje značenje njegovog diktuma bilo da umetnost treba da se obraća zajednici aktivnih umetnika. Umetnost, u stvari, treba da se obraća onima koji nemaju preokupacija. Nerazumno je sirventes¹³ upućivati

¹¹ Džejs Abot Meknil Vistler (1834-1903), američki slikar, grafičar, kozer i ekscentrik; insistirao da su svetlost, forma i boja osnovni elementi slike. Pod „literarnim“ Ford podrazumeva narativni elemenat tipičan za viktorijansko žanrslikarstvo.

¹² Boemska četvrt Londona u kojoj je Ford živeo pre i za vreme I svetskog rata.

¹³ Forma provansalske trubadurske pesme, obično satirične.

čovjeku koji je lud od ljubavi, a imažistička pesma ostaviće mali utisak na čoveka koji upravo prolazi kroz bankrotski sud.

Verovatno je da je Tolstoj mislio kako se u Rusiji nepreokupirani um može naći samo u seljačkim slojevima i zato rekao da bi umetnička dela trebala da se obraćaju seljaku. Ne znam kako je to u Rusiji, ali svakako da se u Zapadnoj Evropi nepreokupirani um — što je isto što i seljačka inteligencija — sreće razasut po svim slojevima društva. Kada sam maločas upotrebio primer čoveka ludog od ljubavi, ili rastrojenog zato što mu preči propast, namerno sam vas obmanuo. Jer čovek šenuo od ljubavi prema nekom beznačajnom stvoru, ili čovek izluđen mukama bankrota, gubitka časti ili neuspeha, može i dalje imati um receptivniji od većine drugih umova. Sama potreba za bekstvom od sopstvenih misli mogla bi u njemu izazvati sasvim neuobičajeni interes za neko umetničko delo. To, dakle, nije preokupacija u smislu o kome sam hteo da govorim, ali je, u tom trenutku, netačna postavka sasvim jasno kristalisala moj cilj.

Zbilja neosetljivi um nije um gonjen strašću, nego um zaparložen potpuno trivijalnim preokupacijama. „Engleski džentlmen“ je, na primer, apsolutno beznadežno biće s ove tačke gledišta. Njegov um je toliko obuzet pitanjima prikladnih manira, prikladnih osećanja, čak i prikladnog prijateljstva; on se toliko trudi da u gomili prođe neopažen; toliko pazi da njegova soba bude ista kao svačija druga soba, da će biti nesposoban da sasluša bilo kakav apel u ime umetnosti koja je izuzetna, vitalna ili zapanjujuća. Kočijaš se, međutim, ne sekira što ga smatraju vulgarnim dripcem; otuda će on spadati u verovatniju vrstu publike. S druge strane, u okviru čisto dokoličarske klase savršeno je moguće pronaći pojedince koji su tako neopozivo i titularno gospoda da ih je baš briga šta rade. Oni su, takođe, moguća publika za umetnika. Prava poenta je, koliko vidim, da je preokupacija koja je fatalna za umetnost moralna ili društvena preokupacija. Vid preokupacije ima vrlo malo značaja. Onaj kočijaš može voziti svoj fijaker grdno zagušenim ulicama; može za dlaku izbeći šest sudara u četvrt sata. Ali kad sve to prođe, prošlo je, i on je oslobođen imperativa jednog kočijaša. Njegov stav o tome šta je umet-

nost, bonton, ili, da kažemo, pravilan odnos između polova, ostaje nepromenjen. On može biti gladan čovek, žedan čovek, ili čak umoran čovek, ali neće zbog toga opipavati svoj moralni puls, neće se, kao estetske dogme, držati ideje da nijedna slika ne sme da priča priču, niti moralne dogme da strast postaje pristojna tek kad je ubijete.

Upravo ovi prokleti diktumi čine publiku beznadežnom za umetnika, čine umetnost uzaludnim poslom, a samog umetnika prezrenim pojedincem.

Stoga su, kao publika za umetnika, najbolji pojedinci koji su najmanje slušali opšte prihvaćene ideje — koji znaju o smrtima po uličnim ćoškovima, o bračnim neverstvima iz nepunih sudnica, o dobroj duši kriminalca, o podlosti neotkrivenoga i bezgrešnoga, koji poznaju bizarno groteskni vašar negativnosti koji čini naš bedni i beznadežni život. Ako bi trebalo da biram čitaoca, radije bih uzeo nekoga ko nikada ništa nije čitao osim „Njugejtskog kalendara”¹⁴, ili reportaža o zločinima, gladima i razvodima iz nedeljnih novina — radije bih njega uzeo za čitaoca nego čoveka koji je otkrio pesmu sirenica ili napamet zna sve tekstove iz „Tajmsovog literarnog dodatka”, od osnivanja do dana današnjeg. Takva seljačka inteligencija znaće da je ovaj svet toliko bizaran da je sve moguće. A to je vrsta inteligencije koja nam treba.

Teže je, naravno, takve inteligencije naći u gradu nego u ruralnim oblastima. Čovek koji celi bogovetni dan postavlja krov od slame ima vremena za bizarne misli; ima ga i onaj što od zore do zalaska sunca srpom podseca živicu. I sam sam, pretpostavljam, imao više bizarnih misli dok sam iskopavao krompir nego u bilo koje drugo vreme otkad postojim. Vrlo je, na primer, bizarno, ako iskopavate krompir kasno uveče, pošto je osvežilo posle vrelog dana, kad gurnete ruku u zemlju da dohvatite krompir i shvatite da je zemlja još topla — topline ljudskog tela. Naravno da će grumenje biti toplo kad ih je sunce pržilo celi dan, a vazduh gubi toplotu mnogo brže nego zemlja. Ali osećaj je svejedno bizaran.

¹⁴ Senzacionalistički „Njugejtski kalendar i hronika suda za razvode” (1872) sa- držao je biografije najozloglašnijih kriminalaca iz zatvora Njugejt; popularno viktorijansko štivo.

I sada, ako osoba koja doživljava taj osećaj poseduje ono što nazivam seljačkom inteligencijom, reći će samo da je to bizarno i odložiće ga na gomilu drugih iskustava u svojoj svesti. Osećaj će leći uz sećanje na ljuti mraz, na fantastične ledenice, smrt zečeva u čeljustima velikih lasica, izuzetno brzo sazrevanje žita jedne godine, podatak da na toga i toga čoveka jedna mudra žena nije obraćala pažnju i da je on zato umro, jer je njegova žena, umorna od njega, platila mudroj ženi pet puta po šest penija koje je položila na sto u obliku krune; ili uz drugi podatak da je izvesni čovek umorio svoju ženu pomoću paketa praška protiv krpelja na ovcama, koga je ukrao s livade farmera zanetog kupanjem jaganjaca. Sva ova sećanja on će nositi u svesti, bez razvrstavanja po bilo kakvim kategorijama iz arsenala društvenih reformatora, bez generalizacija da bi se zadovoljio bilo koji imaginarni moralni zakon.

Ali istinski opasna osoba za umetnika biće džentlmen koji, zavukavši slučajno ruku u zemlju i osetivši da je topla otprilike kao ženska nedra, ako ste dovoljno vešti da joj proturite ruku između grudi i korseta, neće prihvatiti to iskustvo kao iskustvo, nego će početi da priča o nedrima majke-prirode. Ovaj čovek je čovek koga bi umetnici trebalo da se klone, jer on na pojave neće gledati kao na pojave, nego kao na slučajeve kojima će potkrepiti ranije usvojene dogme — kao, bukvalno, na barjake kojima bi se dalo mahati.

Ne, ono što je umetniku potrebno je čovek potpuno devičanskog uma — čovek koji neće insistirati da trava uvek mora biti zelene boje, zato što svi pesnici, od Čosera do današnjih dana, uporno govore o zelenoj travi, o zelenom lišću, o zelenom pokošenom senu.

Takav čovek, ako priđe vašoj slici i vidi da ste plast sena obojili svetloljubičasto, reći će:

„Jeste da nikada svojim očima nisam video ljubičasti plast sena, ali jasno mi je, ako je nebo jako plavo, a zalazak sunca jako crven, da bi senovita strana plasta sena lako mogla izgledati ljubičasto.“ To je vrsta seljačke inteligencije kakva je umetniku potrebna kod njegove publike.

A čitav impresionizam svodi se na ovo: pošto ste shvatili da publika kojoj ćete se obraćati mora posedovati jedinstve-

nu seljačku inteligenciju, ili, ako vam to više odgovara, jedinstvenu i devičansku širinu duha, predočićete sebi pojedinca, ćutljivog slušaoca, koji će biti vař homo bonae voluntatis, ćovek dobre volje. Njemu ćete, dakle, uputiti svoju sliku, svoju pesmu, svoju priću ili svoj stav. Trudićete se da zaokupite njegovu paźnju; trudićete se da tu paźnju održite. Služićete se metodima iznenađenja, iznurivanja, intervalima milozvućnog govora, intervalima koji sugerišu nagli i brutalni řok samoubistva. Pružićete mu intervale dosade, da bi vaři blistavi efekti delovali još blistavije; vrludaćete, bavićete se dugo nekim intimnim detaljem; ići ćete za tim da ga izvedete iz takta kako biste ga lakře oćarali. Služićete se, kratko rećeno, svim metodima prostitutke. Ako ste suviše ponosni za tako neřto, bićete veći džentlmen ili veća dama, ali bićete gori umetnik. Jer umetnik uvek mora biti ponizan, ponizan, i samo ponizan, pořto je pred velićinom zadatka on lićno niřtavan. Mora se sluđiti i sramnim postupcima pořto velićina njegovog zadatka zahteva ogromne ekscese pomoću kojih će nadoknaditi energiju. Eto zařto na umetnika, s punim pravom, sumnjićavo gledaju oni koji bi da žive u mirnom i urećenom druđstvu.

Ali jedna stvar je veoma vaźna. Umetnik nikada ne moźe pisati da zadovolji sebe — da, řto kaźu, skine kamen sa srca. On ne sme pisati propagandu koju bi Źeleo da piře; ne sme pisati razvućene besede, ćija mu produkcija smiruje organe za varenje, ili řta god ga već mući. On uvek mora pisati tako da zadovolji onog drugog — onog drugog ćija je inteligencija isuviře britka da bi dopustio da mu zarobe paźnju ili zavaraju pamet uporna zalaganja za ma kakvu dogmu. Ne smete pisati da bi ste ga popravili, jer on je mnogo bolji momak od vas, i ne smete pisati da biste uticali na njega, jer on je granitna stena, seljaćka inteligencija, ćvornovato stablo većitog hrasta na koje ćete uzalud juriřati. Nije, ukratko, naroćito prijatan posao biti svesni umetnik. Neće biti nikakvog brřljana u vařoj nesrećnoj kosi; nećete samo umakati pero u neiscrpnu mastionicu i sipati rafiniranu ekstazu. Ne, bićete samo kvalifikovani radnik koji radi svoj posao buřilicom, dletom ili maljem. I grdno ćete malo imati od toga. Samo ponekad, ako ponovo bacite pogled na neki svoj rad koji ste maltene zaboravili, reći ćete: „Gle, ovo je prilićno dobro uraćeno.“ To je sve.

MUZIKA I MAESTRI

Kad sam bio sasvim mali dečak odveli su me na jedan koncert. U tim danima, kao znamenje svog preraphaelitskog porekla, nosio sam vrlo dugu zlatnu kosu, odelo od zelenkasto žutog velura sa zlatnim dugmadima, i dve čarape, od kojih je jedna bila crvena a druga zelena. Ovi odevni predmeti bili su prokletstvo moje mlade egzistencije i radost svakog uličnog dečaka koji bi me ugledao. Na ovaj koncert odveo me je očev pomoćnik u novinama „Tajms“. G. Rudol bio je najdobrodušniji, najšarmantiji, najobdareniji, najzlosrećniji — i pritom najrasejaniji među ljudima. Tako, kad smo već stigli do svojih fotelja — a u tim danima predstavnik „Tajmsa“ uvek je imao dva sedišta u sredini prvog reda — kad smo već stigli do svojih fotelja, g. Rudol je otkrio da je toga dana propustio da stavi kravatu. Smesta je izašao da kupi jednu i, zanevši se u biranju, potpuno zaboravio na koncert, otišao do Tečt hauz kluba, i tamo proveo ostatak večeri. Ja sam bio ostavljen, u sredini prvog reda, sam samcit i s osećajem sićušnosti i napuštenosti — jedini predstavnik uzvišenog organa koji je u tim danima bio znan kao „Gromovnik“.

Tačno ispred mene, postavljene u praznom prostoru ispred bine, koja je bila sva u crvenoj draperiji, stajale su tri pozlaćene stolice i jedan pozlaćeni sto. Salom je strujao glasan i istrajan romor uzbuđenja. Onda je naglo prerastao u gromoglasni zvuk aplauza. Poskakivao je i valjao se u krugovima ogromnim prostorom; nikad dotle takav zvuk nisam čuo, i nikad kasnije nisam čuo ništa slično. Tada opazih kako se iz senke prolaza koji je vodio ka umetničkim odajama — duboko zamračenog — upravo pomolila jedna srebrna glava, jedno tamnoputo lice,

kukastog nosa, razvučeno u enigmatičan jezuitski osmeh, s dugačkim uvojcima zabačenim na leđa, tako da je, sve u svemu, ova natprirodna pojava ličila na glavu sfinge. Iza te prilike naišle su još dve koje nisu izazvale srazmernu pažnju, ali, i onako mali kakav sam tada bio, prepoznao sam u njima pokojnog Kralja i sadašnju Kraljicu majku.

Prilazili su mi sve bliže i bliže; zastali su ispred tri pozlaćene stolice; zaglušujući aplauz je istrajavao. Starac sa strašnim enigmatičnim licem izvodio je gestove skromnosti. Odbijao je, smešeći se sve vreme, da sedne u jednu od pozlaćenih stolica. I odjednom se nadvi nad mene. Ispruži ruke; podiže me iz mog sedišta, sede na njega i ostavi me da stojim, sasvim malo, usamljeno dete s dugim plavim uvojcima, izloženo svim tim pogledima i ošamućeno grandioznim zvucima aplauza.

Kralj posla nekog iz pratnje da ubedi Maestra da dođe na svoje sedište; Maestro je sedeo kao ukopan tu gde je, smešeći se tvrdoglavo. Onda priđe Kraljica i uze ga za ruku. Iščupa ga celog celcatog — ne znam koliko joj je snage trebalo — iz sedišta i — kako bi ga sprečila da se vrati, sama sede na njegovom mestu. Na kraju krajeva, bilo je to moje sedište. A onda, kao da je shvatila moju majušnost i moju usamljenost, ona me privuče k sebi i posadi me na svoje koleno. Beše to blagorodan postupak.

Postoji pasus u Pepisovom „Dnevniku“ u kome on beleži kako je prisustvovao nekim iskopavanjima u Vestminsterskoj katedrali kad su naišli na lobanju Džejn Simor, a on poljubio lobanju tamo gde su nekad bile usne. I beleži u svom „Dnevniku“: „Dogodilo se na taj-i-taj dan godine te-i-te da sam ja poljubio jednu Kraljicu,“ a potom, preplavljen osećanjima, ponavlja: „Dogodilo se na taj-i-taj dan godine te-i-te da sam ja poljubio jednu Kraljicu.“ Zaboravio sam koji je datum bio kad sam ja sedeo u krilu jedne Kraljice. Ali sećam se vrlo dobro da su se, kad sam izašao na Pikadili, kočijaši, u svojim kaputima na tri reda, verali po stubovima uličnih svetiljki i izvikivali: „Tripud ura za abi Lista!“ I, što jeste jeste, magnetska ličnost Abbé Lista bila je neverovatna u svojoj moći da budi zanos. Neki dan kasnije otac me je poveo u posetu kući gde je List odseo — bilo je to kod Liteltonovih, pretpostavljam. U salonu

je bilo dosta sveta i svi su molili Lista da nešto odsvira. List je uporno odbijao. Neki dan ranije imao je malu nezgodu pri čemu je povredio jednu ruku. Odbijao je. Najednom skrenu pogled na mene, a onda, nagnuvši se, reče mi na uho:

„Dečko, sviraću za tebe, da možeš da kažeš deci svoje dece da si čuo Lista kako svira.“

I odsvirao je prvi stav „Mesečeve sonate“. Nije mi mnogo ostalo u sećanju od njegove svirke ali sećam se vrlo dobro da sam posmatrao, dok je List svirao, jednog stamenog, rumenog Engleza, koji je danas grof. I najednom spazih da mu se suze kotrljaju niz lice. I ubrzo je cela soba bila u suzama. Učinilo mi se čudnovato da ljudi plaču zato što List svira „Mesečevu sonatu“.

Ah! ta božanstvena ličnost; nije bilo kraja zanosu koji je budila. Imao sam daleku rođaku — nekim čudom Engleskinju — koja je udajom postala dvorska dama na dvoru Sakse-Vajmara. Video sam je pre nekoliko godina, i učinila mi se kao tipično engleska i neemocionalna persona. Ali uvek se oko nje širio neki neprijatan miris koji je opstao sve do dana njene smrti. Kad su došli da je opreme otkrili su da je oko vrata nosila jednu vrećicu, a u toj vrećici bila je polovina cigare koju je jednom pušio List. List je jednom ručao s njom i njenim mužem trideset godina ranije.

I ah! zapisi o muzičkim zanosima! Kako su mrtvi i kako je žalosno čitati o njima! Kako je sjajno čitati o studentima Triniti koledža, Dablin, koji su ispregli konje iz kočije Malibranove i, pošto su je s bakljama vukli po čitavom gradu, prevrnuli kočiju u školskom dvorištu i spalili je da iskažu svoju radost. Usput su porazbijali šest stotina i osamdeset prozora. Ova epizoda u životu Malibranove uvek me podseća na jednu dirljivu rečenicu u Karlajlovom „Dnevniku“:

„Danas sam, pri izlasku, primetio da su ljudi na čošku više no obično pijani. A onda sam se setio da je rođendan njihovog Iskupitelja.“

Ali šta se zbilo s nekad-slavnima? Kad sam bio dečak u Malvernenu moj deda se vozio okolo u banjskoj stolici jer je patio od gadnog napada gihta. Ponekad bi uz njegovu stolicu bila dovezena još jedna. Ta je sadržala malu staricu slabašnog i pikavog glasa. Bila je to Dženi Lind.

Pitam se koliko je danas mladih osoba od dvadeset pet godina ikada čulo za ime Dženi Lind? I taj zaborav uvek mi se činio nepravednim. Ali možda Providenje naposletku i nije tako nepravedno. Ponekad, kad razmišljam o ovome, imam jednu viziju. Vidim, zlatno i daleko, jedno od ostrva Hesperida — negde s onu stranu Raja. I na tom ostrvu stoji operaska kuća kakve još nikada nije bilo. I u toj operskoj kući muzika večno odzvanja, i svi ti pevači pevaju u glas — Malibranova i Dženi Lind i Šlehi, čak i Karolina Bauer. A Mario stoji iza kulisâ pušeći svoju ogromnu cigaru i čekajući trenutak da nastupi. A kraj njega stoji Kampanini. I svaka dva minuta dirigent zaustavlja orkestar, kako bi se dvadeset buketa, svaki veliki kao planina, preko reflektora moglo uručiti svakom izvođaču ponaosob.

Manifestacija najvrljijeg trijumfa kojoj mi je ikada zapalo da budem svedok odigrala se kad sam bio pravo dete. Jedna prima donna došla je u posetu mome ocu. Neposredno pre toga bila je na turneji po Americi kao jedna iz onih tovara primadona koje je pukovnik Mejplson imao običaj da vuče za sobom. Madam B. bila je tamnokosa i ognjena dama, a svoju trijumfalnu priču izložila je ovako nekako:

„Moja najbolja rola je Dinora — u „Pesmi senke“ nema mi ravne. I sad, šta će pukovnik Mejplson nego da poveri ovu rolu Dinore madam C. Nije li to sramota? Nije li to bruka? Ona pojmâ nema o pevanju, pojma nema o pevanju ni slučajno, a najavljeno je da će se pojavljivati u „Dinori“ na celoj turneji. Prvi put je trebalo da je peva u Čikagu, a ja kažem sebi: „Ah! Čekaj samo, ti otrovnice, ti što si ukrala rolu za koju je dobri Bog mene stvorio!“ Madam C., ona je otrovnica! To vam tvrdim ja, Jularija B.! Ali ja kažem neće ona pevati „Dinoru“. Znae za papige madam C. Ružne ptičurine, one su joj čitav svet. Ako jedna od njih nije dobro ona ne može da peva — ni jednu notu. E sada nastupa božja milost. Na samo večer kad je ona trebalo da peva „Dinoru“ u Čikagu prošla sam kraj otvorenih vrata njene sobe u hotelu; i Bog je u istom času poslao kelnera koji je nosio tacnu sa šunkom bogato ukrašenom strukovima peršuna. Tako, posredstvom blaženih svetaca, meni sine da je peršun smrt za papige. Dograbim tacnu od kelnera“ — i glas

i držanje madam B. poprimiše notu uzvišenog i osvetničkog božanstva — „dograbilim ja tacnu, proberem iz nje peršun, ule-tim u sobu madam C. Božjom milošću, madam C. nije tamo, i ja bacim peršun gadnoj zelenoj živini. Oni ga u slast požderu, i pocrkaju; svi pocrkaju. Madam C. doživljava napade dve ne-delje, a ja — ja pevam Dinoru. Pevam je kao čudo božje; pevam je kao anđeo, a madam C. nikad više nema obraza da pomoli nos na pozornici u toj roli. Nikad!”

Ovo je možda bila najblaža od priča o epskim ljubomorama muzičara koje su kao eho odzvanjale kućom moga oca, ali ona mi je najživlja u sećanju, valjda zbog sirotih papiga.

(Iz memoarske knjige „Drevna svetla“, 1911)

GOSPODIN VINDAM LUIS

I

Beše to o vrelom podnevu meseca ... , leta gospodnjeg 19 .
., kad su se tri osobe mogle videti kako sede za ručkom u sobi na spratu u jednom zapadnom kraju ove velike Metropole. Onaj za koga biste po držanju mogli znati da je suvlasnik E----- r----e oslovio je ovako, tonom očajja, onoga koga biste po ponašanju mogli prepoznati kao urednika tog časopisa. „Ovo je apsolutno grozan broj! Nemamo nijedan članak koji bi inteligentna krava poželela da pročita.“ Reče urednik onoj koja je, mora da već uviđate iz njenog kompetentnog a ipak punog poštovanja stava i iz njene odeće, bila sekretarica te dobrotvrone institucije: „Sidite dole, g-đice ---, i pomolite se pred slikom sv. Antonija ne bi li nam on našao članak po našoj meri.“ Lepa sekretarica spusti se dole, i ubrzo bi se moglo čuti kako joj se usne miču dok stoji pred svecem koji je od neprocenjive vrednosti zarad pomoći u otkrivanju izgubljenih ili ne lako nalažljivih članaka — sveca s kojim smo sve jednako suočeni dok tragamo po svojim mislima za rečima koje tako tegobno dolaze. Stoji on tamo, miran na polici kamina između jedne egipatske slike i jednog velškog drvenog psa, zaklanjajući, budući skroman svetac, veći deo jedne pozivnice od g.Lejna — pozivnice na proslavu rođenja njegovog novog časopisa. Ali vratimo se našoj priči ... Iznenada, odozdo se začu slični ali nepogrešivi ženski krik. Za njim usledi brz topot

koraka na stepeništu. Sekretarica se opet pojavi. „Dole,“ uzviku ona, „neki čovek užasno nastranog izgleda upravo ulazi u kancelariju.“

S onom hrabrošću koja će ga, nada se, uvek krasiti, i u isto vreme s oprežnošću koja bi jednako trebalo da bude odlika istinski hrabrih, urednik krete lagano niz uske stepenice, služeći se zaklonom koji su mu pružale niše i uglovi tog sredstva za komunikaciju. U raskošno opremljenoj kancelariji stajala je individua koju je, svojim nepogrešivim okom, urednik smesta pročitao kao ruskog mužika. Dugačak kaput koji je dopirao do cipela, crni šalovi oko vrata, crna kosa, bledo lice, tamne i drske oči — sve, sve je ukazivalo na Slovena. S hitrinom i osi-onošću primerenim situaciji urednik izjavi: „Ne želimo nikakve priče o metodima tajne policije. Ne želimo da šampamo nikakve tajne carskog dvora. Ne želimo da kupimo nikakav Carev dnevnik. Ne želimo ...“

Lagano i sudbonosno stranac poče da izvlači rukopise — iz džepova kaputa, iz džepova pantalona, iz džepova na grudima, iz postave svog zavereničkog šešira. Mračni stranac ne izreče ni reči; oči mu ostaše prikovane za urednikovo lice tako da se taj zvaničnik pokoleba. Pokoleba se toliko da mu, i protiv njegove volje, nevoljne ruke prihvatiše gomilu rukopisa tutnutih u njih. Njegovo nevoljno oko spusti se na stranice. Kliknuvši, okrete se i, jurnuvši iz sobe s rukopisima zavijorenim nad glavom, pope se gore preskačući po tri stepenika odjednom, dok mu je kućna haljina jednako vijorila na vetru njegovog juriša. „Eureka!“, povika, „Dobri svetac uslišio je našu molitvu.“ Mračni stranac — čovek sudbine — u međuvremenu je stajao sam i nem u raskošno opremljenoj kancelariji.

Ovo je istinita priča, napisana u pastističkom maniru.

Pa eto, tako se g. Vindam Luis pojavio iznad moga horizonta. Danas g. Luis ukrašava svačiju kuću — ili, u svakom slučaju, ukrašava kuće većine ljudi koji nešto znače, i koji se ne hvataju na „čipendejl“; njegovo ime je na usnama većine; sedimo prekrštenih ruku slušajući njegove retke ali probojne reči, a ja sebi dozvoljavam ove indiskrecije. (Nadam se da ću jednog dana postati flegmatičniji — engleskiji u najboljem smis-

lu. Ali prisećam se Grkinjine molitve, „Dragi bogovi, dajte da budem čedna — ali ne prebrzo!“)

U svakom slučaju, zbilja veoma ozbiljno uzimam pokret koji okuplja g. Luisa i njegove pristalice, ili njegove saradnike, ili šta god da je prava reč. Stavljajući za trenutak na stranu suštinsku vrednost futurizma, kubizma, ili vorticizma, i najakademsijim među smrtnicima mora iz gorkog iskustva biti jasno da čovek ne može sebi dozvoliti da prezire pokret predvođen mladim ljudima koji su glasni, tapageux, puni snage i rešeni da stignu. Možete sebi dozvoliti da se bacate ciglama na bilo kog usamljenog mladog čoveka; može se desiti da ga uspešno potopite — što je prirodna žudnja sredovečnih, dugovečnih, sporovoznih, zvaničnih, onih koji su stigli, a još više onih koji su bezmalo stigli. Ali čak i ako ste predsednik Britanske akademije ne možete bez brige sebi dozvoliti da prezrete grupu mladih ljudi koji se ritaju manje-više jednoglasno, svi u falangi. To ne pije vodu.

To ne pije vodu, prosto zato što će vas ti mladi ljudi nadživeti. Oni će biti sudije kad vi budete mrtvi. Prema tome, mladi su uvek u pravu; stari uvek u krivu. Mladi su uvek na pravoj strani, prosto zato što su u svom neiskustvu kadri da se dočepaju nekog stava i da ga se drže i da ga izvikuju. Sredovečni su uvek u krivu zato što su se naučili oprezu, žude za odmorom i nemaju stav. Opres ne вреди; ako kralj žudi za odmorom, on abdicira. Ovi mladi ljudi će nas nadživeti iz prostog razloga što ne postoji takva stvar kao apstraktno lepo ili apstraktno vrlo. Ako određeni broj mladih ljudi, vučući u glas, insistira da je neka stara ruševina lepa, insistira na tome dovoljno glasno i dovoljno dugo — oni će na kraju naći hiljade ljudi da se dive starim ruševinama, da podižu lažne ruševine, da mudruju nad veštačkim lobanjama. Tako ste imali romantičarski pokret, s njegovim dubokosežnim uticajem na umetnost, međunarodnu politiku, moralnost Evrope. (Moje motive pročitacete kao sasvim kukavičke. Primitćete da podržavam ove mlade ljude prosto zato što se nadam da bi za petnaestak godina ser Vindam Luis, Bart., P.R.A., mogao podržati moju molbu za penziju na Građanskoj listi, i da bi se za dvadesetak godina uticajni glas barona Luisa od Berling-

ton hauza, Poete laureata i Kraljevskog istoriografa, mogao za-
ložiti za moju sahranu u Vestminsterskoj katedrali.) Čovek je
puki smrtnik.

(Časopis „*The Outlook*“, 4. jul 1914.)